

Eduardo Mendoza y el humor en *La aventura del tocador de señoras*.

¿Novela policiaca, novela humorística o crítica social?

Nombre y número de estudiante: Y.L.C. Provence (3090787)

Tutora: Elena Carrillo

Curso: Tesina de maestría (200401048)

A continuación del Curso: La Novela Española Actual

Fecha de entrega: 9 de julio de 2010

A mi madre,

que siempre me apoya y me motiva en todo lo que hago, menos no fue el caso antes y durante la redacción de esta tesina de maestría.

ÍNDICE

PRÓLOGO	-----	PÁG. 4
INTRODUCCIÓN	-----	PÁG. 5
1. STATUS QUAESTIONIS	-----	PÁG. 7
2. LA NOVELA POLICIACA ESPAÑOLA	-----	PÁG. 12
• ORIGEN, ESCRITORES Y CARACTERÍSTICAS DE LAS NOVELAS POLICIACAS	-----	PÁG. 13
• ORIGEN, ESCRITORES Y CARACTERÍSTICAS DE LAS NOVELAS POLICIACAS ESPAÑOLAS	-----	PÁG. 16
3. LOS ASPECTOS NARRATIVOS MENDOZIANOS	-----	PÁG. 23
• TÉCNICA NARRATIVA	-----	PÁG. 23
• AMBIENTE	-----	PÁG. 25
• PERSONAJES	-----	PÁG. 27
• TEMAS	-----	PÁG. 29
4. EL HUMOR EN OBRAS LITERARIAS Y EL HUMOR DE MENDOZA	-----	PÁG. 32
• HUMOR, PARODIA, SÁTIRA Y BURLA EN OBRAS LITERARIAS	-----	PÁG. 32
• EL HUMOR DE MENDOZA	-----	PÁG. 35
5. LA CRÍTICA SOCIOPOLÍTICA A TRAVÉS DEL HUMOR DE MENDOZA EN LA AVENTURA DEL TOCADOR DE SEÑORAS	-----	PÁG. 41
• HUMOR O CRÍTICA SOCIOPOLÍTICA A TRAVÉS DEL NARRADOR-PROTAGONISTA Y LOS PERSONAJES	-----	PÁG. 42
• HUMOR O CRÍTICA SOCIOPOLÍTICA A TRAVÉS DE LAS CLASES SOCIALES, LA CIUDAD Y LA SOCIEDAD	-----	PÁG. 56
CONCLUSIÓN	-----	PÁG. 68
BIBLIOGRAFÍA	-----	PÁG. 72

PRÓLOGO

En bloque 4 del curso académico 2007- 2008 seguí el curso *La Novela Española Actual*. Durante el curso y en las clases leímos y tratamos distintos libros escritos en la última década del siglo anterior y al comienzo de este siglo. Entre estos libros escritos por autores recientes destacaba *La aventura del tocador de señoras* (2001) del famoso autor barcelonés, Eduardo Mendoza. En esta novela se narran de una forma bastante cómica las andanzas de un ciudadano (anónimo) a quien le acaban de dar de alta de un manicomio en Barcelona. Al salir del manicomio nuestro protagonista intenta rehacer su vida de una forma digna y honesta. Sin embargo, sin querer se ve involucrado en asuntos ilegales y peligrosos que le pueden meter a la cárcel. Así empieza la aventura de este hombre.

Durante la lectura, un análisis breve y la discusión de *La aventura del tocador de señoras* en la clase me llamó mucho la atención el tema del humor que resalta en esta obra. Anteriormente se ha analizado y discutido mucho la estrategia narrativa y los temas en las obras de Eduardo Mendoza, sin embargo el tema del humor en *La aventura del tocador de señoras* no ha sido analizado ampliamente. No obstante, este tema está muy presente en la historia y me parece bastante llamativo para no ser abordado. Ahí surgió mi interés para escribir el presente trabajo.

INTRODUCCIÓN

-Muchacho –le respondí-, no tengo un real. Pero te hago un trato. ¿Qué edad tienes y cómo te llamas? Me respondió que pronto cumpliría veintiún años, pero que de momento sólo tenía ocho, y que podía llamarle Jamín, contracción de Jaime en catalán aljamiado.

-Está bien Jamín –le dije-, ahora escucha. Si sabes dónde vive Cándida, dímelo y quizá algún día te pueda pagar este favor. Si no me lo dices, acudiré a la policía y le diré que te he violado. A mí me dejarán en libertad y a ti te encerrarán en un reformatorio (Mendoza 2007: 19).

Esta cita es la prueba y un ejemplo del motivo por el que me costó mucho terminar el libro. Esto evidentemente no porque fuese difícil o aburrido, sino porque tenía que detener la lectura a veces para reírme de similares ocurrencias cómicas en esta obra. Las distintas formas del humor como ironía, cinismo y sarcasmo resaltan desde que empieza el libro hasta el final. Esta estrategia narrativa ya ha sido aplicada anteriormente en otras novelas de Eduardo Mendoza como *El misterio de la cripta embrujada* (1978) y *El laberinto de las aceitunas* (1982). Estos dos libros no sólo tienen en común con *La aventura del tocador de señoras* que son una parodia de la novela policiaca debido al estilo humorístico, sino que además el protagonista es el mismo 'loco' que el de *El misterio de la cripta embrujada* y *El laberinto de las aceitunas*.

En primer lugar, de lo arriba mencionado y del prólogo de este mismo trabajo se puede deducir que el mayor objetivo de este trabajo es presentar y discutir el humor aplicado por Mendoza en *La aventura del tocador de señoras*, "una novela policiaca". Es decir, este trabajo en general es un análisis de por qué y cómo (con qué objetivo) acude el autor una vez más a esta estrategia narrativa, la humorística. Aparte, anterior a eso, también se discute otros temas directamente vinculados como: la novela policiaca (española) y cómo surgió; el estilo narrativo de Mendoza; las características más llamativas del humor aplicado en obras literarias y por Mendoza.

Para la redacción de este trabajo he consultado mayoritariamente libros y artículos literarios con respecto al estilo narrativo de Eduardo Mendoza y la novela policiaca española. Por otro lado, también algunos artículos literarios sobre *La aventura del tocador de señoras* han sido consultados como fuente de información antes y durante la redacción de este

trabajo. Se ha optado por este tipo de fuentes, trabajos de distintos críticos literarios¹, ya que éstas evidentemente son las que contienen más información relevante con respecto a la temática de este trabajo. Asimismo, también visité una conferencia presentada por el propio Eduardo Mendoza sobre sus obras en Ámsterdam el 9 de noviembre de 2008. A base de la información conseguida durante la investigación principalmente literaria se realizó el presente trabajo.

Este trabajo comprende cinco capítulos con sus respectivos apartados, una conclusión y por último una bibliografía que comprende las fuentes de información consultadas. El primer capítulo es un breve estudio de literatura secundaria referente a *La aventura del tocador de señoras*. En el segundo capítulo se explica qué es lo que comprende la novela policiaca (española) y se da una explicación breve sobre el por qué y cómo surgió la literatura supuestamente superficial como la de Mendoza. En el tercer capítulo se presenta un análisis del estilo narrativo de Mendoza. El penúltimo capítulo discute el humor entre otros el mendoziano aplicado a obras literarias. Por último, en el quinto capítulo se aborda ampliamente el humor aplicado en *La aventura del tocador de señoras*.

¹ Ver bibliografía

1. STATUS QUAESTIONIS

Antes de escoger el tema y hacer el plan de trabajo he estudiado la literatura secundaria sobre la novela que me ocupa. Por medio de ese estudio profundicé en los temas y los aspectos que ya han sido tratados sobre *La aventura del tocador de señoras*. En este *Status quaestionis* trataré los resultados más llamativos de dicho estudio y que sirven principalmente para demostrar que el tema del humor en *La aventura del tocador de señoras* aún no ha sido abordado ampliamente.

Para empezar, en su reseña sobre este libro, Báez-Ramos (2002) plantea en forma de resumen cuatro temas sobresalientes, a saber: el humorismo aplicado, las referencias inmediatas a la actualidad española o catalana, los personajes y los nombres. Del humor dice lo siguiente:

Habilísimo prestidigitador, el autor irá sacando de su chistera toda una sucesión de recursos cómicos con los que, desde el narrador, viste un planteamiento crítico, políticamente correcto (Báez -Ramos 2002: 291-292).

Los efectos humorísticos de la antroponimia saltan en cada página (Báez -Ramos 2002: 291-292).

Sarcasmo, disparate, burla, en estilo pulcro, flemático. [...] El malabarismo narrativo se asienta sobre el vector cómico del absurdo; lo que sale de la chistera es el revés de la realidad: el forzado se asusta (68); la vecina respira aliviada cuando ve que su vecino es normal, es decir, ladrón (66); víctima y verdugo se tratan con cortesía y afabilidad (70); el negro disfruta en un bar de ideología nazi (71); [...] (Báez -Ramos 2002: 291-292).

De estas citas se puede deducir que Báez-Ramos opina que el autor utiliza distintas formas humorísticas para abordar distintos temas (incluso temas serios) en un estilo cómico lleno de hilaridad. El autor hace de todo, incluso burlarse de la realidad, con el fin de entretener al lector. Según dice la propia Báez-Ramos: “así las cosas, esta novela se lee de un tirón” (Báez-Ramos 2002: 291-292). Asimismo, se puede notar de estas citas que el humorismo está directamente vinculado con los otros temas que presenta Báez-Ramos.

La primera cita demuestra que se utiliza el humor para hacer referencias críticas e inmediatas a la sociedad, a ciertas costumbres y a sucesos recientes en el país y Cataluña. Báez-Ramos indica que además dichas referencias quedarán lejos de los lectores de otras nacionalidades (Báez-Ramos 2002: 291-292). No estoy completamente de acuerdo con esto.

Desde luego un lector español/ barcelonés notaría con más facilidad todas las referencias y los más mínimos detalles de éstas. No obstante, en mi opinión, dichas referencias quedarán totalmente lejos de lectores de otras nacionalidades sin ningún conocimiento razonable de la historia reciente de España y principalmente de Cataluña. Tal no sería completamente el caso por ejemplo de lectores de otras nacionalidades con algún vínculo (in)directo a la lengua española, España y/ o Cataluña y sus respectivas culturas. Por ejemplo, estudiantes o profesores de dichas culturas y lengua.

En cuanto a los personajes, se distinguen dos grupos. Primeramente, tenemos el grupo de los de menos recursos y/ o trabajadores (gente humilde y pequeños empresarios) como el propio narrador, Magnolio, Purines, el señor Boldo, el comisario Flores, la pescadera, la frutera, etcétera. Por otro lado, tenemos a los personajes de una clase social y económicamente acomodada como el alcalde, el abogado, Reinona, Agustín Taberner, etcétera. Además, también se nota lo cómico en la formación de los nombres de los personajes, los establecimientos, calles, etcétera en esta obra como indica la segunda cita. Algunos ejemplos son: Horacio Miscosillas, El Caco Español S.L., Polvoalegre, etcétera (Báez-Ramos 2002: 291-292).

Con este último tema de los personajes llegamos al estudio de Gagliardi Trotman (2006). La autora aborda principalmente el desplazamiento que es representado en esta novela. Con el desplazamiento se refiere en este caso a un desplazamiento entre la conducta y las actividades de las clases sociales y un desplazamiento urbano. Otro aspecto vinculado con el desplazamiento que se trata en este artículo es el de la doble moral de la sociedad barcelonesa representada en *La aventura del tocador de señoras*.

Mientras que Báez-Ramos nada más hace una distinción con respecto a la clase social entre los dos grupos y se refiere a lo cómico en la formación de los nombres, es interesante observar como Gagliardi Trotman propone un análisis más profundo y psicológico de los personajes en esta obra:

[...] character movement within society exists in both directions. [...] the most evident movement of an ex-centric figure is seen through Cerefrino's identity transformation. All of the eccentric characters associated with the margins in the novel experience to a greater or lesser degree a shift towards the center. [...] Not only has Ceferino redefined himself as a law-abiding, sane member of society, he has become an upstanding citizen. The transformation and movement of this character includes his intellectual undertakings as well. [...] Whereas in previous novels, Ceferino lacks moral judgments, he

now pledges himself to remain on the straight and narrow (Gagliardi Trotman 2006: sin paginación, <http://www.archivodenessus.com/rese/0321/>, consultada por última vez el 23 de mayo de 2008).

If the eccentric ex-centric experience a movement towards the center in the novel, a counterbalancing movement of the center towards the margins also exists. While the traditional order associates criminality with the marginalized subaltern, the proposition to commit crime in this novel comes from a centric character, a wealthy Barcelona business owner. No longer is good equated with the center and evil with the periphery. Instead, the centric figures attempt to force the morally benevolent marginal figures into committing crimes (Gagliardi Trotman 2006: sin paginación, <http://www.archivodenessus.com/rese/0321/>, consultada por última vez el 23 de mayo de 2008).

Por medio de estas citas se observa un claro análisis del desplazamiento entre las clases sociales en Barcelona a mediados de los años noventa. Esto implica que mientras que la gente anteriormente marginal intenta mejorar su vida, educarse y convertirse en barceloneses ejemplares, la gente adinerada es la que más bajo cae y son los malos en esta historia. Es decir, la gente adinerada es la mente intelectual detrás de crímenes como corrupción y actividades ilegales e incluso a veces son los propios ejecutores de estas actividades deshonestas. Asimismo, se observa por ejemplo como Agustín Taberner un hombre de negocios se convierte en un asesino a manos sueltas y Manuel Pardalot, también hombre de negocios es acusado de fraude fiscal, blanqueo de dinero, etcétera. En concreto, Mendoza presenta a una clase social alta dispuesta a todo con tal de salirse con la suya, enriquecerse y tapar sus fechorías, mientras que la gente humilde lucha por no escoger el mal camino.

Con respecto al desplazamiento urbano que se representa en el libro se puede notar que cuando el protagonista principal regresa al barrio se da cuenta que mucho ha cambiado en cuanto a los edificios y la infraestructura del barrio. Gagliardi Trotman indica que estos cambios se deben a los proyectos preolímpicos de embellecer la urbanización barcelonesa para los juegos olímpicos en 1992. Muchos suburbios en las afueras de Barcelona fueron renovados durante estos proyectos y a consecuencia de ello surgió el desplazamiento urbano. Esto implica que la gente marginal que habitaba los dichos suburbios tuvo que trasladarse más al centro de Barcelona. A causa de eso, mientras que se embellecían las afueras de la ciudad, el centro de Barcelona se volvía más marginado (Gagliardi Trotman 2006: sin paginación, <http://www.archivodenessus.com/rese/0321/>, consultada por última vez el 23 de mayo de 2008).

En cuanto a la doble moral de la sociedad barcelonesa se refiere, Gagliardi Trotman da algunos ejemplos claros sacados de *La aventura del tocador de señoras*. En un primer instante, en este artículo se tacha principalmente a la gente de la clase social alta de tener doble moral. A saber, esta clase que debería de vivir según una determinada (buena) moral, aparentemente está repleta de falsas apariencias y se mina descaradamente esa (buena) moral con frecuencia y soltura. A continuación, algunos ejemplos que indica Gagliardi Trotman:

As Manuel Pardalot explains to the protagonist in the beginning of the novel, “vivimos en la era de la imagen, y yo quiero dar una buena imagen” (50). The visual, the illusory, the image operate as benchmarks for morality. The very nature of the crime, a self-inflicted robbery is indicative of the blurred line between right and wrong. The conspirators tell Ceferino, “...la operación es sólo una falsa operación. No del todo correcta, pero tampoco ilegal” (50).

Centric figures throughout the novel describe their society using corrupt or morally questionable characterizations. In one of his encounter with the mayor, Ceferino is told, “...una sociedad como la nuestra no funciona si no se untan de cuando en cuando los engranajes” (153) (Gagliardi Trotman 2006: sin paginación, <http://www.archivodenessus.com/rese/0321/>, consultada por última vez el 23 de mayo de 2008).

Es decir, justo los que deberían ser un ejemplo para la sociedad (por ejemplo el alcalde) no tienen ningún problema en comportarse de una forma indebida que va en contra de la moral que deberían representar e incluso atacan comportamientos honestos:

The attempt to distinguish between good and evil is characterized as a vain and naïve effort on behalf of Ceferino. The master narrative of good and evil provides fruit for humor and cynicism. Ultimately, Ceferino is mocked and told that his justification for not accepting the task is based on, “estúpidas razones éticas” (Gagliardi Trotman 2006: sin paginación, <http://www.archivodenessus.com/rese/0321/>, consultada por última vez el 23 de mayo de 2008).

De esta cita se puede deducir como alguien de la clase social alta intenta convencer a alguien de menos recursos para que tome el mal camino indicándole que sus escrúpulos no valen.

Por una parte, puede que el protagonista en realidad quisiera cambiar su vida, sin embargo, a mi parecer, por otra parte puede que solamente se resistiera en contra de los de la clase social alta para reprocharles sus conductas dudosas. Gagliardi Trotman parece

compartir en parte esta opinión, ya que ella también al final del estudio pone en duda el cambio positivo y el desplazamiento del protagonista. Se observa como al final del libro cuando el protagonista se encuentra con un antiguo compañero, Cañuto, mantiene una conversación un poco dudosa con éste:

Eager to catch up, Ceferino, inquires, “¿No has vuelto a robar bancos?”. Cañuto explains that due to advances in technology and security, his profession has become more difficult. The protagonist however reassures his friend, “Cuanta más tecnología más sencillo debe ser dar el golpe”, thereby calling into question the stability of Ceferino’s movement towards the center (Gagliardi Trotman 2006: sin paginación, <http://www.archivodenessus.com/rese/0321/>, consultada por última vez el 23 de mayo de 2008).

Además de eso, Ceferino² incluso parece querer proponerle algo (a lo mejor un negocio) a Cañuto muy probablemente poco honesto (Gagliardi Trotman 2006: sin paginación, <http://www.archivodenessus.com/rese/0321/>, consultada por última vez el 23 de mayo de 2008).

Por último, lo que llama la atención es que Gagliardi Trotman casi no aborda el tema del humor en este artículo.

En otra reseña sobre *La aventura del tocador de señoras* Xavier Riquelme sugiere que a lo mejor el protagonista ‘loco’ es el personaje más cuerdo que todos los demás personajes de la historia (Riquelme 2008: no paginación). Comparto completamente esta opinión ya que tal parece que Mendoza deja que el protagonista supuestamente loco razone constantemente mientras que los demás personajes principalmente los de la clase social alta hacen cosas descabelladas sin pensar o razonar.

Para terminar, aunque en los distintos artículos y reseñas se trata el tema del humor, ninguno lo aborda ampliamente como se merece por ser un tema muy presente en esta obra.

² En ocasiones los críticos han denominado con este nombre al detective anónimo de Mendoza, no obstante el propio escritor nunca le ha dado nombre a este protagonista.

2. LA NOVELA POLICIACA ESPAÑOLA

Gagliardi Trotman indica que este género literario, *La novela policiaca española*, crece y tiene éxito en España a mediados de los años setenta del pasado siglo. Esto según Gagliardi Trotman ocurre especialmente después de la muerte de Franco, es decir durante la transición a la democracia. Fuera de eso, también menciona que fueron Manuel Vázquez Montalbán y Eduardo Mendoza los escritores pioneros que entonces adaptaron dicho género y crearon de este modo *La novela policiaca española* (Gagliardi Trotman 2006: sin paginación, <http://www.archivodenessus.com/rese/0321/>, consultada por última vez el 23 de mayo de 2008). Para otros críticos literarios como Colmeiro (1993) y Vázquez de Parga (1994) ya se podrían notar rasgos de este género en novelas españolas en el siglo XIX. Por otro lado, también comenta el propio Vázquez Montalbán lo siguiente sobre su colega escritor, Mendoza:

Entre el ludismo y el testimonio, yo no puedo enmascarar mi obsesión testimonial, aunque parapetada tras las gafas de la ironía. En cambio Mendoza, en mi opinión, no llega a entrar en el género, se queda en la frontera de una exquisita parodia, como Cervantes se quedó en la frontera de la parodia de la novela de caballerías (Colmeiro 1994: 12).

