Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 47 (2004)

Artikel: "La ciudad de los prodigios" : cervantismo y catalanidad de una novela

Autor: Belmonte Serrano, José

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-269105

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LA CIUDAD DE LOS PRODIGIOS: CERVANTISMO Y CATALANIDAD DE UNA NOVELA

Introducción: señas de identidad de un novelista

Eduardo Mendoza, autor nacido en Barcelona en 1943, es uno de esos raros escritores que apenas se deja ver, que en pocas ocasiones concede entrevistas a los medios de comunicación social, que no sale en la televisión, que casi nunca asiste a congresos, que no suele aceptar las invitaciones efectuadas por universidades extranjeras, que no se le ve en los homenajes a otros de su misma profesión, que sólo gana aquellos premios a los que no hace falta presentarse, que no se sabe – aunque se sospecha – cuáles son sus ideas políticas y que, por lo tanto, su atractivo reside única y exclusivamente en su obra literaria: en sus novelas, sus ensayos y sus piezas teatrales, volviendo así a esa idílica imagen de escritor puro, auténtico e incontaminado.

Mendoza estaba predestinado a escribir novelas como las que él nos suele ofrecer: obras en las que lo jurídico, lo mercantil y financiero tiene un gran peso, convirtiéndose en uno de los exponentes más destacados de sus relatos, fundamentalmente de los que la crítica, creemos que con acertado criterio, ha destacado entre todas las demás: *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) y *La ciudad de los prodigios* (1986)[1].

Es hijo de fiscal, aunque, por los escasos datos que conocemos de su biografía, sabemos que, en realidad, a él le gustaba ser torero y, en su defecto, explorador o capitán de barco. Pero, por la tradición familiar, el destino ya estaba escrito de antemano y, por lo tanto, entre 1960 y 1965, se vio prácticamente obligado, en contra de su voluntad, a realizar la carrera de Derecho.

---

[1] Ambas novelas fueron publicadas, en las fechas arriba indicadas, en la que viene siendo su editorial habitual, Barcelona, Seix Barral.

Mendoza, que siempre se ha caracterizado por ser un gran observador, como se demuestra en todas sus novelas, trabajó en la asesoría del Banco Condal, familiarizándose, de esta manera, con el lenguaje jurídico y administrativo que luego, con gran éxito, parodiará en sus obras. Trabajó, además, como abogado en el famoso caso de la *Barcelona Tractions*. Su horario era de ocho de la mañana hasta las tres de la tarde. Se trataba de la demanda presentada ante la Corte Internacional de Justicia de la Haya, con el gobierno belga como demandante y el español como demandado, y tenía que ver con la expropiación de unas empresas eléctricas. La función de Eduardo Mendoza, más que de abogado, era auténticamente detectivesca: entraba en los archivos de las empresas, leía la documentación y ordenaba el material. Sabemos que su objetivo no llegó a cumplirse del todo al no poder hallar, como era su propósito, la conspiración que él buscaba en este asunto empresarial.

Su aire cosmopolita se fragua en los numerosos viajes que realizó desde bien temprano, siendo aún muy joven, pero, sobre todo, en la ciudad de Nueva York donde, en 1973, trabaja como traductor de las Naciones Unidas.

Poco después, en 1975, en primavera, aparece su primera e inesperada novela: *La verdad sobre el caso Savolta* donde, de alguna manera, ya está el germen de *La ciudad de los prodigios*, aunque, ésta última, tarde once años más en aparecer. *La verdad sobre el caso Savolta* se iba a titular *Los soldados de Cataluña*, pero dicha denominación fue censurada por el franquismo. Todos los críticos han sido unánimes al pensar que se trata de la primera novela de la Transición Democrática; la novela que mostraría el camino a otras muchas obras de autores diferentes que aún tardarían algunos años en aparecer. Casi por primera vez, una primera obra de un autor desconocido obtenía el prestigioso Premio Nacional de la Crítica.

Dos obras de transición, *El misterio de la cripta embrujada* (1979) y *El laberinto de las aceitunas* (1982), aparecidas en Seix Barral, preparan el camino de *La ciudad de los prodigios*, que no sólo tuvo una gran acogida entre lectores y críticos, sino que también obtuvo

el premio al mejor libro extranjero del año en Francia por parte de la revista *Lire*, así como el Premio Ciudad de Barcelona en 1987.

Al margen de sus novelas ya conocidas, y alguna que otra obra teatral, conviene saber que Eduardo Mendoza es autor, junto a Cristina Mendoza, de un libro titulado *Barcelona modernista*, aparecido en 1989[2]. Asimismo, sabemos que, antes de comenzar a escribir *La ciudad de los prodigios*, Eduardo Mendoza llevaba muchos años estudiando la historia de Barcelona y que una anécdota trivial provocó el inicio de la escritura de su novela.

Para Mendoza *El Quijote* es «la mejor novela del mundo», y Cervantes fue uno de sus autores predilectos desde su más tierna infancia. En cuanto a su biblioteca, se sabe que conserva muy pocos libros y que sólo guarda los que piensa leer nuevamente, el resto lo regala. Lo único que relee permanentemente es la *Biblia*.

Mendoza y el cine

Capítulo aparte merece la ya larga y temprana relación de Eduardo Mendoza con el cine. Que nosotros sepamos, por el momento, han sido tres las obras de este autor barcelonés que han sido llevadas a la gran pantalla, *La verdad sobre el caso Savolta*, dirigida por Antonio Drove en 1979, con una espléndida actuación de José Luis López Vázquez en el papel de Pajarito de Soto, *La cripta*, film de Cayetano del Real, realizado en 1981 y basado en la novela de Mendoza *El misterio de la cripta embrujada*, con otro actor español de reconocido prestigio como protagonista, José Sacristán, y en 1999 *La ciudad de los prodigios*, producción hispano-franco-portuguesa, que con presupuesto de 6 millones de euros, fue dirigida por un director español como Mario Camus, cineasta de gran experiencia a la hora de convertir importantes textos literarios en material fílmico[3]. El

---

[2] Planeta, colección Ciudades de la Historia.