Es decir, *La aventura del tocador de señoras* (perteneciente a una trilogía de Mendoza³) podría pertenecer al género de la novela policiaca española, mientras que por ejemplo Vázquez Montalbán opina que las novelas de Mendoza no pasan de ser una parodia con ciertos rasgos de este género. De este modo se puede observar que hay división de opiniones en cuanto a por ejemplo el origen y los escritores pioneros de este género en España se refiere. No obstante, en este segundo capítulo no se discutirá si la novela estudiada pertenece o no a dicho género. Más bien partiendo del hecho de que esta novela contiene distintos rasgos de las novelas policíacas (españolas) y que para la mayoría de los críticos literarios las novelas de Mendoza sí pertenecen a dicho género, en este capítulo se expondrán los distintos aspectos de este género. Por consiguiente se tratará sucinta-, pero claramente el origen, los pioneros/ los escritores (españoles) y las características más llamativas del género de la novela policiaca en general y de la novela policiaca española.

³ Dicha trilogía comprende las siguientes novelas: *El misterio de la cripta embrujada* (1978), *El laberinto de las aceitunas* (1982) y *La aventura del tocador de señoras* (2001).

Anterior a eso, es también imprescindible dar una explicación con respecto a la denominación del género de la novela policiaca para evitar confusiones. Este género también es denominado como novela policial, novelas de detectives, novela negra, novelas de misterio o novela criminal en España. Sin embargo, en el presente trabajo he optado por utilizar “la novela policiaca” ya que ésta es la denominación que con más frecuencia encontré durante los estudios para la redacción del presente trabajo y además como indica Yang: “es más frecuente en España e históricamente es la que se encuentra establecida en la lengua” (Yang 2000: 18). Observemos también la siguiente aclaración de Yang para evitar las posibles confusiones que pueden ocasionar las diversas denominaciones de este género en el lector:

En realidad, la “novela policiaca” no solamente se centra en las investigaciones policiales como su sentido literal indica, sino en la narración acerca de la temática criminal. De esta manera, la participación del detective (ya sea profesional o *amateur*) es frecuente, pero no necesariamente obligatoria. Incluso puede representar la figura de un personaje marginal [...] (Yang 2000: 18).

Es decir, aunque este género lleva el nombre de novela policiaca o de detective un policía o detective de profesión como protagonista no es imprescindible. Igualmente puede ser algún ciudadano común y corriente el que investiga el crimen. Este protagonista amateur empieza a surgir principalmente al comienzo del siglo pasado, para ser más exacto alrededor de los años veinte con las novelas negras norteamericanas. Según avanza este capítulo también se aborda dicha aparición del protagonista amateur.

Origen, escritores y características de *La novela policiaca*

A mediados del pasado siglo en virtud de la convergencia de distintos factores, se produjo el paulatino nacimiento de un género llamado a engrandecerse y propagarse en la siguiente centuria.

De forma simple y esquemática puede afirmarse que cuando el componente de misterio introducido por la novela gótica inglesa del siglo XVIII fue racionalizado con los temas utilizados por James Fenimore Cooper y se unió a los lances folletinescos de las largas novelas por entregas francesas, nació una nueva narrativa cuyo núcleo determinante fue precisamente el misterio racionalizado en torno a una conducta criminal (Vázquez de Parga 1993: 17).

Los primeros rasgos de la novela policiaca surgen en Inglaterra y Francia, en las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras décadas del siglo XIX. Esto se nota en obras como por ejemplo *Caleb Williams* (1774) de William Godwin y las *Memorias* (1828 y 1829) de Eugène François Vidocq. Sin embargo, fue el norteamericano Edgar Allan Poe el primer escritor que introduce un detective racional e intelectual en sus relatos como en *The Murders in the Rue Morgue* (1841) (Yang 2000: 17). Asimismo, siguen distintos escritores de este género como Arthur Canon Doyle que con su novela *A study in Scarlet* (1887) crea a Sherlock Holmes, el detective más popular de todos los tiempos y fuente de inspiración para otros escritores de este género (Yang 2000: 20-21). En otras palabras, se puede deducir que este género literario surge a consecuencia de una mezcla de rasgos literarios ingleses con rasgos literarios franceses, para luego ser definitivamente establecido por un americano.

En cuanto a la definición de este género hace Vázquez de Parga la siguiente referencia:

[...] abarca una serie de relatos en los que la detección, la inducción racionalista de un resultado a través de unos indicios, es simplemente uno de los elementos, un elemento frecuente pero no esencial, pues desde sus primeros tiempos la novela policiaca englobaba diversas narraciones de aventuras en torno a una conducta criminal que se trataba generalmente de castigar sin que la detección jugara un papel importante (Vázquez de Parga 1993: 18).

Por lo general coincide Yang con Vázquez de Parga, no obstante ella da una definición más clara de este género:

Generalmente la novela policíaca está basada en el crimen, la investigación policial y la resolución de la acción criminal. No obstante, hay variaciones que pueden enriquecer las fórmulas narrativas de este género. La novela policíaca podrá relegar a un segundo plano la investigación policial, o el descubrimiento del crimen, sin embargo, dará el papel principal al cuadro social (Yang 2000: 20).

De estas dos citas se observa que ambos críticos coinciden en que en las narraciones de una novela policiaca tal vez parezca que en un primer instante el crimen y su resolución es lo más importante de la historia, mientras que en realidad el escritor a lo mejor tiene otro propósito. Es decir, se suele utilizar este género por ejemplo simplemente para dar una imagen de y/ o criticar la sociedad contemporánea igual que se suele hacer en otros géneros literarios. Incluso a veces es esto el único o el mayor propósito.

Se distinguen dos subgéneros de la novela policiaca con sus respectivas características, es decir la novela policiaca clásica inglesa y la novela policiaca de la serie negra norteamericana.

La novela policiaca clásica inglesa es como un rompecabezas. En estas novelas se trata de narrar un perfecto asesinato con un genio como la mente intelectual. El caso que se debe investigar es bastante complicado, el detective al estilo Sherlock Holmes tiene que resolver paso a paso el crimen por medio de unas fórmulas determinadas hasta dar con el culpable (en muchos casos la persona menos sospechosa). Las características más llamativas del detective en las novelas de dicho subgénero son: su mayor objetivo es encontrar el culpable y que este sea castigado; defiende el orden social en contra de los criminales; es inteligente y profesional; representa un superhombre; dispone de métodos infalibles para investigar y resolver el crimen y de una forma indirecta también parece defender el bienestar de la clase burguesa (Yang 2000: 21).

En cuanto al otro subgénero de la novela policiaca, este surge a mediados de los años veinte del siglo pasado en los Estados Unidos. Surge debido al notable aumento del crimen colectivo, el gangsterismo, en la sociedad norteamericana a consecuencia de una crisis socioeconómica ocasionada por la Ley Seca (prohibición de fabricar, transportar y vender bebidas alcohólicas) y la Gran Depresión (crisis económica mundial). De este modo hizo su entrada en la literatura este nuevo subgénero para representar esta realidad. Se dio a conocer como *"though o hard-boiled"* (fuerte y duro). Este sobrenombre se debe a que por ejemplo las acciones eran violentas, los personajes eran duros y se daba una imagen crítica pero real de las acciones criminales contemporáneas en los Estados Unidos (Yang 2000: 22). Algunas características de este subgénero son: se representa policía y políticos corruptos e incapaces de acabar con el gangsterismo; el detective es muchas veces privado o amateur y a contrario de Holmes es en algunos casos un marginado y no un superhombre; el detective es de carácter duro, sin embargo con una moral ambigua con respecto a la corrupción y a veces es hasta emocional; juega un papel bastante activo en las acciones criminales (o sea, no se trata de investigaciones racionales como las de la novela clásica inglesa); va en contra de la policía, según él, inútil y desafía la ley (Yang 2000: 25-26).

Otro aspecto llamativo con referencia al segundo subgénero es que su aparición también se considera como una reacción en contra del primer subgénero (Yang 2000: 22). Esto debido a que en las novelas policiacas al estilo inglesa clásica se trataba sobretodo de

mantener el orden social para cuidar a la clase burguesa (Yang 2000: 27), mientras que la novela negra americana tenía una ideología anti-burguesa (se cuestionaba y denunciaba los valores de la sociedad capitalista) (Yang 2000: 28). En otras palabras, en las novelas del segundo subgénero se representaba más la realidad cotidiana de los ciudadanos más marginados en forma de una crítica social en contra de la clase burguesa.

Por último, en ambos subgéneros se nota un desprecio hacia la policía incapaces de resolver ningún caso, sin embargo este desprecio es más fuerte y mucho más notable y descarado por parte de los detectives del segundo subgénero (Yang 2000: 22).

Origen, escritores y características de *La novela policiaca española*

En un primer instante las novelas policiacas extranjeras (de Inglaterra, Francia y más tarde de los Estados Unidos) fueron principalmente traducidas al español. Esto sucede antes de que se empiezan a escribir obras auténticas españolas en las líneas de este género. A consecuencia de que la novela policiaca durante una larga temporada fue considerada como un género marginal y no perteneciente a la literatura española, no se empiezan a escribir novelas policiacas españolas al mismo tiempo o directamente después de que surgen en el extranjero. Esto no fue solamente debido al hecho de que este género surge en el extranjero, sino que más bien según, por ejemplo, críticos e intelectuales este género no era digno de ser analizado como obras literarias. Este desprecio según, Vázquez de Parga, fue uno de los motivos que hizo tardar el desarrollo normal de la novela policiaca española (Vázquez de Parga 1993: 9). Asimismo, también es interesante observar la clara descripción que da él mismo en la siguiente cita sobre el pensamiento español a principios del siglo XX sobre este género:

Ya en el siglo XX, los novelistas cultos patrios contemplaron la novela criminal como algo venido de fuera, impropio del carácter español e indigno de ser asimilado, como una modalidad narrativa propia de los países anglosajones que no merecía figurar en la gran literatura. Eran sólo relatos populares que podían ser parodiados o satirizados, cuya estructura podía incluso utilizarse para fines más dignos que la simple investigación de un crimen; un pasatiempo alejado de la realidad española y sobre todo la realidad literaria española [...] (Vázquez de Parga 1993: 33).

Por otro lado, Yang añade que este retraso en el desarrollo en las primeras décadas del pasado siglo también se debe a: “[...] la preferencia por las obras extranjeras

(específicamente las criminales inglesas) por parte de las editoriales, o posiblemente la carencia de habilidad creativa de los escritores españoles” (Yang 2000: 34). No obstante, se empiezan a notar rasgos de este género en la literatura española a mediados del siglo XIX en *El clavo* (1853) de Pedro Antonio de Alarcón seguido por ejemplo por *La incógnita* (1889) de Benito Pérez Galdós. Los distintos críticos literarios coinciden en que Emilia Pardo Bazán con la novela corta *La gota de sangre* (1911) contribuyó en gran parte en la aparición de la novela policiaca española o algunos rasgos de cuyo género al comienzo del pasado siglo. Sin embargo, según, por ejemplo, Colmeiro, Pardo Bazán, igual que otros escritores españoles como Joaquín Belda con la novela *¿Quién disparó?* (1909), no llegó a ser uno de los pioneros, sino que más bien pudo llegar a ser uno de ellos si hubiera tenido continuidad (Colmeiro 1994: 151-161).

Un aspecto bastante llamativo es que, según las distintas descripciones que da Vázquez de Parga acerca de los primeros escritores españoles que escribieron novelas que contenían rasgos del género policiaco, se observa que el humorismo casi siempre está presente en las obras. Además de aplicarlo con el objetivo de parodiar las novelas policiacas extranjeras, también se nota una aplicación casi siempre en combinación con los temas del sexo, erotismo y crimen pasional en dichas obras españolas en las primeras décadas del siglo XX.

Asimismo, también se observa que los críticos coinciden en que el desarrollo de este género en España fue bastante limitado desde ese momento, es decir desde el principio del siglo XX, hasta que efectivamente fue incorporado en la literatura española a mediados de los años setenta del pasado siglo. En mi opinión, de los críticos, es Yang la que aborda ese desarrollo de una forma concreta y bastante nítida. A continuación, daré un resumen breve de las distintas etapas de dicho desarrollo y sus características más representativas, principalmente según Yang (2000: 31-49):

- En los primeros años de la posguerra, los escritores policiacos españoles aún no ayudaban en el desarrollo de una novela policiaca española. En sus obras policiacas imitaban a personajes y ambientes británicos y americanos y además firmaban sus obras con nombres por ejemplo anglosajones. Con frecuencia estos autores jugaban con sus propios nombres o los adaptaban a nombres extranjeros. A saber, Ángel Marsá Becal firmó como L. A. Graesman tres de sus aventuras policiacas *El enigma de*

Marta Dietrick, *Un muerto en la cabina 3* y *El crimen del Variedades* en 1941 y José Mallorquí Figuerola firmó con el sobrenombre de Leland R. Kitchell su primera obra policiaca *El primer fracaso del comisario Barrow* (1944). En otros casos bastaba con firmar con los iniciales y uno de los apellidos que casualmente era extranjero, como fue el caso de Guillermo López Hipkiss que firmó sus dieciocho obras del género policiaco como *Los dedos del muerto* (1944) con G. L. Hipkiss.

- Se siguen importando obras extranjeras durante los años cuarenta en España. Sin embargo, es necesario mencionar que las obras inglesas tuvieron más éxito en España que las de la novela negra americana bajo el régimen franquista. Esto debido a que en los últimos se criticaba entre otro la corrupción por parte del gobierno y contenían temas acerca del sexo y la violencia, mientras que las inglesas eran más conservadoras y tradicionales.
- En 1953 se publicaron cuatro obras policiacas en España. Debido a estas publicaciones, el año 1953 se convirtió en uno de los años más significativos para este género en España. *El inocente* de Mario Lacruz por ejemplo es una obra auténtica española y por lo tanto importante con respecto al desarrollo de este género en España. Además, en esta novela se trata de romper con las características de las novelas policiacas clásicas y se concentra más en lo humano y lo social.
- *El reinado de Witiza* (1963) de Francisco García Pavón fue la primera novela española larga del género policiaco. Además, el escritor ganó en el mismo año de su publicación el premio de la Crítica y quedó finalista de otro. Debido a esta novela se considera a este escritor el más auténtico con respecto a este género en España. En esta obra no se imita lo policiaco extranjero como se suele hacer. Además de eso, el detective en esta narración no tiene nada parecido al infalible Holmes y los cínicos detectives americanos. El detective en este caso se basta de sus intuiciones y de lo que sabe sobre la psicología humana. En otras palabras, es un detective español con calidad humana. No obstante, se observa que el escritor no influyó significativamente en el desarrollo de este género en España. Esto debido a la persistente preferencia por novelas policiacas extranjeras por parte de casas editoriales aún a finales del régimen franquista e inmediatamente después de éste. Por otro lado, también se refiere a que los escritores temían a la policía y sus represalias por sus críticas bajo Franco.

- Algo similar a la crisis socioeconómica que sucedió en los años veinte en los Estados Unidos, sucede durante la transición en España. Es decir, incrementa la criminalidad a causa de por ejemplo el crimen organizado, tráfico de drogas, corrupción policial, atentados terroristas, etcétera. Debido a esto los españoles estaban colectivamente desilusionados y esto se criticaba en las novelas policiacas de esa época. En otras palabras, la situación sociopolítica conflictiva de esa época sirvió de gran influencia para el desarrollo de la novela policiaca española, ya que los escritores policiacos representan esto frecuente- y claramente en sus novelas. En este punto se deja definitivamente de imitar al género policiaco extranjero como se suele hacer y las narraciones se centran en España con personajes españoles reflejando frecuentemente la realidad del país. Esto principalmente por medio de la crítica social contra las instituciones al mando.

Fue en esta última época en la que, según los críticos, surgen los escritores considerados como los verdaderos escritores pioneros del establecimiento definitivo del género policiaco auténtico español. Se considera a Manuel Vázquez Montalbán con sus novelas como *Tatuaje* (1974) además de ser unos de los pioneros, el novelista más conocido de este género. Otro escritor pionero bastante representativo de esa época es por supuesto Eduardo Mendoza con sus obras como *La verdad sobre el caso Savolta* (1975). Mientras que Vázquez Montalbán escribía más en las líneas de la novela negra americana para criticar la sociedad y demostrar la frustración colectiva de los españoles durante la transición a la democracia española, Mendoza combinaba rasgos de ambos subgéneros en sus obras.

Los críticos también coinciden en que el uso del humorismo es lo nuevo que aporta Mendoza a este género. Este punto de vista en parte también aporta al y sostiene el objetivo del presente trabajo y lo anteriormente dicho en la introducción y lo tratado en el *Status quaestionis* de este mismo trabajo. Es decir, se ha estudiado de forma amplia y con frecuencia entre otros aspectos el humor aplicado en las otras novelas policiacas de Mendoza, sin embargo esto no ha sido aún el caso con *La aventura del tocador de señoras*. En otras palabras, sería interesante observar cómo y porqué nuestro autor mezcla nuevamente ese humorismo (innovador en aquella época) con lo policiaco en la novela que me ocupa. Por otro lado, no obstante, Yang indica que con la finalidad de dar una imagen crítica, pero al mismo tiempo humorística de la realidad española Vázquez Montalbán

también frecuentemente hace uso de la ironía y el humor (Yang 2000: 40). En mi opinión, la diferencia y lo innovador del uso del humor por parte de Mendoza se debe principalmente a la forma en que él lo aplica. En los capítulos que prosiguen sobre Mendoza y los aspectos narrativos de sus obras y la aplicación del humor en *La aventura del tocador de señoras* se abordará más ampliamente esta aplicación humorística de Mendoza. Por lo demás, a mi parecer, lo que podemos deducir y a la vez lo más notable es que ambos escritores principalmente Mendoza recurre al uso del humor no para parodiar la novela policiaca extranjera como solían hacer los anteriores escritores españoles durante las primeras décadas del siglo XX, sino que más bien se nota la necesidad de ridiculizar la situación social deplorable del país. En otras palabras, este género supuestamente superficial surge a causa de la necesidad de representar la situación confusa, peligrosa e insegura en la que se encontraba el país durante la transición. Además, observemos la descripción breve e indirecta que da el propio Mendoza sobre la aparición del género policiaca español durante una conferencia en Ámsterdam:

“No sé porque se escribió *El misterio de la cripta embrujada*. Dijeron que era una tontería, sin embargo contaba lo que pasaba, que todos eran unos locos. Esta estupidez reflejaba lo que estaba pasando en la transición [...] Mi generación fue la que pudo hablar de la guerra civil, pero ninguno quiso tocar el tema. La generación siguiente sí escribe sobre la guerra civil” (Mendoza 2008).

Es decir, estos autores no abordaron el tema de la guerra civil. Esto debido a que, aparte de ser un tema delicado, muy probablemente estos autores estaban vinculados por ejemplo emocionalmente con la guerra o la habían vivido. No obstante, sí se consideraba de importancia reflejar las cosas descabelladas que pasaban durante la transición. Además, también es interesante observar la siguiente cita de Colmeiro sobre la implicación de este género en España y lo que, según él, tiene las novelas policiacas españolas en común:

Spanish detective fiction is far from being a homogeneous phenomenon that can be merely described as a literary “school.” Rather, Spanish writers have approached this genre from diverse positions and points of view and, as a result, they are generated substantially different types of detective fiction. What they all seem to have in common is the apparent desire to write unmistakably identifiable Spanish novels, by means of incorporating milieux, characters and social realities identified as Spanish, and by recurring to different Spanish literary traditions (the picaresque novel, the grotesque and *esperpento*, *costumbrismo*, *surrealismo*, etcétera) (Colmeiro 1994: 151 – 161).

Una vez establecido este género surgen por supuesto más escritores policíacos españoles como Andreu Martín, Juan Madrid y Jorge Martínez Reverte. Según indica Colmeiro se pueden distinguir tres grupos de escritores policíacos españoles con sus respectivas características que surgen después del periodo franquista (1994: 151-161):

- El primer grupo comprende los escritores “pioneros históricos”, Vázquez Montalbán y Mendoza, que ya durante los últimos años del franquismo dejan ver rasgos de este género y descubren la posibilidad de utilizar este género como punto de partida para sus narraciones. En las obras de estos autores se emplea como se deduce de la cita anterior rasgos de las distintas tradiciones literarias. Por ejemplo en las obras de Mendoza se nota la influencia cervantina con el protagonista loco como Don Quijote, la influencia picaresca, grotesca y satírica de Quevedo y el estilo modernista y del esperpento de Valle-Inclán.
- En segundo lugar, tenemos los escritores, Andreu Martín y Juan Madrid, tipo “*die-hards*” que durante la adaptación de sus novelas fueron muy fieles a la novela policíaca extranjera, principalmente a la novela negra norteamericana. No obstante, siempre representaban con dedicación la realidad española contemporánea. Martín por ejemplo ha creado un estilo propio que se denomina como ‘terror urbano’ (novelas de suspense psicológicos). Sus novelas policíacas son las más violentas y crudas de España y funcionan como una metáfora de una organización violenta de la sociedad española. Con sus novelas intenta representar el lado oscuro de la gente por medio de una mezcla surrealista de la crueldad y sátira del orden social y la moral burguesa según el estilo de Buñuel.
- Por último, observamos al grupo de novelistas españoles de renombre que accidentalmente y/ o de forma espontánea emplearon el género policíaco o algunos rasgos del género en sus novelas como el ambiente típico del género o una investigación como la trama. No obstante, estos escritores no aceptarían fácilmente que sus novelas son policíacas o que contienen rasgos de dicho género. Algunos escritores pertenecientes a este último grupo son Juan Marsé, Rosa Montero, Juan José Millás y Antonio Muñoz Molina.

Antes de concluir este capítulo, hay que mencionar tres aspectos llamativos en cuanto a la aparición e incorporación seria de este género literario en España después de la muerte de Franco. Primeramente, se nota que los distintos novelistas emplean principalmente el mismo protagonista y a veces también los mismos personajes en sus series de novelas policiacas como el detective anónimo y loco de Mendoza en *El misterio de la cripta embrujada*, *El laberinto de las aceitunas* y *Las aventuras del tocador de las señoras*. En segundo lugar, lo que sin duda tienen en común las distintas narraciones policiacas españolas es la representación y aplicación de la crítica social al estilo novela negra norteamericana. Por último, después de la muerte de Franco se nota un cambio positivo en la actitud española referente al género policiaco español. El público lector tiene más ganas de leer estas novelas (se venden muchas novelas policiacas), los editores se dedican seriamente a editar novelas de este género y se observa una gran interés por parte de los críticos por la narrativa policiaca. (Yang 2000: 13)

3. LOS ASPECTOS NARRATIVOS MENDOZIANOS

Eduardo Mendoza y sus novelas han sido estudiados desde que apareció la primera edición de su primera novela, *La verdad sobre el caso Savolta*, en 1975. Las opiniones sobre este autor barcelonés y su forma de relatar están bastante divididas. Esta forma es para algunos cómica, disparatada, paródica, pero igualmente para muchos críticos también es innovadora. En mi opinión, aunque el propio Mendoza indica que escribió desde un principio de esta forma por no tener nada que escribir (Mendoza 2008), dicha forma de nuestro autor es bastante particular e interesante de observar. En este tercer capítulo se abordan los aspectos narrativos más llamativos que aplicó y sigue aplicando Mendoza en sus obras, en particular en sus novelas del género policiaco. Los aspectos que serán estudiados comprenden la técnica narrativa, el ambiente, los personajes y los temas.

Técnica narrativa

Como se ha mencionado en el capítulo anterior según distintos críticos lo nuevo que aporta Mendoza al género policiaco es el uso del humor a través de la parodia. Knutson declara: "*La verdad sobre el caso Savolta* es una parodia y, con su primera novela, Eduardo Mendoza comenzó una práctica que continúa en su carrera: la creación de versiones paródicas de la literatura popular" (Knutson 1999: 34). En mi opinión, aunque el uso del humor es lo que efectivamente más sobresale e incluso es el tema que nos ocupa en este trabajo, el nuevo impulso que da este escritor a la literatura española también comprende más. Leamos la siguiente cita:

Mendoza showed his preference for incorporating various forms of popular literature into his novels as well as a particular in marginal characters. A schematic outline of his book reveals these traits, at least to some degree, in each and every one of them.

The most significant dimension of Mendoza's appropriation of popular genres is his parodic treatment of them. Through parody, he achieves utterly fresh literary expressions within familiar contexts (Oxford y Knutson 2002: 7).

De esta cita podemos deducir que este escritor además de utilizar siempre el humor a través de parodiar los distintos géneros literarios, también combina los distintos géneros literarios, principalmente los populares como el policiaco, el picaresco, el de gánsters y el folletinesco en cada uno de sus libros. En otras palabras, referente al género de sus obras se podría

hablar de pastiche, es decir una novela de Mendoza no se podría caracterizar fácilmente como perteneciente a solamente un determinado género literario. No obstante, casi siempre hay un género que más sobresale en las obras como el policiaco. Knutson también nos muestra otro aspecto llamativo en cuanto a los géneros que aplica Mendoza en sus obras “otra dimensión significativa de la apropiación mendoziana de géneros populares es el tratamiento paródico de los mismos. A través de la parodia, Mendoza logra una expresión literaria totalmente nueva dentro de una conocida tradición” (Knutson 1999: 12). Yang declara “como algunos otros escritores jóvenes, Mendoza resucita “el placer de contar” sin renunciar a algunas técnicas renovadoras de la narrativa experimental” (Yang 2000: 51). Es decir, este escritor utiliza técnicas narrativas actuales con las que radicalmente se está/ estaba experimentado (incluye por ejemplo en sus obras fichas policiales, recortes periodísticos, cartas o fragmentos de interrogatorios) y a la vez también recurre a las técnicas narrativas tradicionales (explicitación de los personajes, la intriga, espacio y tiempo concreto, etcétera). Según Yang, lo realmente innovador en su narrativa es la forma en la que él combina lo tradicional con lo moderno y crea su propia forma narrativa mediante lo paródico (Yang 2000: 69). Con la aparición de las obras de Mendoza se ayuda a salir de la encrucijada a la literatura española, ya que el autor experimenta con los elementos de la ficción y a la vez expresa los mensajes nuevos (Gullón en Herráez 1998: 14).

Los relatos de Mendoza muchas veces no tienen un orden cronológico, sino que más bien usa la fragmentación. De este modo se exige del lector que lea activamente el libro. En el caso de las novelas policíacas el lector prácticamente tiene que desempeñar el papel del propio detective, para atar cabos y resolver el caso (Yang 2000: 71).

Igualmente, otro aspecto que podría ocupar al lector es el referente a las críticas tanto sociales como políticas en las obras, o sea deducir de quién es realmente dicha crítica. Según Yang “nuestro narrador no es un narrador neutral u objetivo en absoluto” (Yang 2000: 103). En otras palabras, esas críticas aunque disfrazadas y puestas en boca de los personajes, principalmente marginales (también otra característica típica de Mendoza), son propias del propio escritor. Es decir, Mendoza expresa indirectamente sus propios pensamientos acerca de lo que sucede/ sucedió en el País o Barcelona a través de sus relatos y personajes.

En cuanto a sus novelas policíacas, escribe tanto según la novela policíaca clásica inglesa como la novela negra americana de los años 20 del siglo pasado (Giménez Micó 2000: 67). Combina características de la primera (trama-problema) como: asesinatos,

enigmas, falsas pistas, investigación policial, etcétera con características de la segunda (sociológicas) como: crítica social, acciones violentas, personajes duros y marginales, etcétera (Yang 2000: 162). Además sus detectives igualmente tienen muchos rasgos picarescos, por ejemplo la mala suerte que siempre acompaña a P⁴ (Yang 2000: 128). Fuera de eso, Mendoza “extiende las fronteras de las estructuras a la vez que respeta sus reglas” (Knutson 1999: 34). Esto implica que, por ejemplo, aunque los detectives de nuestro escritor se parecen mucho a los detectives de la novela negra norteamericana, Mendoza, por ejemplo, se desvía un poco de las fronteras en el momento que convierte a sus detectives en ‘locos’.

En concreto, estos son los ingredientes más llamativos que caracterizan e hicieron famoso a Eduardo Mendoza y sus novelas. Cada aspecto narrativo de las novelas mendozianas va dotado y disfrazado de humor e ironía propios de una parodia. De este modo se permite a sí mismo criticar y burlarse descarada- y a la vez ‘inocentemente’ de todo y todos. Encima, con frecuencia es tan gracioso el chiste que nadie, incluso el lector ni se da cuenta de que se trata de una crítica o burla.

Ambiente

El ambiente que nuestro escritor escoge en sus novelas ha sido casi siempre su ciudad natal, es decir Barcelona. La mayoría de sus obras se desarrollan en distintas épocas de la Barcelona del pasado siglo. En cuanto a la trilogía, se nota que el autor da una clara imagen de o hace referencia directa e indirecta a principalmente la gente, las clases sociales, la infraestructura, y la situación política de Barcelona. Aunque la mayoría de sus relatos se desarrollan en Barcelona y por lo tanto tratan los aspectos arriba mencionados de dicha ciudad, la representación de estos aspectos igualmente podría fungir como una representación de otra ciudad metrópoli del país como Madrid. Veamos también la siguiente cita:

Not surprisingly, the greater part of the scenes of Barcelona in these two novels portray an urban environment whose streets and public places are filthy, where crime abounds, where social importance easily sways, justice, and where a person so eccentric, poorly dressed, and smelly as X can go unnoticed whenever he so desires: ‘este detective [...] descubre un mundo caótico donde cualquier tipo de sinvergonzonería y crimen es aceptado y legalmente excusado’ (Julia 135). Agnieszka Gutthy

⁴ A continuación se utilizará esta abreviatura para referirse al ‘loco’ detective anónimo de la trilogía de Mendoza

similarly concludes: “La imagen de Barcelona que emerge de la ficción de Mendoza es la de una ciudad zarrapastrosa [...] Todo eso crea una imagen desfavorable de Barcelona y por ende, de toda España” (136) (Oxford y Knutson 2002: 52).

Por otro lado, también es necesario tener en cuenta que los hechos relatados en las obras con frecuencia ocurren principalmente en una Barcelona contemporánea o son del pasado reciente de la ciudad y se trata casi siempre de la clase burguesa (Giménez Mico 2000: 49). De este modo podemos observar por ejemplo en *Lats*⁵ una Barcelona a mediados de la última década del siglo pasado después de los juegos olímpicos de 1992. Por medio del protagonista nos enteramos de los cambios algo positivos en la infraestructura de la ciudad por ejemplo edificios renovados, calles nuevas, etcétera. Al contrario de la Barcelona en *Lats*, La Barcelona de Mendoza casi siempre se encuentra en plena suciedad con calles, edificios, viviendas, etcétera en una condición bastante deplorable. En comparación con los dos volúmenes anteriores de la trilogía y las demás obras de Mendoza, en *Lats* se prescinde en parte de esta suciedad. Por ejemplo los lugares que frecuenta P en el tercer volumen son casi siempre humildes, pero se da una impresión limpia y ordenada de estos lugares.

Según Knutson la Barcelona representada en los dos primeros volúmenes es como la de ciudades como Londres, Los Ángeles y San Francisco. Una ciudad peligrosa, maligna y violenta y además P es víctima de esta violencia (Knutson 1999: 57-59). Esta violencia implica que la gente marginal no dispone de los medios necesarios para gozar de, por ejemplo, la economía del país o la ciudad que crece rápidamente. En mi opinión, en *Lats* aunque más moderna y renovada la ciudad sigue siendo violenta hasta cierto punto en contra de P y, por lo tanto, muy probablemente también en contra de los barceloneses en general. Ciertamente, por primera vez en su vida se nota una mejora ya que P dispone de una vivienda y empleo humilde. Sin embargo, a pesar de los buenos propósitos y las ganas de mejorar su vida, está condenado a pasar trabajos e incluso obligado a participar en crímenes. Por otro lado, aunque los ambientes barceloneses en las obras de Mendoza son frecuentadas generalmente por gente humilde, trabajadores o marginales, también se representan el ambiente y la gente de clases sociales más altas. Este último grupo, en efecto, polo opuesto de la gente humilde y marginada de Mendoza, por extraño que parezca en cierta medida también es víctima de la violencia de la ciudad. Por ejemplo en *Lats*

⁵ A continuación se utilizará esta abreviatura para referirse a la novela que me ocupa, *La Aventura del tocador de señoras*.

observamos como la gente adinerada por mantener su posición y condición de una vida barcelonesa lujosa es obligada a conspirar y cometer crímenes.

Personajes

Las novelas de Mendoza muchas veces tienen un repertorio bastante amplio en cuanto a los personajes se refiere y son conocidas por sus personajes marginados. Aunque las clases sociales (un poco) más acomodadas también son representadas, en sus obras se centra más en la gente menos afortunada. Observemos las siguientes citas:

Moreover, the central character of each of his novels is a marginal one who for various reasons is placed in an ex-centric position with respect to the social mainstream. Mercedes Juliá states that Mendoza's protagonist "es siempre un individuo cuyo desarraigo le hace sobresalir por exceso o defecto del resto de la sociedad" (132). The author himself declares that marginality always has interested him: "If I always have treated that theme it's because it concerns me. The protagonist of my novels always are marginalized, people who arrive in a community and do all they can to integrate themselves, to learned the code signs. And normally they turn out poorly, because I don't believe anyone can" (Marquès 15). In effect, Mendoza condenses the story of each of his character with this statement, for his protagonists are outsiders who look into the mainstream, only to be denied entry (Oxford y Knutson 2002: 11).

[...] pues sus personajes son ex-céntricos que quieren participar en las corrientes principales de la sociedad, pero se les niega la entrada. Linda Hutcheon cree que la parodia a menudo es un intento de llamar la atención a las figuras desvalorizadas de una comunidad. Así, Mendoza se manifiesta consciente de los ex-céntricos de su mundo y por lo tanto enfoca sus novelas en tales personajes y en formas literarias menores también. Es cierto que no todas las novelas mendozianas se refieren a una forma marginada, pero aun así, sus personajes no dejan de serlo (Knutson 1999: 160).

Además Yang también indica que "Mendoza posee una singular habilidad para crear personajes de gran hondura humana, introduciendo el antihéroe y el marginado..." (Yang 2000: 77). Aquí con marginado no sólo se hace referencia a la situación económicamente deplorable de los personajes (aunque muchas veces esto sí es el caso), sino que más bien también se refiere a tipos raros condenados a fracasar de una u otra forma por ejemplo en el amor. Es decir, en parte, principalmente la gente humilde de Barcelona que lee las novelas de Mendoza se podría identificar con los personajes en estas obras. El autor no describe siempre de la misma forma a sus personajes, algunos personajes y sus características son

descritos de una forma bastante amplia e incluso exagerada, mientras que otros no. A continuación se tratarán las características más llamativas de los personajes mendozianos principalmente de los protagonistas de sus novelas policíacas.

Entre el repertorio típico de los personajes (marginados) de Mendoza encontramos a prostitutas, delincuentes, vagos, políticos y policías corruptos, etcétera. En otras palabras, los ciudadanos que participan de una u otra forma activamente en actividades oscuras de Barcelona. Tanto en su primera obra como en la trilogía, todos con muchos rasgos de la novela policíaca, nuestro escritor escoge a un personaje/ protagonista loco y marginado como detective. En mi opinión, esto lo hace estando consciente de la utilidad polifacética de estos personajes en los relatos. Por un lado les resulta más fácil a estos detectives supuestamente locos mezclarse entre esa gente del bajo mundo barcelonés debido a su condición igualmente marginal como ellos (Yang 2000: 61). También les resulta más fácil a esos detectives marginados aguantar los violentos golpes de la ciudad. Por otro lado, si observamos el lenguaje de P nos damos cuenta de que a pesar de su condición tanto física como económicamente deplorable y su clase social baja utiliza en ocasiones un registro bastante sofisticado (aunque frecuentemente con un tono burlesco) perteneciente a una clase social más alta. Esto hace posible que P con igual soltura logre infiltrarse entre la gente de una clase social más alta y presentarse de una forma profesional (Yang 2000: 83-84). Además, dispone de una habilidad magistral, lógica y deductiva para investigar y resolver los casos que investiga (Knutson 1999: 53), característica atípica de un loco mental con antecedentes criminales.

Otro aspecto llamativo es que distintos críticos coinciden en que existe cierto vínculo entre P y el detective de la primera obra de Mendoza con el protagonista clásico Lazarillo de Tormes debido a la condición pícara de todos. P por ejemplo en los tres volúmenes igual que Lazarillo tiene que luchar por sobrevivir e incluso aguantar todo tipo de humillaciones y atropellos. Casi nunca tiene éxito ni incluso en el amor. Su condición física es bastante miserable, aunque este último aspecto entre otras cosas mejora un poco en el último volumen.

Por lo que se refiere a los demás personajes; los agentes policiales son representados como corruptos, vulgares e inútiles con poca educación que no son capaces de resolver ningún caso y utilizar un registro decente; los personajes femeninos de Mendoza casi siempre llevan papeles menos importantes y quedan más o menos al margen de los

personajes masculinos; la gente de la clase social alta (incluso de la aristocracia) de Mendoza casi siempre es representada como hipócrita y codiciosa.

En concreto, podemos concluir que aparentemente una representación más amplia del estrato marginal de Barcelona siempre ha sido mucho más importante para Mendoza que la representación de la clase alta. Creo que esto se debe a como indica Knutson “they have been excluded from the economic progress...” (Oxford y Knutson 2002: 11). Es decir, quedan y viven completamente al margen del progreso económico de la sociedad y son excluidos del desarrollo económico que empieza por ejemplo durante la transición. Eso le preocupa a Mendoza.

Temas

Los temas que le ocupan a Mendoza están desde luego vinculados directamente con los demás aspectos en sus novelas. Esto, ya que los temas son directa- o indirectamente representados por medio de por ejemplo el ambiente y los personajes. Como ya estamos acostumbrados de nuestro escritor, igualmente presenta también a los distintos temas en sus novelas con un tono humorístico e irónico. No obstante, el fondo de los temas representados es bastante serio. Los mismos temas representan la realidad de Barcelona y son temas que afectan o afectaron y ocupan u ocuparon a los ciudadanos de Barcelona y el país en la vida cotidiana. Ese tono humorístico e irónico, en mi opinión, le hace más fácil y seguro al autor tratar esos temas serios, sin que se le pueda acusar directamente de querer hacer dicha cosa. En otras palabras, disfraza con humor e ironía las ideas que tiene sobre respectivos temas.

En las novelas de Mendoza destacan o podemos deducir distintos temas como: inmigración y sus causas y efectos; distintos tipos de marginación; historia; transición e inseguridad; democracia y desconfianza; crímenes/ delincuencia; falsas apariencias; pobreza; la codicia y la ambición; abuso del poder/ corrupción (política); progreso de la ciudad o/ y el país y sus causas y efectos; desempleo; problemática de drogas; injusticia; lucha por sobrevivir; crítica/ lucha social (a favor de ciudadanos marginados); miseria; explotación de la clase obrera/ baja; locura. Partiendo de esta amplia lista de temas, estoy en parte de acuerdo con la declaración que hace Yang referente a la primera obra de nuestro autor y la frustración de los personajes de la misma obra: “Mendoza tiene una visión del mundo muy desesperada, muy desolada” (Yang 2000: 69). Aunque esto también es aplicable a las demás

novelas de Mendoza, me parece que, dicha visión es más bien referente a principalmente Barcelona y España. Esto debido a que si tenemos en cuenta que el ambiente que escoge para reflejar estos temas casi siempre es Barcelona. Además, leamos de nuevo la siguiente cita:

Not surprisingly, the greater part of the scenes of Barcelona in these two novels portray an urban environment whose streets and public places are filthy, where crime abounds, where social importance easily sways, justice, and where a person so eccentric, poorly dressed, and smelly as X can go unnoticed whenever he so desires: 'este detective [...] descubre un mundo caótico donde cualquier tipo de sinvergonzonería y crimen es aceptado y legalmente excusado' (Julia 135). Agnieszka Gutthy similarly concludes: "La imagen de Barcelona que emerge de la ficción de Mendoza es la de una ciudad zarrapastrosa [...] Todo eso crea una imagen desfavorable de Barcelona y por ende, de toda España" (136) (Oxford y Knutson 2002: 52).

Por lo demás, casi todos los temas están de una u otra forma vinculados el uno con el otro. A continuación, se abordarán brevemente las características más llamativas del tema más grande, destacable y central en las obras de Mendoza. A saber, una representación repetitiva de una crítica sociopolítica referente a Barcelona y el país. Este tema destaca de una u otra forma en casi todas las novelas de Mendoza y a través del mismo se representa el periodo desde el principio del siglo anterior hasta la actualidad de Barcelona y el país. En cuanto a la crítica social:

Hay que señalar que toda la obra de Eduardo Mendoza está recorrida por la sensación de incapacidad del sistema judicial de responder a las necesidades de todas las clases sociales. La institución jurídica es representada como objeto de manipulación en manos de los miembros de la burguesía, que la utilizan en su propio provecho (Giménez Micó 2000: 97).

His lurid tales exhibit the violence, corruption, and urban decay that recall the long tradition of crime fiction. In particular, he evokes the uncertain political and social situation of the Spanish democratic transition because the cases occur in the midst of rapid cultural changing in the period (Oxford y Knutson 2002: 9).

Es decir, Mendoza hace continuamente referencia principalmente a la injusticia (económica), el abuso y la violencia en contra de la gente de las clases sociales bajas y la desdicha de la propia. Se representa frecuentemente la marginación de esa gente que tiene que luchar

para sobrevivir en una ciudad metrópoli en pleno cambios políticos y desarrollo económico. La lucha durante por ejemplo la transición a la democracia o por ejemplo los cambios en la infraestructura de la ciudad durante los años posteriores a los juegos olímpicos en Barcelona. Mientras tanto se representa a los poderosos de las novelas de Mendoza como los que sin piedad atropellan a esas clases inferiores por codiciosos y ambiciosos y para satisfacer sus propios beneficios. Asimismo, entramos en la otra parte del tema más grande que siempre ocupa a nuestro escritor, a saber la situación política o mejor dicho la corrupción de las instituciones al mando. Policías, mandatarios, empresarios y la gente adinerada de Barcelona y sus fechorías como abusos de la clase obrera, corrupción organizada, ocultar actos deshonestos, etcétera usualmente desfilan en las novelas mendozianas.

En concreto, podemos concluir que este escritor con frecuencia y sin ninguna dificultad hace uso de los distintos géneros y sus rasgos característicos. De este modo representa la situación sociopolítica durante distintas etapas de la historia (reciente) de Barcelona y el país. Hace esto particularmente partiendo desde la situación de los marginados de la clase baja.

4. EL HUMOR EN OBRAS LITERARIAS Y EL HUMOR DE MENDOZA

Independientemente de quién lo aplica, lo humorístico casi siempre nos divierte y nos hace reír. En un primer instante, el objetivo principal de la aplicación del humor podría ser divertir y hacer reír a uno. Aunque en ocasiones hacer reír no es (en absoluto) el mayor propósito, uno sí puede interpretar algo como una cosa divertida o humorística. En pocas palabras, la expresión e interpretación del humor es algo muy personal. El humor se expresa y manifiesta mediante distintos medios en la vida (cotidiana), a saber mediante palabras, conversaciones, situaciones, etcétera. No solamente la gente común sino artistas y autores también utilizan (en parte) el humor en sus obras artísticas. De este modo observamos la presencia o por lo menos rasgos del humor en pinturas, canciones, series televisivas, películas, libros, etcétera. Mientras que muchas veces la gente común aplica el humor de forma inconsciente o espontánea, los artistas y autores con frecuencia lo aplican conscientemente y con un propósito. En este penúltimo capítulo se abordará el humor mendoziano en relación con el humor en general expresado en obras literarias.

Humor, parodia, sátira y burla en obras literarias

El tercer volumen de la trilogía de Mendoza igual que las demás obras del autor es un texto que contiene distintas formas del humor como exageraciones, chistes, juego de palabras, etcétera. Igualmente se notan los distintos estilos propios de una burla como la ironía, el sarcasmo y el cinismo. La ironía comprende el decir lo contrario de lo que uno en realidad quiere expresar, sin un objetivo ultrajante. El sarcasmo es mucho peor que la ironía. Mediante el sarcasmo el autor ataca, ultraja, ofende, desprecia o menosprecia sin piedad. Se considera al cinismo como la forma más cruel de la burla. A través del cinismo se burla descarada- e indiferentemente, mientras que uno al mismo tiempo es consciente de no poder cambiar la situación. Además de los textos humorísticos también hay textos que se consideran una sátira o parodia. Estos textos se interrelacionan y en sí también tienen aspectos humorísticos. No obstante, La sátira se escribe con la intención de burlarse de y criticar una situación o alguien para hacer reír al lector. Ironía y sarcasmo son los estilos más utilizados de una sátira. La parodia se escribe para imitar a y burlarse de un texto literario. En una parodia se respeta hasta cierto punto el estilo del texto original, pero a la vez se hacen adaptaciones para burlarse del mismo texto y provocar algo inesperado dentro de una

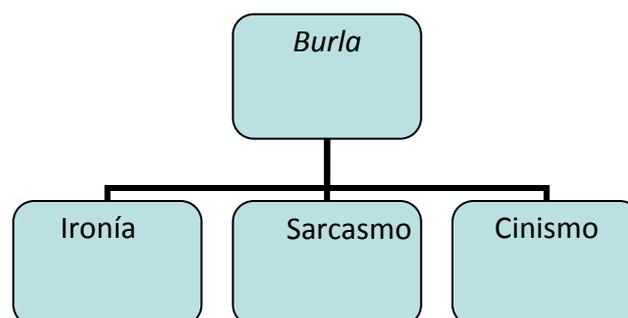
estructura familiar (Knutson 1999: 42). Según indica Knutson también hay reglas para escribir una parodia:

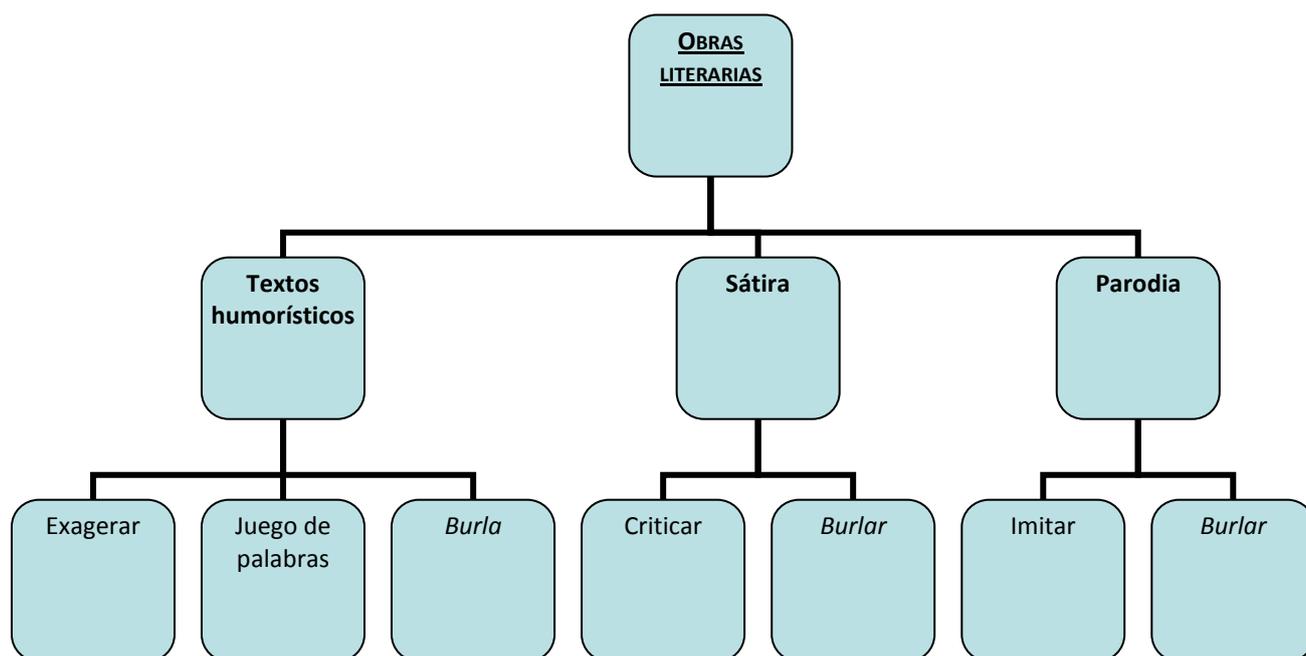
La parodia de una ficción genérica también tiene que adherirse a la gramática textual de su modelo, pero de alguna forma se dirige a las convenciones de esa gramática. La parodia busca una serie de posibilidades en esa estructura, pasando más allá de lo que ocurrió en la original. Sin embargo, las reglas gramaticales del texto restringen estas innovaciones. Si los eventos del argumento de la parodia se escapan de estas reglas, deja de ser una parodia de dicha estructura porque se aleja de ella; cualquiera semejanza entre parodia y modelo desaparece. Parodia pierde la capacidad crítica hacia su blanco original cuando pierde un grado mínimo de semejanza [...] La esencia de la parodia es el proceso en que un modelo presta su estructura a la parodia. El lector de la parodia reconoce la obra original al conectar la estructura de la parodia con la original, la cual conserva cuando la parodia respeta la gramática textual de su modelo (Knutson 1999: 25-27).

Leamos también la opinión de Knutson acerca de la diferencia entre la parodia y la sátira y la confusión que ésta provoca:

A pesar de la intención verdadera o percibida, en una obra paródica, la determinación de su propósito ha confundido a muchos críticos. Una parte de esta confusión resulta de la relación percibida entre parodia y la sátira. El blanco de la parodia es otro texto o forma artística, pero el enfoque de la sátira es un objeto que está más allá de su "mundo textual" -algún fenómeno social, por ejemplo (Knutson 1999: 21).

Es decir, hay que tener bien en cuenta la diferencia entre estos dos tipos de textos/ estilos de escribir. En concreto, mientras que en una parodia se imita según las reglas textuales a una forma artística, la sátira se burla y critica a algún fenómeno no artístico como la situación deplorable de algunos ciudadanos. Para una idea más clara referente a la relación entre estas formas veamos los siguientes esquemas:





Un aspecto bastante llamativo es la discrepancia entre la mayoría de los críticos y Linda Hutcheon acerca de la relación entre el humor (comicidad) y una parodia (Yang 2000: 95-96). De un análisis de la definición y la función que dan los críticos modernos a la parodia que hizo Yang, deducimos que la mayoría de los críticos coinciden en que además de que debe haber un texto original para parodiar y que ambos textos tienen que tener características similares, también indican que la comicidad/ humor es imprescindible en una parodia (Yang 2000: 95). Al mismo tiempo Yang muestra que según Linda Hutcheon el humor no es un ingrediente esencial, sino que puede ser un efecto resultante de la parodia, ya que una parodia también puede ser burlona, desdeñosa e irónica (Yang 2000: 96). Knutson hizo el mismo análisis y llega a las mismas conclusiones que Yang. Comparto la opinión de los críticos que indican que la parodia siempre conlleva la comicidad y el humor. Por ultrajante que sea una parodia finalmente siempre nos hace reír y la risa es casi siempre el resultado de algo cómico o humorístico.

Otro aspecto interesante es el origen del humor en obras literarias españolas. Según Yang "una de las fuentes principales del humor proviene de la cultura popular; revistas del corazón, novela rosa, películas, y costumbres de la España contemporánea" (Yang 2000: 98). En otras palabras, la cultura popular ha sido la cuna de la aplicación del humor que más tarde es utilizada por los escritores españoles pertenecientes a principalmente las últimas décadas del pasado siglo.

En *Lats* encontramos todos estos aspectos y rasgos de los respectivos tipos de textos mencionados. En mi opinión, el humor es lo que siempre sobresale en cada uno de esos tipos de textos y aspectos de una u otra forma. Principalmente si partimos del hecho de que en todos está la burla y la burla va casi siempre acompañada del humor. Teniendo todo esto en cuenta y para evitar confusiones, desde este punto se utilizará lo más posible *el humor* con referencia a la novela que se discute en este trabajo. Además, lo que me ocupa no es deducir y discutir ampliamente a qué aspecto o texto pertenece cada broma o episodio de *Lats*.

Igualmente, es imprescindible mencionar que muchos críticos coinciden en que las obras de Mendoza son casi siempre una parodia de un género literario o de distintos géneros literarios. En el caso de la trilogía, el género más parodiado es el policiaco. Por lo tanto, podemos deducir que el autor en *Lats* otra vez imita dicho género aplicando el humor que suele utilizar en sus obras para provocar hilaridad y hacer reír al lector y a la vez expresar crítica. En concreto, en *Lats* se parodia principalmente el género policiaco, pero también encontramos rasgos de sátira y de textos humorísticos.

El humor de Mendoza

La implantación de la transición a la democracia española no implicaba solamente más libertad política, sino también más libertad en la vida cotidiana y social del país. Es decir, los cambios que vivía el país eran sociopolíticos. Un cambio tan grande tiene un impacto enorme en una sociedad acostumbrada a ser gobernada por un dictador y según normas y valores estrictos e impuestos principalmente por el mismo. No menos fue el caso de España donde la dictadura franquista duró casi cuarenta años. Por lo tanto, los mandatarios se tenían que acostumbrar al nuevo sistema político, mientras que los ciudadanos también se tenían que acostumbrar a la libertad abrupta a la que se veían expuestas. De este modo, como se ha mencionado anteriormente, desafortunadamente, la transición produjo un efecto contrario y provocó mucha confusión y caos en distintos campos en el país. Fue en ese momento en el que nuestro escritor ve la posibilidad de continuar con lo que empezaron sus colegas escritores como Emilia Pardo Bazán y otros al comienzo del pasado siglo (Herráez 1998: 88) y durante las décadas que siguieron. Yang resume lo sucedido de la siguiente forma:

Como es sabido, el florecimiento de la novela policiaca en la época posfranquista se atribuye a factores sociopolíticos, económicos y artísticos. La democracia trae la libertad a España, pero coincide con crecientes problemas sociales: delincuencia, paro, drogas, violencia, prostitución, corrupción, inflación económica. Colmeiro menciona que hay una semejanza entre la situación socioeconómica de los años de transición en España y la sociedad de crisis en los Estados Unidos durante los años veinte y treinta. Ambas sociedades, en su opinión, producen, “novela negra”, debido a que en ambos casos ante la situación de crisis e inestabilidad aparece un tipo de literatura como la novela negra que “reacciona absorbiendo y reflejando de una manera crítica las características de esa realidad cotidiana” (211) (Yang 2000: 80).

De este modo surge y se establece definitivamente el género policiaco español, pero entre otras cosas a través del estilo paródico mendoziano. Como se ha mencionado en las páginas anteriores, Mendoza junto con otros escritores, ha sido el escritor pionero en cuanto a la aparición seria de este género en España. En un primer instante se podría considerar la novela policiaca de Mendoza como una superficial, debido a esa estructura paródica y humorística que siempre aplica este escritor. Sobre los primeros dos volúmenes de la trilogía se dice lo siguiente: “el rechazo con que se reciben ambas obras se explica en gran parte por el prejuicio generalizado entre la crítica en torno al concepto de “novela humorística” son novelas que no tienen otra pretensión que la de ofrecer unos momentos de diversión” (Miguel Gil en Oxford y Knutson 2002: 17). Sin embargo, también se ha mencionado anteriormente en este mismo trabajo que los escritores españoles que antes escribieron obras con rasgos policíacos lo hacían con el principal propósito de burlarse de las novelas policíacas extranjeras. Mendoza en cambio, fuera de las descripciones degradantes, exageradas y ridículas de Barcelona y sus personajes (Yang 2000: 97), tenía otro propósito que era más serio y actual. A saber, plasmar y criticar por medio del humor, la burla y la parodia lo que sucedía durante la transición en el país. “Toda novela es un intento de estructurar la realidad, de explicarla y de adaptarse a ella. La realidad no hay quien la cambie, lo único posible es entenderla para vivir dentro. Y sólo se puede entender estructurándola” (Goñi en Giménez Micó 2000: 50). Mendoza estaba consciente de esto y a la vez de la necesidad que había por comprender la realidad y el efecto contrario que produjo la transición. Teniendo esto en cuenta y utilizando “su humor y exageraciones, Mendoza, critica y satiriza los vicios y las transformaciones sociopolíticas de esa época” (Yang 2000: 89) poniendo énfasis en la injusticia y la corrupción. Con sus novelas quería

representar la confusión, los peligros, la inseguridad, etcétera que vivían bajo la sociedad española como efecto de la transición. La gente estaba tan insegura que se llega a utilizar con frecuencia la popular frase “Con Franco, vivíamos mejor” (Yang 2000: 89) y Mendoza escogió la novela negra para dar testimonio de todo ello. Tenemos en cuenta que “una de las notas típicas de la mejor novela negra es el testimonio sociopolíticos” (Herráez 1998: 92).

En mi opinión, la aplicación del humor que aplica Mendoza igualmente refleja o es una metáfora de que la situación del país y lo que sucedía en esa época no solamente era deplorable, sino también ridículo y hasta cómico. Observemos la siguiente cita:

Mendoza se acerca al hecho histórico desde el cuestionamiento, visitándolo con ironía, sin ingenuidad ya que el pasado no puede destruirse [...]. La intención de Mendoza es tratar de retorcer, transgredir y observar la realidad social e histórica esencialmente barcelonesa y española para poner en entredicho todo un sistema de valores y creencias asumidos pero en muchos casos absurdo, presentar ciertos momentos históricos como resultado de un proceso de degradación del ser humano que le conduce a aceptar un estado de cosas ridículo y desalentador. La denominación de la burguesía, el caos de la vida moderna, el conservadurismo intelectual de la sociedad española actual, la falta de asentamiento de la democracia en un país acostumbrado a la violencia y manipulación interesada que de la historia realiza el poder fáctico son el reflejo de la degradación que contempla el escritor barcelonés (Oxford y Knutson 2002: 157).

A continuación, veamos también la siguiente cita con referencia a las primeras obras policíacas del autor y sus vínculos con la parodia y la sátira:

Además de estos blancos paródicos, los lectores de Mendoza han de fijarse en la visión hiperbólica del narrador, y la función de la misma. Generalmente, las exageraciones y explicaciones grotescas de X son entretenidas y humorísticas. Al mismo tiempo, estas novelas detectivescas consideran críticamente a la sociedad que las produjo. [...] comentan y satirizan a la policía, el gobierno, el sistema de salud, la clase alta, la clase baja, la red de ferrocarriles, la educación, la iglesia y muchas otras instituciones españolas. Sin duda estas novelas indican un desencanto con muchos resultados de la transición. Mendoza ha utilizado la popular historia detectivesca para transmitir un mensaje social poco halagüeño (Knutson 1999: 61).

Además, también hay que añadir que nuestro escritor con esas novelas policíacas, humorísticas y sociales quiere “dar cuenta, atestiguar sobre la realidad pero sin la pretensión de ser tan riguroso como cualquier estudio “serio” de impacto sociocultural” (Dominick

LaCapra en Oxford y Knutson 2002: 42). A mi parecer, teniendo eso en cuenta el autor aplica el humor como una técnica para evitar que sus obras sean clasificadas como estudios serios de carácter social y cultural. Encima, esa aplicación prácticamente también le sirve para esconder su papel de observador de la sociedad y distanciarse de la crítica indirecta y dura a la vez que expresa en sus novelas. “El humor en Mendoza no es puro entretenimiento ni farsa absurda tal como afirman algunos críticos, sino que posee una gran intensidad que se conjuga con el elemento paródico con el fin de suavizar la agudeza de su crítica social” (Yang 2000: 98). Veamos igualmente como Knutson define al parodista Mendoza y su forma de narrar:

[..] es un parodista más sutil que otros, porque disminuye el papel del autor en la producción del texto y hace que su “conciencia” parezca menos aparente traspasándola a su narrador. Las dos novelas policiacas de Mendoza se cuentan en la primera persona desde la perspectiva de un narrador loco, sin intervención más allá del mundo textual. Dentro del texto, sin embargo, el narrador muestra en unas ocasiones que sabe que relata una historia y que lo está haciendo en una obra literaria. [...] El uso de esta voz narrativa en primera persona le permite a Mendoza crear a un narrador muy diferente de sí mismo y por lo tanto difícil de identificar con Eduardo Mendoza hombre y escritor (Knutson 1999: 96).

En *Lats* Mendoza aplica la misma técnica. Esta cita sostiene lo anteriormente dicho, que Mendoza en definitiva se quiere distanciar de la visión crítica del país que plasma en sus obras. Esto no lo hace solamente mediante por ejemplo el humor para suavizar su crítica, sino también otorgándole hasta el papel del escritor a su ‘loco’ protagonista. De este modo en *Lats* igual que en casi todas sus obras críticamente esboza una imagen de, observa y comenta a la sociedad barcelonesa/ española sin levantar otra vez directamente la sospecha de estar haciéndolo él mismo. Esto debido a que supuestamente el protagonista ‘loco’ es el que también escribe este último volumen.

El estilo paródico de Mendoza según muchos críticos es propio del posmodernismo. En cuanto a la relación entre la parodia de Mendoza y el posmodernismo se ha afirmado lo siguiente:

Parody seems to offer a perspective on the present and the past which allows an artist to speak *to* a discourse from *within* it, but without being totally recuperated by it. Parody appears to have become, for this reason, the mode of what I have called the ex-centric, of those who are marginalized by a dominant ideology (Linda Hutcheon en Yang 2000: 75).

Me parece que en relación a esto Yang igualmente indica que la parodia es un recurso muy efectivo utilizado por los posmodernistas (Yang 2000: 96). Por otro lado, Knutson también indica que “la parodia posmodernista se centra en figuras populares y géneros que antes estaban bien lejos del centro (Knutson 1999: 14). Como de costumbre a Mendoza le preocupan mucho los marginados (excéntricos), por lo tanto, la parodia según estructuras posmodernistas le brinda la oportunidad de plasmar el presente y el pasado de esa gente por medio del humor y la burla. Oxford y Knutson indican algo similar: “Eduardo Mendoza uses parody as a structural base upon which he builds a broad, highly varied and rich array of literary forms while calling attention to characters ignored in the mainstream” (Oxford y Knutson 2002: 14).

Es importante añadir que la intención de Mendoza no es burlarse cómicamente de la gente marginal, sino que por medio del humor y la burla demuestra la situación deplorable de esa gente. Es decir, se burla de la situación y principalmente de su causa. Además, según indica Giménez Micó había una “preocupación por dar una visión diferente de la ofrecida por la historia oficial y al presentar la historia en forma paródica contribuyen a su puesta en tela de juicio” (Giménez Micó 2000: 14). Todo esto convierte a las obras de nuestro autor en obras posmodernas, ya que como declara Knutson:

Las obras posmodernas son “an eclectic mixture of any tradition with its immediate past” y representan la continuación, pero simultáneamente la transcendencia, de ese pasado. Por lo tanto, estas obras son “double coded and ironic” porque destacan las muchísimas selecciones posibles y también el conflicto y la discontinuidad (Knutson 1999: 30).

Giménez Micó también indica algo similar con referencia a las obras literarias de Mendoza: “Dentro de la línea de parodización de un acontecimiento pasado que ha determinado de manera crucial el presente, se sitúa la obra literaria de Eduardo Mendoza. Ésta se constituye en una respuesta a los discursos hegemónicos en un momento clave de la historia española” (Giménez Micó 2000: 16).

Asimismo, también tenemos el afán de algunas regiones españolas por independizarse culturalmente de España. Esto se ha dado siempre principalmente en situaciones políticas conflictivas y cruciales en el país como durante la transición. Los catalanes también intentaban con frecuencia independizarse culturalmente de España y defender su propia identidad. Hicieron el intento otra vez en la época posfranquista. No

obstante, esto provocó más confusión en la sociedad catalana. Mendoza era consciente de este efecto confuso e igualmente se parodia esta construcción de identidad en sus obras (Giménez Micó 2000: 16). Es decir, con frecuencia se encuentran pasajes burlescos en sus obras que indirectamente se refieren a esa búsqueda confusa por parte de personajes catalanes.

Para concretar, aunque no lo parezca el objetivo de criticar a la sociedad de Mendoza es muy serio, aunque le da el papel de escritor a su protagonista 'loco' y disfraza sus novelas con el humor, la sátira y la parodia. Estos son nada más técnicas que utiliza para suavizar y despistar.

5. LA CRÍTICA SOCIOPOLÍTICA A TRAVÉS DEL HUMOR DE MENDOZA EN *LATS*

[...] había escuchado detrás de las puertas y había percibido claramente palabras subidas de tono, expresiones francamente antitéticas y gritos.

-¿Gritos? – preguntó el señor alcalde-, ¿qué clase de gritos?

-De los que se hacen con la boca –respondió Arderiu-. Ah, ah, oh, oh, sigue, sigue, etcétera (290).

-Todo esto –dijo Ivet Pardalot- ya lo sabíamos. Nosotros mismos nos lo acabamos de contar.

-Pues haber aprovechado para ir a hacer pis, señorita Ivet –repliqué-, porque lo que viene ahora es nuevo y con sustancia (339).

Los tiempos han cambiado, hombre. Estos no son los años setenta, que tú conocías, ni los ochenta, que pasaste encerrado. Estamos a mediados de los noventa. A las puertas de no sé qué siglo (24).

Las dos primeras citas, son unos ejemplos de que Mendoza en *Lats* se encarga de entretener al lector a través de bromas sencillas, pero con detalles que hacen particular y seductora a toda la historia. Si en los dos primeros volúmenes nuestro escritor se encargó de criticar y burlarse mediante el humor y la mirada del protagonista loco y anónimo de lo que sucedía/sucedía durante la transición, en *Lats* prosigue de la misma forma con la crítica y la burla. De la segunda cita se puede concluir que desde el principio de la historia se avisa al lector (principalmente al lector conocedor de las obras mendozianas) que en este último volumen se representará y criticará a la Barcelona más o menos una década después de la transición a la democracia. Es curioso que algunos críticos coincidieran durante los años noventa en que el autor no resucitaría y recurriría más al protagonista anónimo y 'loco'. Sin embargo, sí lo hace después de más o menos veinte años para plasmar principalmente la situación y las ocurrencias catalanas a mediados de los años noventa. Además de eso, también para hacer referencias a acontecimientos ocurridos durante los primeros años de esa misma década. A mi parecer, el no recurrir antes al detective anónimo y loco, fue porque Mendoza a lo mejor custodiaba la esperanza de que la situación sociopolítica de la ciudad y el país mejorara con el tiempo, la modernización y una vez establecida la democracia. Además, Barcelona acababa de ser el escenario de algo muy positivo para su imagen y la de la sociedad al comienzo de los años noventa de la pasada centuria, es decir, los juegos olímpicos en 1992.

Observamos que en este volumen P en ocasiones hace referencias indirectas a ese acontecimiento: “de este modo, derrengado yo y pasada la medianoche, la ciudad olímpica me acogía con similar desdén” (16). Muy probablemente Mendoza a finales del siglo se da cuenta de que esa esperanza hasta cierto punto fue en vano. A pesar de la modernización, democracia y acontecimientos como los juegos olímpicos, la situación era en cierta medida igual de miserable como las dos décadas anteriores. En mi opinión, esto le condujo al escritor no sólo a resucitar, sino igualmente a utilizar a P para esbozar nuevamente una visión humorísticamente satírica de la sociedad barcelonesa y en efecto de toda España. En este último capítulo se abordará ampliamente el cómo y porqué Eduardo Mendoza expresa de nuevo la crítica sociopolítica mediante el humor en *Lats*, a través de las representaciones más grandes en la obra, a saber: el narrador protagonista, los personajes, las clases sociales, Barcelona y la sociedad barcelonesa.

Humor o crítica sociopolítica a través del narrador-protagonista y los personajes

Precisamente uno de los trucos más antiguos y elementales usados en la comedia y en la farsa para producir hilaridad se basa en la presentación de la realidad a través de la mirada de un loco (Oxford y Knutson 2002: 23).

–Eso es una imprudencia mayúscula –exclamó-. Tú no sabes quien es Reinona ni qué clase de gente habrá en su casa.

–No temas –respondí-, será gente rica y catalana o sea, inoperante. Por lo demás, no corro ningún peligro: como ves, he adaptado mi apariencia externa a las circunstancias y no me será difícil mezclarme con las élites sin ser apercibido. Por lo demás, siempre me he movido en estas condiciones –añadí con altivez. En contra de lo que tú crees, soy hombre de recursos.

¡Monada! (119)

A continuación, observaremos principalmente la representación (humorística) de nuestro narrador-protagonista que no solamente vuelve a nacer, sino que repentinamente vuelve a recuperar la libertad después de más o menos 10 años de estar encerrado en un manicomio.

Para empezar, P nuevamente es el autor de su propia historia y frecuentemente habla (in)directamente con el lector y a veces con un tono poco sarcástico y/ o burlesco. Se dirige por ejemplo de la siguiente forma al lector (Mendoza 2007): en consecuencia, ofrecer

al lector una descripción complementaria (43); pues si algún lector ignora todavía[...] (52); fácilmente comprenderá el lector que aún los recuerde (dichos hechos) (54); el lector sabrá disculparme si en este punto del relato revelo algo que él (mi inmerecido lector) seguramente ya habrá deducido con anterioridad (97); sin duda se habrían producido allí escenas cuyo recuento haría las delicias del lector adulto (157-158); colgó (supongo) y retrocedí a gatas (cosa muy difícil siempre; más a oscuras; pruébelo si no me cree) (239); pero no estará de más recordar al olvidadizo lector que una persona de regular envergadura (241); habían llegado los tres ante la cancela de la residencia de Vilasar ya conocida del lector atento (277-278); como recordarán ustedes, al final del capítulo anterior estaba yo apunto de recibir una ráfaga de plomo (359). Puede que esta técnica en un principio parezca un poco rara y a lo mejor para muchos nada más que humorística. No obstante, a mi parecer, es más bien una forma de concientizar al lector. Concientizar al lector de que no simplemente está leyendo una parodia del género policiaco, sino que debe poner mucha atención y deducir los mensajes que en muchos casos contienen un trasfondo sociopolítico. En otras palabras, deducir qué es en realidad lo que se quiere transmitir durante todo el relato con esos mensajes escondidos detrás de un disfraz humorístico. Mendoza muy probablemente está consciente del riesgo que se corre al escribir sobre temas serios, pero de una forma humorística. A saber, a consecuencia del humor el lector puede olvidarse de o ni siquiera notar la verdadera intención de criticar del escritor.

Como es de costumbre en las obras mendozianas, lo humorístico e irónico están presentes en casi todos los aspectos y pasajes. En cuanto a nuestro protagonista, lo humorístico e irónico ya empieza en el simple hecho de ser un detective con antecedentes de un deficiente mental que incluso estuvo encerrado por años en un manicomio. Asimismo, muchos críticos indican algo similar con respecto a la actuación de P en los dos primeros volúmenes. Para empezar Yang declara: “su condición mental ya está fuera de la categoría del detective racional” (Yang 2000: 85). Oxford y Knutson indican: “yet the parodic twist in these novels is quite apparent: the detective protagonist is a paranoid schizophrenic who admits that he is “un loco” (Oxford y Knutson 2002: 9). Además de eso, según Knutson: “el ejemplo más obvio del humor se halla en el mismo detective. Puesto que este protagonista que narra su propia experiencia en la primera persona es anónima [...]” (Knutson 1999: 50). Justamente ese protagonista o detective sin nombre, un ciudadano ilegal porque nunca ha sido registrado, se ve sometido de nuevo a investigar en esta ocasión un caso de asesinato en *Lats*. Mendoza

utiliza nuevamente a este detective a pesar de anteriores descripciones mayoritariamente duras y ultrajantes por parte de los críticos con respecto a ese personaje en los dos primeros libros:

No es casual, de todas maneras, la elección de un perturbado mental como protagonista-narrador, pues de este modo queda abierta la posibilidad de que todo lo narrado sea una construcción de su imaginación enferma desde el encierro en el centro psiquiátrico [...] un ser débil, un experimento vulnerable y destruido, sujeto a las modas publicitarias (la Pepsi-Cola, el fútbol), amnésico, sin capacidad crítica y carente de orientación moral, todo lo cual no favorece las relaciones interhumanas serias ni la conciencia histórica. Es un antihéroe impotente que, sobre todo en la novela policiaca posmoderna, no trata de cambiar nada porque sabe que es una empresa imposible. Además, este héroe, más humilde, no busca ya encontrar una solución a la humanidad, sino sólo la posibilidad de hallar para sí mismo un espacio válido. [...] X es la representación de una sociedad igualmente esquizoide, una sociedad que no logra auto-definirse, desconfía de sus propios logros y se siente amenazada por enemigos y conspiraciones en todas partes. Se destaca en X la verborrea imparable y la ilogicidad y exageración de sus juicios. Pero gracias al tratamiento humorístico se permite que el personaje pierda la única identidad de héroe clásico para transformarse en un ser múltiple, cambiante e inconsistente, sin riesgo a perturbar la verosimilitud (Oxford y Knutson 2002: 23-24).

Esta cita ejemplifica que P fue críticamente estudiado y la imagen e impresión que se tenía del mismo no eran muy halagüeñas. En mi opinión, al escribir aquellos libros Mendoza asimismo no pretendía ni esperaba críticas halagüeñas acerca del protagonista, sino más bien reacciones afirmativas acerca de la crítica que expresa mediante su protagonista. No obstante, al mismo tiempo también se deduce de la cita que se estaba consciente de que no sólo lo que sucedía y narraba el protagonista era una crítica social por parte de Mendoza, sino que hasta el propio protagonista era una personificación satírica o burlesca de la sociedad barcelonesa de aquella época. Rasgos de esta personificación también son notables en *Lats*. Dicha personificación implicaría que casi toda la sociedad barcelonesa estaba de una u otra forma loca, esquizofrénica, impotente, etcétera. En pocas palabras, una Barcelona marginada. Me parece que este último igualmente sostiene por ejemplo lo mencionado en páginas anteriores referente a la confusión alrededor de la búsqueda de una identidad propia catalana. Los catalanes probablemente aún estaban continuamente en busca de una propia identidad lo que provocó confusión sobre cuál era esa anhelada verdadera identidad y por lo tanto también se desarrolla una forma de esquizofrenia. Un aspecto que además de

demostrar la supuesta locura del protagonista, también podría ser una representación de dicha confusión son los distintos vestuarios, profesiones y nombres que utiliza nuestro protagonista a lo largo de toda la historia. Se hace por ejemplo primero pasar por el peluquero Onán Sugrañes (38), luego por Sugrañes agente de seguros (84). Asimismo, primeramente va vestido marginalmente al salir del manicomio, le despojan de su ropa y va en paños menores por las calles. Unas páginas después se convierte y se viste como todo un señor barcelonés, luego presta un traje elegante para ir a la reunión en casa de Reinona. Más avanzada la historia su vecina le disfraza de Edita Gruberova en *La fille du régiment*. Este cambio de vestuario es, en un primer instante, típico de los detectives. En algunas ocasiones tienen que adaptar hasta su vestuario durante las investigaciones. Sin embargo, aquí notamos que este cambio de vestuario en gran parte no se da a favor de las investigaciones. Se nota más bien que primeramente hay un desarrollo positivo, es decir pasa de mal vestido y desnudo a vestirse cada vez mejor para luego volver a tener que disfrazarse. Este último puede simbolizar ese empeño en buscar a esa identidad catalana, pero que al final siempre se vuelve a confundir.

P esta vez después de salir del manicomio estaba dispuesto a mejorar su vida, ascender de estrato social y convertirse en un barcelonés ejemplar. A consecuencia de ello, después de haber recuperado la libertad estaba empeñado en seguir el buen camino, trabajar honradamente, auto-educarse, vestirse bien, participar activamente en la vida social cotidiana, etcétera. De lo que no se prescinde jamás es la aplicación de un tono y toque humorísticos, sarcásticos e irónicos:

Consciente de la importancia de causar una grata impresión, me teñí las canas incipientes y, de paso, toda la cabellera de un delicado color azafrán. Con los primeros ahorros y aprovechando las rebajas de enero, me vestí de acuerdo con mi nuevo estado, procurando al mismo tiempo resaltar mi apostura y esbeltez, algo menoscabadas por el consumo de tanta mozzarella, prosciutto y pepperoni. Así, gradualmente y no sin dispendio, me convertí en un señor de Barcelona. [...] era conocido, respetado y muy apreciado en el barrio. Los padres me pedían consejos sobre el futuro de sus hijos, los comerciantes sobre la marcha de sus empresas, los pensionistas sobre la forma de invertir sus haberes. Aprovechando una buena ocasión, alquilé un apartamento algo angosto y mal ventilado, pero cercano a la peluquería. Más tarde adquirí de segunda mano una nevera y un televisor. Para recuperar tantos años de atraso, me suscribí a unos cursos de cultura general por correspondencia. [...] Me inscribí en varias asociaciones vecinales y si alguna vez había que llevar el viático a un moribundo, yo lo

precedía agitando sin cesar la campana el paraguas. De este modo me pulí por dentro y por fuera y colmé mis necesidades materiales mis ambiciones sociales y mis aspiraciones intelectuales (32-35).

Se observa que P aquí se da cuenta de que su aspecto marginado ya no encajaba en la sociedad actual y mucho menos su carencia de conocimiento intelectual. Esto le condujo a cambiar su físico y auto-educarse para pertenecer debidamente en la sociedad barcelonesa actual. A pesar de ese empeño y sus esfuerzos por ser un señor barcelonés honrado, su pasado oscuro le persigue y es el motivo por el cual se acude a él para cometer actos delictivos. En un primer instante se mantiene fuerte:

-Lo siento. Soy un hombre honrado, un ciudadano ejemplar, y ni siquiera argumentos tan convincentes como los que usted esgrime, muestra e insinúa logran apartarme del recto camino no cuento conmigo, salvo en lo que atañe a la discreción. Tendré nuestro encuentro por no habido. Buenas tardes (46).

Sin embargo, los que acuden a él son gente adinerada y de poder que estaba al tanto de su pasado turbio. Por lo tanto, él por ser un marginado y del bando más débil no tenía otra opción, ya que debido a ese pasado y sus antecedentes lo tenían en sus manos. Esto es símbolo de ese chantaje por parte de los adinerados que de forma similar suele suceder frecuentemente en la vida cotidiana. En ese preciso momento desaparece por un momento el P soñador y ambicioso y conocemos al sarcástico y lúcido P que vuelve a la realidad. Se da cuenta que aparentemente todos esos cambios bruscos y empeño por mejorar su vida a lo mejor a fin de cuentas no pasarían de ser nada más que un sueño debido a su pasado. Probablemente a consecuencia de ello se sincera sobre su pasado con el lector:

La miré y ella me guiñó el ojo. Con aquello no había contado yo: me tenían atrapado. Pues si algún lector ignora todavía cuál fue o ha sido mi trayectoria vital y tal vez sea la verdadera naturaleza de mi ser, aclararé que en mi infancia, adolescencia y juventud fui lo que podríamos llamar, y de hecho se llama, un facineroso. El destino me hizo nacer y crecer en un medio donde no se concedía al trabajo honrado, la castidad, la templanza, la integridad moral, las buenas maneras y otras cualidades encomiables el valor que tienen, ni yo supe vérselo por mi propia cuenta, ni aprendí a fingirlas hasta que fue tarde. De buena fe, convencido de que tal era el proceder habitual de las gentes cometí innumerables fechorías. Luego, cuando las personas encargadas de velar por la salvaguardia de la virtud, el sosiego de la vida, el amparo de las buenas costumbres y la armonía entre los hombres (la bofia) fijó en mi su atención y ejercitó sus métodos conmigo, siendo yo la más débil de ambas partes,

hube de prestar algún servicio a la comunidad (soplón) que no me granjeó la inclinación de nadie y sí la animadversión de muchos. Finalmente, cuando me llegó la hora de comparecer ante la justicia y rendir cuentas de mis acciones [...] no fui condenado, como temía, a pena de prisión, sino sólo a seguir un tratamiento psicológico, conducente a mi pronta reinserción en el seno de la sociedad, en un establecimiento correctivo de los llamados por el vulgo manicomio [...] algún malentendido con el doctor Sagrañes, que en su calidad de director del centro debía determinar, a la luz de sus conocimientos (y el correspondiente soborno), el momento de mi curación y la restitución de mi libertad , hicieron que mi estancia allí se prolongara de semana en semana y luego de mes en mes y finalmente de año en año [...] (52-53).

Por un lado, en este pasaje disfrazado de sarcasmo e ironía se esboza la imagen típica del pasado de un delincuente. Ese pasado carente de una educación apropiada lo cual a su vez en la mayoría de los casos también conduce a actos delictivos. De lo que narra el protagonista sobre los acontecimientos entorno a su estancia encontramos indicaciones de injusticia, corrupción y sobornos que ocurren en esos tipos de institutos. Por otro lado, observamos que la vida ha sido muy dura con P y ahora estaba a punto de perder todo por lo que luchó desde que hace poco recuperó la libertad. En otras palabras, se da cuenta que la vida y la sociedad barcelonesa en efecto aún son violentas en contra de los marginados como él y que las posibilidades de mejorar su vida son mínimas. A consecuencia de ese pasado, no le quedó más remedio que aceptar la propuesta de robar la carpeta que le indicaron. Debido a ese robo P simultáneamente se ve involucrado en un caso de asesinato del cual es uno de los sospechosos. De este modo se convierte de nuevo en el detective anónimo de Mendoza para resolver el caso, demostrar su inocencia y sobre todo mantener la anhelada y perpetua libertad. Vivir ese sueño de todos los marginados con aspiración de mejorar sus vidas. Igual que en las demás obras se nota en *Lats* que P a pesar de ser un marginado, la imagen de una caricatura humorística, y alguien que ha estado encerrado tanto tiempo en un manicomio, también dispone de buenas cualidades. A saber, es bastante astuto, civilizado, capaz de adaptarse en diferentes situaciones y registros discursivos, etcétera. A pesar de las características humorísticas y paródicas de un detective, observemos por ejemplo su registro discursivo y sus observaciones durante la investigación. Piensa, razona y actúa como todo un verdadero detective:

Dediqué el resto de la jornada a poner en orden los datos acumulados hasta el momento y a mirar de cuando en cuando la puerta de la peluquería por si entraba algún cliente, cosa que no sucedió.

En cuanto a las conclusiones que yo podía extraer de lo ocurrido hasta el momento se reducían a: a) la chica que había dicho ser Ivet Pardalot no era, en rigor, Ivet Pardalot, si la que decía ser Ivet Pardalot era realmente Ivet Pardalot; b) el enmascarado que había dicho ser Pardalot podía haber sido, en efecto, Pardalot, si bien lo más probable era que no lo hubiera sido, antes al contrario, que hubiera sido c) el asesino del verdadero Pardalot o, si no el ejecutor material del asesinato, el cerebro de la operación y, desde todo punto de vista, su autor moral, y, lo que era peor aún, d) que estuviera todavía con vida y sabe Dios si tramando nuevos asesinatos (por ejemplo, el mío) bajo su caperuzón [...] (86-87).

No obstante, igualmente se nota que se trata de un protagonista no conformista y mucho más ambicioso y más instruido que el de los años setenta y ochenta. Tenemos en cuenta lo anteriormente planteado sobre el empeño de P por convertirse en un barcelonés educado después de haber salido del manicomio. Si en los primeros volúmenes resultaba por ejemplo chistoso oír el lenguaje refinado, retórico, que se contradice con las circunstancias de marginación social y la carencia de educación de P (Yang 2000: 84) en *Lats* ya no. En este último volumen sigue siendo humorístico el hecho de que justamente él, un ciudadano aún marginado hasta cierto punto y que además estuvo en un manicomio, investigue el caso. Por lo contrario, ya no es el marginado ignorante que era, porque el mismo en cierta medida se encarga de auto-educarse.

Otro aspecto que se relaciona directamente con este último punto es el de las características picarescas de P. Sobre el antiguo pícaro P de Mendoza se ha escrito mucho, entre otras cosas que:

Con Mendoza asistimos a una readaptación del mito picaresco en formato paródico. Por ejemplo, en su "pícaro" ni se da uno de los ángulos incuestionables que rigen el destino de cualquier personaje picaresco no intervenido: el deseo de ascenso social. En su personaje no observamos la imitación del compartimiento de los individuos con honra no se da en él el simulacro de una honra de la que carece. Tampoco el hambre le constituye en uno de los motores de sus acciones. Encarna, por el contrario, el antihonor picaresco; en tanto que miembro marginado de una sociedad que lo rechaza, en él no se da la obligatoriedad de asumir, aceptar y cumplir un código de reglas sociales que no le implica (Herráez 1998: 103-104).

La mala suerte que siempre acompaña al detective sin nombre es otro rasgo vinculado a la tradición picaresca (Yang 2000: 128)

Como se ha mencionado antes, en *Lats* aún se notan los rasgos picarescos, sin embargo del pícaro de Mendoza que describe Herráez no queda casi nada teniendo en cuenta todo el esfuerzo que hace durante el libro por mejorar su vida y su posición económica. Aquí no se trata del antiguo protagonista al que no le importaba faltar a las normas y valores decentes impuestos por la sociedad, sino de uno que continúa- e irónicamente reflexiona sobre lo que es bueno y lo que es malo. Aunque a veces las circunstancias le conducen a faltar a esas normas y valores, acción a su vez típica de los detectives de la novela negra. No obstante, la mala suerte que indica Yang sí le sigue persiguiendo frecuente- y humorísticamente en *Lats*. Para empezar la mayor mala suerte que le sucede es el hecho de que sin querer e irónicamente se ve obligado a estar involucrado en el robo y el asesinato. Además de eso, observemos las demás cosas (graciosas) que le suceden: le roban todo dejándole en calzoncillos (8); aunque se esfuerza los sábados la gente no le da propina y además salía muy tarde por lo tanto tampoco comía los sábados por la noche (41); se aparece una guapa que en plan seductora le pide un favor de alto riesgo (cosa que al final le saldrá muy caro) (45); un chucho roñoso levanta la pata en su chaqueta (47); luego le secuestran para obligarle a cometer el robo (48); la guapa le quita la carpeta sin darle la recompensa prometida (62); le corta por desgracia todo el pelo a Pascuala (70); ponen una bomba en la peluquería (88); justo en el momento que Reinona le seduce suena el timbre (157-158); le ven por una anciana (209); tiene un encuentro muy peligroso con un perro guardián (280-281). Además de sostener la calidad picaresca, estos acontecimientos por lo general humorísticos simbolizan, en mi opinión, una vez más lo duro que puede ser la vida de un ser marginado en la sociedad. Es decir, con frecuencia se tiene que enfrentar a situaciones que están fuera de su alcance el evitarlas e incluso por ser un marginado sale vencido. En muchas de estas ocasiones tiene que improvisar para sobrevivirlas. Cosa que por cierto no le resulta difícil a P, debido a sus antecedentes y sus mañas.

Este protagonista a pesar de su mala suerte, también dispone de una habilidad increíble para burlarse cómicamente de todos y salirse siempre con la suya. Principalmente el chófer negro, Magnolio, en varias ocasiones es su víctima. Observemos como con frecuencia le miente o toma el pelo a Magnolio durante la novela:

-La señorita Ivet me ha encargado decirle que por hoy ya no necesita de sus servicios –le dije-. En cuanto a mí, ya no hará falta que vuelva a seguirme por las calles ni a meter sus narizotas en mis

propiedades. En cambio, no estará de más que se quede aquí un rato montando guardia. Asegúrese de que la señorita Ivet no abandona el edificio. Si lo hace, sígala sin ser visto. Ya sé que el sigilo no es su especialidad, pero no se desanime: con la práctica mejorará. Y venga mañana por la mañana a darme noticia de lo que ha pasado (102).

Pero mi plan me exige abandonar la peluquería durante unas horas y había pensado que usted podría reemplazarme.

– ¿Reemplazarle yo? – Exclamo Magnolio-. ¡Amos, anda! Yo no sé nada de peluquería. Y los clientes no me conocen y no se pondrán en mis manos: tengo pinta de caníbal.

–No menosprecie su sex-appeal. Ya ve qué buenos resultados le ha dado con Raimundita (202).

Desde luego que la señorita Ivet no le ha dado ningún recado para Magnolio. Sin embargo, lo irónico y chistoso es que aquí logra que el que en un primer instante tenía el encargo de seguirle a él, ahora persigue a quien dio el encargo de seguirle. En el segundo caso con esas palabras halagadoras consigue de nuevo que Magnolio haga lo que él le ordena. En otra ocasión observamos como con una simple excusa y unas palabras halagüeñas le toma igualmente el pelo a una guardia:

–Disculpe si le incomodo – me apresuré a decir-, pero hay causa. Verá, soy un vecino de este barrio primoroso y al pasar hace un instante por la callejuela lateral, camino de mi hogar, he advertido que la puerta del garaje de su edificio, es decir, de este edificio, estaba abierta. Yo diría que de par en par. Con civismo he oteado el interior y me ha parecido distinguir la sospechosa figura de un extraño dentro del garaje. Claro que puede haber sido cosa de mi imaginación. Soy timorato por naturaleza. Y artrítico. No como usted, que es valiente, responsable y buen mozo.

El guardia se rascó los fondillos con la cachiporra para entretenerse mientras pensaba y luego dijo:

–Iré a inspeccionar las premisas. Usted no se mueva de aquí y no toque nada.

–Descuide. Será un honor custodiarle la garita. –respondí [...] Apenas mi vi solo, me metí en uno de los ascensores [...] (103-104).

En mi opinión, a pesar de que el engañar también es típico de los detectives a favor de sus investigaciones, esto igualmente simboliza que se debe tener a estos marginados muy bien en cuenta. Casi siempre logran mañosamente engañar y salirse con la suya a través de tantas palabras apropiadas, halagadoras y distinguidas como ellos mismos que a veces van disfrazados de señores. No obstante, también se debe tener en cuenta que son las situaciones injustas que le conduce a P a engañar y burlarse de todos para salvar su pellejo.

No olvidemos que conseguir la perpetua libertad es lo que siempre conduce a nuestro 'loco' protagonista-detective durante todo el relato.

En efecto, definitivamente se puede notar una esperanza y algo positivo en cuanto a, por ejemplo, la libertad de nuestro protagonista en este volumen, ya que al contrario de los dos primeros volúmenes al final no regresa al manicomio. Esto puede implicar por un lado que si en realidad este protagonista representa el estrato marginal de Barcelona y/ o personifica la propia sociedad barcelonesa, hay cierta esperanza para esa gente y la sociedad. Es decir, hasta cierto punto hay una mejora, aunque aún suceden cosas que no deben suceder. Por otro lado, también puede implicar que esto fue el mayor objetivo de Mendoza. Es decir, a lo mejor el resucitar de nuevo su 'loco' protagonista-narrador fue principalmente para darle la libertad definitiva. Igualmente nuestro escritor a lo mejor quiere transmitir el mensaje a su pueblo que ya es tiempo de terminar de una vez por todas con el maltrato de los marginados y con los disparates y estupideces que ocurren en la sociedad y en el aparato político.

En cuanto a los demás personajes, para empezar, Mendoza mediante pasajes humorísticos parece querer dar la impresión de que una gran parte de los barceloneses estaba loca. Aunque nuestro protagonista es ampliamente representado como el único loco de la historia, se puede deducir de las narraciones que hay más personajes que muestran síntomas de locura. Observemos, por ejemplo, la forma en que el doctor Sograñes le da de alta al protagonista:

-Es el certificado acreditativo de su curación. Rellene usted mismo los blancos: nombre, edad, causas de la enfermedad, tratamiento recibido. Lo de costumbre. Podría hacerlo yo mismo, pero ya sabe: letra de médico... Y al pie, firme también usted en mi nombre. Un garabato servirá. Donde hay confianza... Y ahora, cumplimentados los trámites, si tiene a bien acompañarme, le mostraré la salida (13).

Aparte de ser un discurso gracioso e irónico, en mi opinión, con este pasaje Mendoza parece querer poner en cuestión el juicio de justamente el doctor que trató al loco protagonista. Asimismo, también notamos a un doctor a lo mejor acabado y cansado. Cansado de las injusticias cometidas por ejemplo en contra de P. Esta podría ser una forma de recompensar a su paciente por los abusos, demostrándole chistosa- e irónicamente que confía ciegamente

en él. A lo mejor también es una forma de protesta de que ya es tiempo de tratar mejor a los marginados o por lo menos confiar en ellos y mejorar su situación.

Mientras que el doctor Sugañes parece estar perdiendo la razón, por otro lado nos enteramos del papel dudoso que jugó el comisario Flores en la vida de nuestro protagonista. Según el testimonio lleno de humorismo de P, fue justamente este comisario quien irónica- y activamente contribuyó en el desarrollo y la profundización profesional con respecto de sus actos delictivos y sin moral:

El destino nos unió, sin el menor deseo por mi parte, hasta hacer de nosotros un dúo inseparable. A falta de mejor instructor, él me enseñó cuanto sé: la eficacia del trabajo (no compensa), la importancia de ser honrado (si eres imbécil), la trascendencia de la verdad (nunca decirla), lo aborrecible de la traición (y su rendimiento) y el verdadero valor de las cosas (ajenas) [...] a su sombra me hice riguroso en la planificación de mis actos, cauto en la realización, meticuloso en la ocultación posterior de todo rastro (214).

Sin embargo, el comisario a su vez no hizo esto porque confiaba en nuestro protagonista. Más bien éste sólo utilizaba a P para hacerle favores poco honestos engañándole con falsas promesas. En otras palabras, aquí notamos cómo alguien que debe mantener el orden público se encarga precisamente de lo contrario, es decir de hacer más marginado a un ciudadano. No obstante, P desarrolló gracias a esta marginación calidades para sobrevivir en una sociedad violenta aún en la última década del pasado siglo. Esto último si tenemos en cuenta que con mañas similares a las que le enseñó Flores, se burla y engaña a, por ejemplo, Magnolio. Por otro lado, en *Lats*, también notamos que este abusador y corrupto comisario está acabado y lleva una vida miserable. Está solo, inválido en un asilo sin nadie que le visita. Parece que Mendoza revivió igualmente a este personaje para demostrar cómo pueden terminar las personas que se comportan como este comisario. Con esto se advierte a por ejemplo la policía corrupta o a los corruptos que están al mando que pueden terminar solos y sin ningún recurso ni amigo o compinche.

Igualmente, es impresionante la habilidad de este escritor para poder distanciarse por ejemplo de una forma irónica de la crítica que quiere expresar mediante sus personajes. Esto no lo hace solamente dándole la palabra a nuestro protagonista en *Lats*, sino observemos también el siguiente pasaje donde el alcalde le habla a la gente en una fiesta:

No será fácil. Nos enfrentaremos a un enemigo fuerte, decidido, con tan pocos escrúpulos como nosotros, y encima un poco más joven. Arderieu tenía razón: el tiempo vuela, y hay quien pretende aprovecharse de esta enojosa circunstancia. Los que pretenden tomar el revelo alegan que ya hemos cumplido nuestro ciclo, que ahora les toca a ellos el mandar y el meter mano en las arcas. Tal vez tengan razón, pero ¿desde cuándo la razón es un argumento válido? Desde luego, no es con razones con lo que me moverán de mi poltrona. Hizo una pausa por si alguien deseaba aplaudir o decir hurra y viendo que no era así, continuó: -No, amigos, no nos moverán. Al fin y al cabo estamos donde estamos porque nos lo hemos ganado a pulso. Hubo una época en que el poder nos parecía inalcanzable. [...] Algunos habían estado en la cárcel por sus ideas; otros en el exilio. Cuando finalmente el poder nos tocó en una rifa, voces se alzaron diciendo que no lo sabríamos ejercer. Se equivocaban. Lo supimos ejercer, a nuestra manera. Y aquí estamos. Y los que nos criticaban y dudaban de nosotros, también. El camino no ha sido fácil. Hemos sufrido reveses. Algunos de los nuestros han vuelto a la cárcel, bien que por motivos distintos. Pero, en lo esencial, no hemos cambiado. De coche sí; de casa; y de partido; y de mujer; varias veces, gracias a Dios. Pero seguimos con las mismas convicciones. Y con más morro (133-134)

Éste, en primer instante un discurso del alcalde en plena campaña de reelección, está lleno de ironía y sarcasmo. Mendoza deja que el propio alcalde se auto-critique chistosamente a través de este discurso. En vez de alabarse a sí mismo, parece que el alcalde tiene la necesidad de sincerarse con el pueblo. Mejor dicho por lo visto al escritor le pareció que era hora de que los mandatarios se sincerasen con los ciudadanos. Asimismo, deja que el alcalde simboliza esos mandatarios y hable de sí mismos como gente sin escrúpulos, ladrones de las arcas, en realidad, unos flojos, a quienes la razón no les importa ni les intimida. Lo peor por ejemplo es que se insinúa que sus sucesores son más jóvenes, pero que han seguido o seguirán los mismos pasos. El propio alcalde dice que igual que ellos son gente sin escrúpulos. Aquí notamos el efecto de la cabeza de hidra, es decir aunque se le quite la cabeza a una hidra otra cabeza crece. En otras palabras, al deshacerse de los mandatarios corruptos y sin escrúpulos que están al mando, los que siguen serán iguales o incluso peores. O sea, no hay mucha esperanza para la sociedad. Además, el alcalde hace una pausa probablemente en espera de un aplauso por parte del público. Cosa que justificadamente no sucede, ya que lo que hicieron, o mejor dicho, lo que el propio alcalde acababa de atestiguar, lo menos que merecía era un aplauso. Lo peor del asunto es que el alcalde haya pensado que se iba a aplaudir las fechorías y canalladas que hicieron todos esos años. No obstante, nada sorprendente, porque aparentemente, según el propio alcalde,

lo que hicieron fue normal y los ciudadanos también lo deben aceptar como tal. A mi parecer, teniendo esto último en cuenta y en beneficio de la credibilidad de que en realidad es el propio alcalde el que está hablando, Mendoza deja que él a la vez se auto-defienda. El alcalde justifica de una forma descarada sus actos diciendo que supieron ejercer el poder a su manera y además insinúa con seguridad que permanecerá al mando. Igualmente también notamos durante la historia que el alcalde con frecuencia utiliza la frase: “éstas no son cosas que yo deba oír” (129, 130, 153, 296, 325) en distintas ocasiones incluso cuando se le inculpa de cómplice. Probablemente su conciencia le hace auto-reflexionar y querer alejarse con esta frase irónica de su papel como cómplice o testigo de las fechorías que cometen sus compinches y en ocasiones junto con él:

-Oh, esto es absurdo –dijo Arderiu dirigiéndose a toda la concurrencia y muy especial a su paraguas-. El difunto Pardalot y yo éramos amigos. Es más, últimamente habíamos trabajado juntos en la financiación ilegal de la campaña del señor alcalde.
-Uf, estás no son cosas que yo deba oír –mascullo el señor alcalde (325).

Igual de notable es que el personaje patético de Arderiu pierde ridículamente la memoria y principalmente cuando le conviene:

-Buenas noches. Soy Arderiu, el marido de Reinona, su cara me resulta familiar, pero no sé si tengo el gusto de conocerle.
Le recordé nuestros encuentros anteriores, el primero en su propia casa, con motivos de la recepción para recaudar fondos con destino a la campaña electoral del señor alcalde, y el segundo en mi modesto apartamento, adonde él mismo había acudido y en donde había acabado durmiendo detrás de una cortina.
-Ah, sí, disculpe –dijo él-, tengo muy mala memoria. De tres cosas que hago recuerdo una y olvido dos, y la que recuerdo no sé a cuál de las tres corresponde. ¿Y estas dos señoritas tan gentiles? –añadió dirigiéndose a Ivet y a Ivet Pardalot al mismo tiempo-. ¡Qué guapas y qué distinguidas y qué bien se conservan! Nadie diría que son madre e hija.
-No somos madre e hija, zoquete –dijo Ivet Pardalot-. A ésta no la conoces de nada y a mí, desde que nació. Soy Ivet Pardalot, y para más inri hace poco pasamos un fin de semana juntos en un relais château cerca de Saint-Paul-de –Vence.
-Ah, sí, ya me acuerdo, cómo no, cómo no –exclamó Arderiu golpeándose la frente con el puño del paraguas-, un fin de semana delicioso y verdaderamente inolvidable. ¿También dormí detrás de una cortina? (324)

Mientras que el alcalde con frecuencia trata de recordarles a sus amigos que él como un mandatario ejemplar no debería enterarse de actos corruptos e ilegales, de este discurso bastante burlesco y humorístico deducimos como la gente adinerada con vínculos con los que gobiernan utilizan supuesta- e irónicamente la pérdida de memoria. En otras palabras, desmienten todo lo que no les conviene mediante el fingimiento de no acordarse de los actos bajos que cometieron. Al contrario, el alcalde al final de la historia cuando visita a P es más sincero sobre esta pérdida conveniente de memoria:

Pero antes he querido venir a visitarle. Usted se preguntará por qué. Ahora lo diré. No sé si recuerda que anteanoche, en un chalet de Castelldefels, se produjo un ligero altercado. Nada inusual: un tiroteo es un cambio de impresiones por otros medios, como dijo Platón. El caso es que, por un malentendido yo también estaba presente. No en los diálogos de Platón, sino en el chalet de Castelldefels. Pero ya he olvidado lo sucedido. ¿Y usted?

-Yo también, señor alcalde –respondí sin demora.

-Por favor, no me llame así. Todo depende de los resultados de mañana. El pueblo tiene la palabra. Hasta entonces, sólo soy un humilde candidato, un simple, modesto, ridículo y abyecto ciudadano como los demás. En cuanto a usted, si la memoria no me falla, yo no le había visto nunca antes de ahora. Ni usted a mí (371-372).

En este encuentro el alcalde con un tono chistoso, amable y agradable, sin embargo no menos amenazador a la vez, le deja bien claro a P que es conveniente para todos que se olviden de lo sucedido e incluso de haberse conocido antes. A nuestro protagonista no le queda nada más que aceptar esto ya que forma parte del bando más débil. Por otro lado, en esta cita también se nota un juego de palabras por parte del alcalde. Éste con una frase disfrazada de inocencia y humildad hace como si fuera que se refiere a sí mismo como cualquier ciudadano común y corriente. En realidad, podemos deducir que su verdadero objetivo puede ser menospreciar e insultar cínica- sarcásticamente a esa gente común con los adjetivos ridículo y abyecto haciéndose pasar por uno de ellos.

Por último, la gente marginal a veces tiene tanto esperanza de llevar una vida mejor que no se da cuenta de la realidad. Mendoza demuestra esto satíricamente con, por ejemplo, las palabras de Cándida, la hermana de P, al principio de la historia. Cuando recupera la libertad P busca a su hermana que anteriormente era una prostituta. Al darse con ella encuentra a su hermana casada y viviendo con esposo y suegra. Durante la primera conversación después del reencuentro la hermana le dice:

El negocio familiar va viento en popa, gozamos de una posición acomodada y precisamente estamos necesitados de gente joven, ambiciosa y emprendedora para muchos aumentar nuestra capacidad de expansión empresarial. [...] Quédate con nosotros y tendrás trabajo, un buen sueldo y un brillante provenir (24).

En un primer instante, es comprensible lo que dice la hermana, ya que para alguien que siempre fue una prostituta encontrar marido e incluso con un negocio para mantenerla es lo más ideal. P naturalmente sigue el consejo de su hermana. En las páginas que siguen y durante todo el libro el lector se da cuenta de que esas fueron falsas promesas y esperanzas por parte de la hermana. El negocio familiar sí existía, en efecto, su marido poseía una peluquería. Sin embargo, el negocio en ningún instante iba viento en popa. Además, tanto el sueldo como el futuro de su hermano igualmente no resultaron tan brillantes como lo prometido. Aquí notamos que probable- e irónicamente la miseria le conduce a la gente marginal a llevar una vida custodiando falsas esperanzas no queriendo ver o aceptar la realidad. Todo esto a consecuencia del gran deseo de gozar en realidad de una buena posición acomodada. Según avanza el libro se nota que la vida sigue siendo más o menos igual de dura para esa gente. El propio protagonista ya con un empleo honrado como peluquero en la peluquería, *El Tocador de Señoras*, indica páginas después: “además estoy en la miseria. Siempre lo he estado y, al paso que llevo, siempre lo estaré” (189). Esto aparte de simbolizar su sinceridad, indica que a lo mejor empezaba a perder la esperanza de ascender de estrato social una vez confrontado con la verdadera realidad y la mala suerte.

Humor o crítica sociopolítica a través de las clases sociales, la ciudad y la sociedad

El contexto histórico se traslada desde comienzos de siglo a finales de los años setenta (1977), pero el escenario sigue siendo una Barcelona cuyas clases sociales están en conflicto, Aquí Mendoza se centra preferentemente en los estratos bajos de la sociedad barcelonesa (Yang 2000: 90).

En esta cita desde luego se refiere a lo representado por Mendoza en *El misterio de la cripta embrujada*, sin embargo en *Lats* también notamos una clara representación humorística y satírica de una Barcelona con esas clases sociales en conflicto. En una sociedad desde luego hay distintos estratos sociales, sin embargo para evitar confusiones dividiré a las clases

sociales representadas en esta obra de Mendoza en dos bandos: 'clase social baja' y 'clase social alta'. Al contrario de lo que se menciona en la cita, a mi parecer, en *Lats* aunque el protagonista es miembro del estrato social bajo aquí recibe ambas clases más o menos la misma atención del escritor. Igualmente no utilizaré la denominación marginada para referirme solamente a la clase social baja, por que hasta cierto punto, y a mi parecer, la gente adinerada y poderosa también es representada como gente marginada en esta obra.

En páginas anteriores se menciona el gran deseo por mejorar su vida y por lo tanto también de ascender de estrato social por parte del protagonista. Más avanzadas las páginas se puede deducir de las palabras de nuestro protagonista que él mismo no sabe exactamente a qué estrato social pertenece. Sí describe claramente al grupo al que, según él, pertenece:

Yo no pertenezco a ningún estrato social. Que no soy rico, a la vista está, pero tampoco soy un indigente ni un proletario ni un estoico miembro de la jumbrosa clase media. Por derecho de nacimiento pertenezco a lo que se suele denominar la purria. Somos un grupo numeroso, discreto, muy firme en nuestra falta de convicciones. Con nuestro trabajo callado y constante contribuimos al estancamiento de la sociedad, los grandes cambios históricos nos resbalan, no queremos figurar y no aspiramos al reconocimiento ni al respeto de nuestros superiores, ni siquiera al de nuestros iguales. No poseemos rasgos distintivos, somos expertos en el arte de la rutina chapuza. Y si bien estamos dispuestos a afrontar riesgos y penas por resolver nuestras mezquinas necesidades y para seguir los dictados de nuestros instintos, resistimos bien las tentaciones del demonio, del mundo y la lógica. En resumen, queremos que nos dejen en paz (236).

El desmentir pertenecer a alguna clase sociales, en mi opinión, es debido a la confusión que provoca las distintas clases sociales que se distinguían en la sociedad barcelonesa en ese entonces. Esto a causa de a lo mejor no poder marcar una línea clara en dónde terminaba y empezaba una clase social. La gente consiguiente- y probablemente no sabía a qué clase pertenecía exactamente. Además, desde luego, también queda bien claro el mensaje que quiere transmitir nuestro narrador-protagonista. Es decir, que dejen tranquilos y vivir en paz a la gente de su grupo. Me parece que este mensaje, en efecto, va dirigido a los mandatarios y la gente de la clase alta. En mi opinión, no sólo el grupo a que P dice pertenecer, sino la clase social baja completa quiere que terminen los abusos, maltratos, corrupción y violencia en su contra para que puedan vivir en paz.

De ese discurso también deducimos rasgos de la baja autoestima que tenía la gente del estrato social bajo en las palabras de P. Cómica- e irónicamente describe sus cualidades o mejor dicho sus defectos. A mi parecer, nuestro protagonista le dice en forma de una sátira todo esto justamente a alguien de la clase social alta, porque sabe que es ésta la opinión que la clase social alta se tenía de la gente de su grupo. En otras palabras, se consideraba a la gente de su grupo como una molestia y desventajosa para la imagen de la sociedad. Por otro lado, en toda la historia se nota igualmente muchas referencias y descripciones cómicas directa e indirecta de la clase social alta. Además de una representación ridícula mediante personajes caricaturescos como el alcalde y Arderiu, notamos una representación irónica de una baja autoestima también por parte de los de la clase alta:

De sobra sé que no valgo nada. Físicamente, quiero decir. Desde otros puntos de vista, el panorama es muy otro. Soy multimillonaria, pero éste no es mi único atractivo: también soy una mujer inteligente y tengo una sólida formación académica. [...] -Pero todos estos méritos, ¿de qué me sirven? Los hombres no se fijan en mí o se fijan primero y luego lo lamentan. Sólo mi padre me encontraba más agraciada de las mujeres. Pero ahora él ya no está y me he quedado sola. Con mis millones, mis diplomas y mis lenguas (188).

Durante esta conversación Ivet Pardalot se sincera sobre como se siente sobre su aspecto físico y el trato que recibe de los hombres. Hay que tener asimismo en cuenta que Ivet utiliza a este discurso también para conmover y manipular a nuestro protagonista. No obstante, de que es fea no cabe duda. Ya que el propio protagonista y otros personajes repiten esto chistosa- y frecuentemente durante la historia, dicen que: es algo fea (187); no vale nada (85); es baja, feúcha con unas piernas como un par de zanahorias (86). A consecuencia de la sinceridad de Ivet Pardalot y a la vez el intento de manipular a P, nuestro protagonista también dejó ver con ironía otra vez su baja autoestima:

[...] yo no sé si sus problemas, que comprendo, le han permitido a su vez fijarse en mí. Si lo ha hecho habrá advertido que no me parezco precisamente a Tom Cruise, por citar sólo un ejemplo de donosura. De modo que si ha venido a buscar conmiseración, se ha equivocado de local y de persona (189).

Además de burlarse de sí mismo, aquí, por otro lado, deja claro que no se fía de las intenciones de Ivet. Esto ejemplifica esa desconfianza que provoca la gente de la clase social

alta en los de la clase social baja. Ya que como se ha mencionado anteriormente la gente del estrato social alto era capaz de todo con el fin de salirse con la suya principalmente a costa de los del bajo estrato. Estos últimos a consecuencia de ello siempre están alertos. El siguiente pasaje representa ese atropello claramente:

-¿La propuesta consiste en asesinar a esta mierda con moscas a sangre fría?

-Por Dios, Horacio – exclamó el señor alcalde-, cuida el vocabulario. Éstas no son cosas que yo deba oír.

-Sólo es un peluquero indocumentado que sabe demasiado –respondió Ivet Pardalot-. Su desaparición no perjudica a nadie. Vivo, por el contrario, es un engorro constante. La otra noche, en mi propia casa, trató de meterse en la cama conmigo.

Enrojeció el abogado Miscosillas hasta la raíz de sus canas y bajo la cabeza.

-¿Y no podríamos ofrecer a esta mierda con moscas un dinerote por su silencio? –apuntó el señor alcalde-. O un empleo en el Ayuntamiento. La casa consistorial es un nido de sátiros.

-No –dijo Ivet Pardalot-. Hemos llegado demasiado lejos para adoptar soluciones provisionales. Santi, llévase a esta mierda con moscas a un lugar discreto, proceda y entierre sus restos en el jardín de la casa de al lado (296).

Este pasaje describe unas características típicas entorno a las fechorías de la gente de la clase social alta, a saber: capaces de todo como sobornar o llegar a matar; no respetan a la gente de la clase social baja, si tenemos en cuenta las palabras despectivas que se utiliza para referirse a P; y sobre todo son todos compinches. Otra vez notamos que ellos en realidad opinan que la gente de la clase social baja es un estorbo.

El narrador-protagonista también deja claramente saber que aparte de no fiarse en la gente poderosa tampoco se puede fiar de lo que dicen los barceloneses en general:

¿Mató a Pardalot?

-No, hombre.

-Pues todo Barcelona lo dice.

Esto no significa nada –alegué-. En esta ciudad hasta nuestros políticos y sus familiares más próximos son víctima de infundios (170).

En mi opinión, resulta ser bastante irónico que P utilice justamente a los políticos y a sus familiares como víctimas de posibles falsas acusaciones, ya que el mismo está al tanto de las tantas fechorías que cometen. Debido a ello, me parece que lo principal que se quiere

demostrar es que no se tiene que creer a ciegas todo lo que se dice en general en la comunidad, porque puede ser una invención.

Otro aspecto vinculado con las clases sociales es que de los distintos personajes deducimos que viven según falsas apariencias. Hay indicaciones claras y graciosas de que a consecuencia de las normas y valores impuestos por la sociedad se ven obligados a vivir según esas falsas apariencias. En un primer instante, se consideraría que principalmente la gente de las clases altas esté representada como gente que vive según falsas apariencias. Sin embargo, en este libro se hace referencia a que todos vivían a razón de esas falsas apariencias. En primer lugar, nada más al empezar la historia el cuñado de P le explica las razones para las cuales se caso con Cándida, a pesar de ser, según sus propias palabras, “maricón de tomo y lomo” (26):

Pues resulta que mi madre, en previsión de las afecciones propias de sus años, insistía en que me casara. Ya sabes cómo pueden ser las madres de persistentes y cuántos recursos emocionales son capaces de movilizar en estos casos. [...] después de considerar varias ofertas interesantes, di con Cándida y me convencí de haber encontrado lo que buscaba. No me equivoqué: a mi madre le cayó en gracia Cándida y Cándida parece congeniar con mi madre. [...] Sé que un día las mataré a las dos a hachazos, pero entre tanto vivimos bien (26-27).

Aquí notamos a un hijo homosexual que se casa con una mujer solamente para complacer a su madre. Engaña a su madre, su esposa y a toda la sociedad haciéndose pasar por un marido heterosexual y ejemplar que trabaja y cuida de la familia. De la última frase deducimos que todo lo hace con el fin de convivir bien con ellas. Por otro lado, en la misma frase también se nota la frustración de este personaje. Una frustración que puede llegar a tener consecuencias fatales. El mismo indica que algún día matará tanto a la madre como a la esposa. Aunque, este último se dice en plan de broma, a mi parecer, es una indicación a lo que puede conducir el obligar a por ejemplo los hijos a llevar una vida de falsas apariencias según las normas y valores de la sociedad. Mendoza con esto demuestra que a pesar de la modernización aún se conservaban esas normas y valores que iban en contra de una sociedad libertina. En segundo lugar, alguien de la clase social alta dice: “Vivimos en la era de la imagen, y yo quiero dar una buena imagen, ¿es esto algo malo?” (50). Es decir, esta gente estaba consciente de que todo giraba alrededor de vivir según las apariencias, independientemente de que si era una verdadera o falsa apariencia. Aunque de lo que dice

este personaje se puede deducir que está al tanto de que su tarea es dar una buena imagen, el mismo al final de la frase se cuestiona. En mi opinión se cuestiona, ya que sabe que esa buena imagen que quiere dar no es nada más que una farsa, mientras que abiertamente o a escondidas la gente de su clase al igual que él comete fechorías. En tercer lugar, la vecina le dice por ejemplo a P: “Lo que tienes que hacer es buscarte una chica formal y de tu clase y constituir una familia” (108). Aparte de salir de la boca de una prostituta, esto resulta irónico ya que es una frase que típicamente se esperaría principalmente con referencia a la gente de una clase social alta. Además, es cuestionable a qué clase se refería, ya que desde luego la clase de P no era tan buena. En mi opinión, lo que le condujo a la vecina a decir aquello es a lo mejor porque siempre veía a nuestro protagonista vestido como todo un señor barcelonés. Aquí otra vez se notan rasgos de las falsas apariencias, ya que debido a su vestuario la vecina piensa que es de una clase superior, mientras que a veces hasta hambre pasaba.

En cuanto a la ciudad y la sociedad barcelonesa se hacen muchas referencias. Se esboza una imagen contradictoria de principalmente la ciudad. Por un lado se notan todos los cambios a causa de la modernización de la ciudad que se han hecho y por otro lado también se refiere a los efectos a veces negativos de esa modernización. En primer lugar, tanto la ciudad como la sociedad están representadas como caóticas. Al regresar al barrio por primera vez después de haber recuperado la libertad el protagonista se encuentra con un barrio completamente cambiado:

Pero al llegar comprobé que el barrio había cambiado, y con él sus gentes y sus prácticas. Las calles estaban bien iluminadas, las aceras, limpias. Gente bien vestida paseaba admirando el tipismo del lugar. Me acerqué a varios transeúntes a preguntarles si conocían a Cándida y salieron huyendo nada más verme. Uno me hizo una foto (y salió huyendo), otro me amenazó con la guía Michelin, y un tercero, que se avino a escucharme, resultó ser extranjero, miembro de una secta y, al parecer, tonto (17).

Mediante el humor se describe el reencuentro con su barrio. Sin embargo, lo más llamativo de este pasaje es que se nota que sujetos con aspectos marginados ya no formaban parte de la sociedad en el barrio. Por lo tanto, en un primer instante, es discriminado aparentemente tanto por su propia gente como por turistas en su propio barrio. Esto seguramente fue lo que le condujo a cambiar su aspecto físico para poder encajar en la vida cotidiana de la

ciudad. Por lo contrario, también hay indicaciones que no fue toda la ciudad que fue embellecida: “al cabo se detuvo ante un edificio que había escapado al plan de embellecimiento e higienización a que parecía sometido el barrio entero: la fachada aún rezumaba hollín y del portal surgía un invicto pestazo a sardina frita, excremento y gas Lebón” (19). Sin embargo, los cambios positivos eran los que más sobresalían, veamos por ejemplo el siguiente pasaje:

Ya he dicho hace unas páginas que el barrio, otrora bajo, había sido sometido a lo largo de esta década (feliz) a un proceso de saneamiento y reordenación. Añadiré ahora que este proceso no se detenía, como habría sucedido de haber sido nuestras instituciones desidiosas o venales, en las apariencias externas: también las apariencias internas habían sido atendidas por medio de un instituto de enseñanza primaria, un ambulatorio y un gimnasio, de los cuales y en forma gratuita todo el mundo salía instruido, curado, fortalecido y con hongos. Se hicieron calles peatonales para uso exclusivo de vehículos a motor, se pavimentaron de nuevo aceras y calzadas y a trecho fueron plantados unos risueños arbolillos que a mediados de los años noventa, cuando el inicio de esta historia tuvo lugar, ya habían perdido las hojas, las ramas y los troncos, y se habían integrado a la perfección en el paisaje urbano. El aire era más limpio, el cielo más azul y el clima más benigno. Nos invadía el orgullo de vivir allí (33-34).

Aunque aquí al final el propio narrador-protagonista declara estar orgulloso de vivir en el barrio, observamos un tono burlesco y satírico en los cambios que describe. Por ejemplo los árboles ya no eran igual de bellos como lo eran cuando los plantaron hace unos años. De esto se podría deducir que detrás de estas palabras irónicas se quiere demostrar que se encargaron de embellecer la ciudad simplemente para los juegos olímpicos y que después ya no prestaron atención a la mantención de ésta. Igualmente, también se refiere en el libro graciosa- e indirectamente a que la economía del barrio no iba muy bien: “a aquella hora y estando la economía del barrio como estaba, había taxis libres a barullo” (121). Observemos también otra referencia bastante llamativa que se hace con respecto al desarrollo de la ciudad e incluso de todo el país: “El calabazo de la comisaría, lugar antaño por mí frecuentemente visitado, reflejaba ahora la evolución del país: amplio, limpio bien ventilado, bien iluminado y provisto de un jergón ergonómico” (230). Otra referencia bastante irónica, ya que se utiliza justamente a un calabazo para representar al progreso del país, mientras que ni siquiera la vivienda del protagonista representaba ese progreso.

Otra característica típica de Mendoza es la creación del caos utilizando lo absurdo (Herráez 1998: 129). Ese caos, en mi opinión, es utilizado principalmente para demostrar el caos que hay en la vida cotidiana de Barcelona y todo el país debido a las distintas clases sociales y nacionalidades que se juntan diariamente. Observamos que en esta novela ese caos es representado dos veces cuando se reúnen efectivamente gente de distintas clases sociales y nacionalidades en un solo sitio. En la primera ocasión se juntan todos en la humilde vivienda del protagonista. En esa ocasión el caos se convierte en algo totalmente absurdo, chistoso y ridículo. Ya que según van llegando los personajes a la vivienda del protagonista, éste les va escondiendo en el cuarto de baño, detrás de la cortina o debajo de la cama:

Se sentó en la cama para quitarse las botas, alegando tener los pies destrozados. Bajo su peso se reflexionó el somier del camastro hasta el suelo y exhaló Reinona un lastimero gemido.

—Ha de engrasar estos muelles —comentó Magnolio (165).

Hace eso para evitar que se enteren el uno que el otro está allí. Sin embargo, se crea una situación absurda de caos tipo silencioso, ya que algunos son escondidos en el mismo sitio y no protestan al darse cuenta de ello (“—Métase en el aseo —dije—, y no haga ruido pase lo que pase adentro o afuera” (154)). Además, supuestamente todos quieren hablar en privado con P, pero al mismo tiempo todos se enteran de lo que todos dicen porque la vivienda es tan pequeña que es imposible que no se oiga el uno al otro. Todos estos aspectos se notan diariamente en la vida cotidiana. Es decir, se junta mucha gente y todo se oye, todo se dice y de todo se entera. En la segunda ocasión, ya casi al terminar el libro, se juntan otra vez distintos estratos sociales y nacionalidades. Otra vez la gente va llegando en esta ocasión a un chalet, pero igualmente se crea el caos. Esto debido a que en esta ocasión se juntan abiertamente y se discuten la culpabilidad y complicidad de todos. Esto conduce a que este caos absurdo se convierte a lo largo en un caos muy peligroso donde casi todos terminan muertos. Aparte de ser una moraleja para la gente codiciosa de la clase alta de cómo pueden terminar, también demuestra otra vez las consecuencias que conlleva esa agrupación de gente en la vida cotidiana. Si no se entienden puede caer hasta muertos.

Otro tema que también está muy presente y de una forma bastante divertida integrado en la historia es el de la inmigración en Barcelona igual que en el resto del país. Esto era algo que también surgió a consecuencia de la modernización de la ciudad. Este

tema está representado con todas sus facetas como condiciones laborales, la discriminación e integración que conlleva. Todos estos aspectos aunque presentados de una forma cómica en esta novela, son aspectos que surgen diariamente en la sociedad barcelonesa/ española y a veces provocando situaciones llenas de hilaridad. Por otro lado, Mendoza se encargó de incluir en la obra personajes inmigrantes que provienen de distintos países tal como en realidad es/ era la situación en España y Barcelona. Personajes africanos, latinoamericanos e inmigrantes del Oriente Medio. Es curioso que a los españoles que provienen de otras partes de España también se les considere como extranjeros en esta novela. A continuación, pasemos a observar algunos pasajes con respecto a la inmigración su causa y efecto. Se hace distintas referencias a las condiciones laborales de estos personajes inmigrantes. Se nota que trabajan por ejemplo mayoritariamente en el sector de servicios. Observemos el personal de servicio de la casa de la señora Reinona y el señor Arderiu:

El personal de servicio está compuesto por un mayordomo, una cocinera, dos chicas para todo y un jardinero. El mayordomo es asturiano, al igual que la cocinera [...]. Las dos chicas son dominicanas, residentes en España desde hace diez años, las dos con permiso de trabajo y en tramites de nacionalización. El jardinero es pakistaní, lleva dos años en Barcelona y es el único que habla catalán. [...] De todas formas, el señor y la señora están muy poco en casa. [...] Viajan con frecuencia al extranjero. Por este motivo, el personal de servicio se pasa las horas viendo la televisión, hablando por teléfono y cotorreando, [...] Con estas condiciones laborales y un buen salario, no abundan las críticas ni las hablillas. (166-167).

Deducimos que los inmigrantes también se aprovechan en ocasiones de la situación y que a su vez estos inmigrantes tampoco son de fiar. Por otro lado, aquí se dice que no hablan mal de sus patrones, porque se les paga bien y con frecuencia pueden hacer lo que quieren. En mi opinión, esto implica una forma de crítica en contra de los inmigrantes que trabajan en el sector de servicio y en cualquier lado. Se quiere demostrar que mientras todo ande como ellos quieren y ellos a su vez pueden abusar de por ejemplo la confianza de sus jefes no se quejan. En este relato también hay indicaciones de extranjeros que trabajan a cambio de salarios mínimos y bajo condiciones ilegales e injustas. En cuanto a la discriminación, aparte de ser realmente discriminados, a veces se sienten discriminados incluso sin que sean discriminados de verdad:

-Vaya -dijo el enmascarado-, ¿y ahora qué hacemos nena?

Al oír lo cual, se volvió el chófer a nosotros y exclamó:

-¡Oiga, a mí no me llame usted nena, porque no se lo consiento!

-¡Si no me refería a usted, hombre! Ocúpese de conducir y no se meta donde no le llaman, - repuso el enmascarado, y dirigiéndose a mí, añadió en voz baja -: Estos negros malolientes son de lo más susceptibles; se creen que todo el tiempo estamos hablando de ellos en términos despreciativos (51).

De esta cita, se observa la hipocresía en contra de los inmigrantes. Primero se deja claro al negro que no se hablaba de él, mientras que a su espalda, efectivamente, se le insulta. Lo más descarado es que inmediatamente después de insultarle, se insinúa que no siempre se está insultando o menospreciando a estos inmigrantes. Referente a la problemática de la integración se nota por ejemplo el mal dominio de la lengua española y su efecto, la barrera entre la cultura española y la cultura del país de origen, etcétera. Veamos las siguientes citas:

-Este cachorro, en cambio, es mío –acabó diciendo-. Nunca lo uso, ¿sabe? En realidad, hoy en día, el coche sólo es un símbolo de estatus, igual que las gafas progresivas o la ropa interior de caballero, dos ítems a los que aspiro acceder tan pronto me lo permitan mis ahorros. Esto de integrarse es un palo (77).

Estos tipos, ya se sabe son así. Vienen a ganar dinero y a pasarlo bien, pero ni se integran, ni se adaptan, ni leen a Josep Pla, ni nada de nada. Ingratitud y, luego, si te he visto no me acuerdo (375).

El negro Magnolio, aquí satírica- y humorísticamente, se refiere a los sacrificios que se tienen que hacer para integrarse en la sociedad siendo un extranjero. Detrás de querer tener estos objetos materiales para mejorar su posición en la sociedad, se nota una crítica. La crítica en contra de lo materialista que se ha vuelto la sociedad. En otras palabras, sin esos materiales no eres nadie. A pesar de esos intentos de integración, en la segunda cita observamos como P se expresa sobre el negro Magnolio. Estas son las palabras típicas que se utiliza en toda sociedad para dar una opinión y generalizar sobre los inmigrantes. Desde luego, también se sabe que no todos son así y que hay muchos que hacen todo intento para integrarse en la sociedad. Sin embargo, con frecuencia se les inculpa a todos de no querer integrarse.

Por lo demás, se hace referencia y se critica cómicamente a distintos aspectos más con respecto a la sociedad y la ciudad. Durante toda la historia observamos por ejemplo el uso en ocasiones cómico de palabras inglesas: parking (41); executive director (55); assitant

manager (60); jet lag (82); top secret (107); sex-appeal (202); best-seller (216); time is money (304); indeed (372). Esto demuestra la utilización e introducción cada vez más frecuente de palabras anglosajonas en el vocabulario diario de los españoles. Palabras como parking y jet lag incluso ya forman parte del vocabulario español. Esta forma de anglicanizar es para muchos españoles principalmente los más nacionalistas un grave problema y se considera como una violación en contra de la lengua española. Por otra parte, también simboliza el progreso de la ciudad mediante inversiones extranjeras. Para que por ejemplo todos los inversionistas se entiendan hay que utilizar por ejemplo términos anglosajones como *excutive director* y *assistant manager*.

El fútbol desde luego se había vuelto principalmente unos años antes muy importante para toda la sociedad y la economía del país. La calidad del deporte pasó a un segundo plano y ahora se ve al fútbol como una forma de invertir para ganar mucho dinero. Sobre ello se dice: “-Pregunte lo que quiera, buen hombre –respondió uno de ellos en representación de todo-, pero antes voy a decirle algo que usted ni siquiera sospecha: hoy por hoy el fútbol ha dejado de ser un deporte y se ha convertido en un negocio como cualquiera” (85). Esto es una declaración que hace alguien a P, sin que P en ningún instante le haya preguntado o haya hecho ninguna referencia a la situación del fútbol. De este modo se nota que Mendoza no deja escapar ningún detalle que concierna a la sociedad e intenta satíricamente incluirlos todos en esta novela. Aquí se nota otra vez cierta crítica, en esta ocasión acerca de la comercialización del fútbol.

Por último, se nota algo similar en una crítica cómica que se hace en contra de la forma de vestir de los turistas. Al verse despojado de toda su ropa nuestro protagonista al principio de la historia hace la siguiente declaración:

Por fortuna, había empezado la temporada turística y mi atuendo se confundía con el de los numerosos visitantes extranjeros que a cambio de contemplar nuestras curiosidades arquitectónicas nos ofrecen la contemplación de sus vellosas adiposidades, pudiendo así yo deambular sin otra molestia que algún ofrecimiento como el pasear en calesa, adquirir un piso en la Villa Olímpica o degustar un suquet de bogavante, cuando no las tres cosas a la vez, y ser recibido en todas partes con serviles muestras de cordialidad. Que se trocaban en insultos, befas y amenazas al formular yo en lengua propia mi pregunta (18).

En otras palabras, a los turistas si se les permitía andar en paños menores sin ningún problema y hasta se les trataba con cortesía, mientras que los propios paisanos que hacían lo mismo eran insultados y vistos por unos vagos. Aquí se observa otra forma de hipocresía en la sociedad. Se aceptaba todo de los turistas extranjeros, pero con los españoles que hacían lo mismo, se era muy duro.

Para concluir este capítulo diré que Mendoza en sus obras siempre representa mediante pasajes humorísticos la situación de los más débiles de la sociedad. Además, hace referencias directas e indirectas de la situación actual de la sociedad y la ciudad barcelonesas. Esbozando una imagen de los marginados Mendoza quiere mostrar que esta gente también vale la pena (Knutson 1999: 39). Sin embargo, en *Lats* irónicamente se muestra que la gente de la clase social alta también estaba condenada a ser marginada. Marginada, a mi parecer, porque esta gente se ha convertido en esclava de la codicia, hipocresía y actividades criminales. Incluso la ciudad y la sociedad aunque más modernas siguen siendo hasta cierto punto marginadas. Se tiene que vivir por ejemplo según falsas apariencias, la mantención de la modernización no sucede debidamente y la agrupación de distintas clases sociales y nacionalidades provoca un caos enorme en la sociedad. Mendoza con su humor muestra todo esto en esta novela principalmente mediante la parodia y la sátira. No obstante, en mi opinión, en *Lats* se notan más rasgos de una sátira y la parodia pasa al segundo plano. La parodia sólo es un medio para despistar y poder plasmar la crítica social escondida detrás de la sátira en *Lats*.

CONCLUSIÓN

Eduardo Mendoza con el tercer volumen, *La aventura del tocador de señora*, de su famosa trilogía se encarga otra vez de hacer reír y divertir al público lector. Otra vez recurre a la parodia de una novela policiaca, su loco anónimo como narrador-protagonista-detective, su ciudad natal como escenario y principalmente a los barceloneses como sus personajes. Entre otras estrategias mediante el estilo propio del escritor, el autor plasma otra vez la realidad de Barcelona y el país a mediados de la década noventa de la pasada centuria.

No se han escrito muchos estudios todavía sobre esta novela del autor como sí ha sido el caso con las demás novelas suyas. De los temas que anteriormente fueron abordados referentes a este libro, destaca más el desplazamiento entre las clases sociales y el desplazamiento urbano que sucedió durante la primera mitad de la década noventa del pasado siglo. El desplazamiento entre las clases sociales implica que la gente de la clase social alta se vuelve/ volvía cada día más marginada debido a sus actividades deshonestas, mientras que la gente de la clase social baja intenta mejorar su vida y educarse. El desplazamiento urbano comprende el hecho de que mientras se renovaban las afueras de Barcelona para los juegos olímpicos en 1992 el centro se volvió más marginado. Por otro lado, se hace referencia al uso del humorismo por Mendoza en esta novela policiaca, pero en forma de un resumen.

Las novelas policiacas surgen en el siglo XVIII en el extranjero (Inglaterra, Francia y Estados Unidos). A lo largo de los años han cambiado algunos aspectos con respecto a este género. En un primer instante, se distinguía el detective originalmente serio al estilo Sherlock Holmes que defendía el orden público y la clase burguesa. Este detective tenía como principal propósito resolver un caso criminal y era típico de la novela policiaca clásica a la inglesa. Por otro lado, observamos como surge la novela negra norteamericana en los años veinte del pasado siglo. Asimismo, también surge el detective amateur que sale a la defensa de los marginados de la sociedad. Igualmente la investigación pasa al trasfondo para dar paso a la crítica que se hace en contra de las injusticias y las situaciones peligrosas e inseguras en una sociedad. Esas situaciones e injusticias que surgen a consecuencia de por ejemplo cambios sociopolíticos o socioeconómicos. En otras palabras, la novela negra norteamericana se escribe en plan de dar un testimonio social. A mediados del siglo XIX se empiezan a notar rasgos del género policiaco en obras españolas, sin embargo este género fue menospreciado por largo tiempo en España. Debido a ello la incorporación sería de este

género en la literatura oficial española sucede paulatinamente durante la primera mitad del pasado siglo. Principalmente se traducían obras extranjeras hasta que en los últimos años y después del franquismo Eduardo Mendoza y Manuel Vázquez Montalbán escriben las primeras obras policíacas serias y consideradas auténticamente españolas. Desde ese momento empiezan a surgir distintos escritores españoles de este género e incluso la reputación del género mejora en España. Cada escritor crea su propio estilo, sin embargo en lo que no difieren es en la representación y aplicación de la crítica social al estilo novela negra norteamericana.

En cuanto a los aspectos narrativos mendozianos, primeramente, se nota que este autor siempre combina los distintos géneros populares como el policiaco, el picaresco, el de gánsters y el folletinesco en sus obras. No obstante, siempre hay uno que más sobresale, como el policiaco, en la trilogía. En realidad las novelas de Mendoza siempre son una parodia de estos géneros. Mediante un humor descarado, pero a la vez seductor, Mendoza se encarga siempre de parodiar estos géneros para asimismo plasmar la realidad de principalmente Barcelona y los barceloneses. Este autor barcelonés escribe sus obras policíacas tanto según las normas de las clásicas novelas inglesas como las de las novelas negras norteamericanas. Sin embargo, se notan más las características de la novela negra norteamericana en sus obras. Sus detectives por ejemplo, además de locos, son siempre amateurs. A Mendoza siempre le ha interesado la clase baja y la desdicha de los marginados de Barcelona. También le preocupa mucho la situación de Barcelona y Cataluña. Debido a ello el repertorio de sus personajes comprende a esos marginados y su escenario es Barcelona, su ciudad natal. El tema principal que ocupa a Mendoza, es la situación sociopolítica de Barcelona y su país. Por otra parte, en sus obras también se distinguen otros temas que están directa- o indirectamente vinculados con ese tema, o sea: inmigración; marginación; transición e inseguridad; delincuencia; falsas apariencias; pobreza; la codicia y la ambición; corrupción; progreso de Barcelona o el país; desempleo; injusticia; lucha por sobrevivir; crítica o lucha social; locura. Éstos son temas que a su vez están en relación con un testimonio social. Se observa que nuestro escritor utiliza con frecuencia justamente a la novela policíaca por ser un género que se presta muy bien para dar ese testimonio social.

El humorismo es algo que siempre está presente en las obras de Mendoza y por eso éste fue el tema que he elaborado durante la realización de este trabajo en referencia al tercer volumen de la trilogía de este escritor. El humorismo en obras literarias se expresa

mediante, por ejemplo, burlas, chistes, exageraciones y juego de palabras. En cuanto a los tipos de burla en novelas se distinguen el cinismo, la ironía y el sarcasmo. Por lo tanto, a través de estos ingredientes se escriben textos humorísticos, parodias y sátiras. Una parodia es la imitación de un género literario, mientras que la sátira es una burla para criticar un fenómeno social. Estos tipos de textos a veces se mezclan en una sola novela. Mendoza a su vez también combina estos tipos de textos y aspectos humorísticos en sus obras. Sus textos siempre son una parodia de un género literario con muchos rasgos de la sátira. La sátira, desde luego, es la que más predomina, ya que es la que mejor se puede utilizar para hacer indirectamente denuncias sociales. En otras palabras, Mendoza recurre frecuentemente a la sátira para criticar a la situación (actual) en que se encontraba (encuentra) la sociedad y la ciudad barcelonesa e incluso todo el país.

Con respecto al humorismo aplicado por Mendoza en *La aventura del tocador de señoras*, se nota como es usual en las obras mendozianas pasajes chistosos, ridículos, satíricos e irónicos, pero casi siempre con en el trasfondo un mensaje sociopolítico. En los años setenta y ochenta de la pasada centuria, este escritor había recurrido ya dos veces a este mismo narrador-protagonista-detective para narrar las cosas descabelladas que sucedían durante la transición a la democracia y criticar a la sociedad y el aparato político. Después de más o menos veinte años vuelve a resucitar y a utilizar a este loco anónimo para plasmar la realidad barcelonesa más o menos diez a quince años después de la transición. Otra vez escribe una parodia del género policiaco y lo más importante la sátira está igualmente muy presente en esta obra. Se nota a un escritor que de nuevo se esconde detrás del humor, la burla, la sátira, sus personajes y su narrador-protagonista para expresar las observaciones que el mismo hizo durante esa última década. En *La aventura del tocador de señoras* quiere transmitir que a pesar de la modernización, la democracia y el progreso económico, la situación de Barcelona y el país, en cierta medida, era igual de ridícula, cómica y deplorable para muchos ciudadanos y españoles. Todos se enfrentan a esta situación diariamente pero nadie es consciente de lo ridículo que era en realidad. A través de una historia humorística y satírica intenta concientizar al lector acerca de esa situación deplorable y ridícula aún después de más de una década de la implantación de la democracia en el país. Esto lo hace representando escenas humorísticas por ejemplo: la marginación de las clases sociales, sus bajas autoestimas y falsas apariencias; la locura que conlleva vivir en una sociedad donde se vive para dar una buena imagen; gente adinerada y mandatarios sin

escrúpulos y corruptos que incluso se auto-critican; la carencia de la mantención del embellecimiento de Barcelona para los juegos olímpicos de 1992; el empeño de la gente de la clase social baja por mejorar su vida; la situación inmigratoria y sus facetas. Por lo tanto, en esta obra la sátira otra vez prevalece a favor del testimonio y crítica sociopolítica de nuestro escritor.

Últimamente y para concretar, este escritor con frecuencia y sin ninguna dificultad a pesar de parodiar los distintos géneros literarios, utiliza al humorismo y sus rasgos característicos para dar una representación de Barcelona y los barceloneses. Una representación de la situación sociopolítica y socioeconómica en distintas etapas de la historia (reciente). Así fue también el caso en *La aventura del tocador de señoras* que plasma la situación hasta cierto punto aún deplorable y cómica de una Barcelona a mediados de la última década de la pasada centuria.

BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo, Evaristo. (1966). *Teoría e interpretación del humor español*. Madrid: Editora Nacional.
- Colmeiro, José F. (1994). *La novela policiaca española: Teoría e historia crítica*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Giménez Micó, María José. (2000). *Eduardo Mendoza y las novelas de la transición*. Madrid: Editorial Pliegos.
- González-Grano de Oro, Emilio. (2004). *La otra generación del 27. El Humor nuevo español y La Codorniz primera*. Madrid: Ediciones Polifemo.
- Herráez, Miguel. (1998). *La estrategia de la postmodernidad en Mendoza*. Barcelona: Editorial Ronsel.
- Knutson, David. (1999). *Las novelas de Eduardo Mendoza: La parodia de los márgenes*. Madrid: Editorial Pliegos.
- Mendoza, Eduardo. (1982). *El laberinto de las aceitunas*. Barcelona: Seix Barral.
- Mendoza, Eduardo. (1982). *El misterio de la cripta embrujada*. Barcelona: Seix Barral.
- Mendoza, Eduardo. (2007). *La aventura del tocador de señoras*. Barcelona: Seix Barral.
- Oxford, Jeffrey y Knutson, David. (2002). *Eduardo Mendoza: A new look*. New York: Peter Lang Publishing.
- Pérez, Genaro J. (2002). *Ortodoxia y Heterodoxia de la novela policiaca hispana: Variación sobre el género negro*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta.
- Vázquez de Parga, Salvador. (1993). *La novela policiaca en España*. Barcelona: Editorial Ronsel.
- Yang, Chung-Ying. (2000). *Eduardo Mendoza y la búsqueda de una nueva novela policiaca española*. Madrid: Editorial Pliegos.

Artículos

- Báez-Ramos, Josefa (2002). *La aventura del tocador de señoras by Eduardo Mendoza*. Hispania, 291-292.
- Colmeiro, José F. (1994). *The Spanish Connection: Detective Fiction after Franco*. Journal of popular culture, 28, 151 – 161.
- Gagliardi Trotman, Tiffany. (2006). *Eduardo Mendoza's La aventura del tocador de señoras: ex-centric eccentricities and moral ambiguity in Barcelona society*. Ciberletras, 15, no paginación.
- Herráez, Miguel. (1997). *El modelo postmoderno en Eduardo Mendoza: la decreencia de lo real*. Espéculo, 5, sin paginación.
- Rivas Hernández, Ascensión. (2001). *Picaresca, crítica y humor en La aventura del tocador de señoras*. Revista de Letras y Ciencias Humanas, 652, 27 – 29.

Otras fuentes

- <http://www.archivodenessus.com/rese/0321/> (23 de mayo de 2008).
- Mendoza, Eduardo (2008). *'Eduardo Mendoza: Waar hebben Spanjaarden het over wanneer ze liegen?'* Ámsterdam: IV Spinozalezing.