[3] Recuérdense algunos significativos títulos como *La colmena* y *Los santos inocentes*.

papel de Onofre Bouvila fue interpretado por un actor francés llamado Olivier Martínez[4].

Otra cosa distinta sería analizar la presencia del cine en *La ciudad de los prodigios*, no tanto como tema literario, como industria naciente de la época en la que se circunscribe la novela (recordemos, además, que el propio Onofre Bouvila, seducido por este nuevo arte, se convierte en guionista y productor), sino como técnica, que Mendoza, con gran habilidad, utiliza en la obra. Es preciso puntualizar que el escritor barcelonés, nacido, como ya se indicó, en 1943, vivió la época dorada de los grandes estrenos cinematográficos en España de las películas procedentes de Hollywood. Es, como Marsé o Vázquez Montalbán, un asiduo a las sesiones continuas de los cines de barrio. Probablemente, como el autor de *Últimas tardes con Teresa*, Mendoza parte de una imagen para llegar a la escritura, con lo que la huella del cine resulta evidente. Es más: la estructura tan particular, casi como un pastiche, como un puzzle que el lector tiene que ordenar con gran cuidado, de *La ciudad de los prodigios* tiene mucho que ver con la labor de montaje de una película, en la que un especialista, junto al director de la misma, tiene que seleccionar cada una de las secuencias y, a continuación, realizar una recomposición casi artesanal hasta que el film cobra el sentido necesario y el efecto deseado. Eduardo Mendoza, además, se vale frecuentemente de la elipsis propia del cine y técnicas como la simultaneidad, con expresiones como «A esa misma hora, en el otro extremo de la ciudad...», o «Mientras hablaban, Onofre Bouvila, que conocía todos los pasos de su rival, se aprestaba a poner en práctica su plan» (p. 214), etc.

La respuesta de los lectores y de la crítica

La ciudad de los prodigios fue una de las obras más vendidas en España durante la Navidad de 1986, e incluso durante los meses siguientes, hasta el verano de 1987. La primera edición de la novela

---

[4] Participaron, además, entre otros, Emma Suárez (Delfina) y José María Sanz, *Loquillo*, en el papel de Efrén Castells.

data de mayo de 1986, y hasta diciembre de ese mismo año se alcanza un total de cinco ediciones. Es preciso recordar que la obra de Mendoza, en tal sentido, tiene que competir en el mercado editorial con otros libros de autores más conocidos incluso que el propio escritor barcelonés. De 1986 son otros títulos como *En los reinos de Taifa*, de Juan Goytisolo, *La balada de Caín*, de Manuel Vicent, premio Nadal de ese año, *El hombre sentimental*, de Javier Marías y *La fuente de la edad*, obra con la que el leonés Luis Mateo Díez obtuvo los premios Nacional de Literatura y el de la Crítica.

Y a propósito de la crítica, las primeras recensiones que aparecieron de *La ciudad de los prodigios* en los suplementos culturales y literarios de los diarios de ámbito nacional no pudieron ser más elogiosas y esperanzadoras. En general se consideró que Mendoza, tras un paréntesis poco satisfactorio con la aparición de *El misterio de la cripta embrujada* y *El laberinto de las aceitunas*, regresaba a sus orígenes, a su primera novela, no sólo por el tema y la ambientación escogida, sino también por el estilo, la estructura y la dimensión de los personajes. Rafael Conte, por ejemplo, atribuye a la obra de Mendoza el honor de ser la primera novela de la transición democrática española[5].

Posteriormente, en otros análisis más reflexivos y distanciados en el tiempo, aparecidos no ya en periódicos, sino en estudios más amplios y profundos, *La ciudad de los prodigios* ha sido vista como una de las obras clave de la segunda mitad del siglo XX. Veamos sólo un par de ejemplos. José María Martínez Cachero habla de una novela «repleta de sucesos» y con una acción trepidante, donde destaca su protagonista, Onofre Bouvila, «espécimen del pícaro moderno, dueño de un gran talento natural»[6]. El aludido crítico destaca, además, esa sabia y sagaz combinación que lleva a cabo Mendoza entre personajes históricos e inventados.

---

[5] *El País*, 8 de mayo de 1986.

[6] *La novela española entre 1936 y el fin de siglo*, Madrid, Castalia, 1997, p. 641.

Por su parte, Santos Alonso califica *La ciudad de los prodigios* como una obra «de tendencias heterogéneas». Y añade a continuación:

> Mendoza se divierte jugando con los géneros, haciendo pastiches, referencias literarias, combinando las formas, sin olvidar que está utilizando un instrumento culto, tanto en el léxico como en la retórica del discurso. Así, al igual que *La verdad sobre el caso Savolta*, puede ser considerada al mismo tiempo como novela histórica, como novela social o como novela sentimental y folletinesca. Pero hay algo en ella que se desmarca de la anterior, y es, junto a la narración lineal y transparente en tercera persona, la potenciación mítica del espacio y del tiempo, de la Barcelona modernista en sus años de esplendor[7].

Influencias literarias: la (inevitable) huella cervantina

Hablábamos, líneas más arriba, de la admiración de Mendoza hacia la figura y la obra de Cervantes. Ahora nos vamos a referir a esta cuestión y al reflejo de esa influencia en la novela que venimos comentando, en *La ciudad de los prodigios*. Pero no es menos cierto que hay, según consideramos nosotros, al menos, dos autores más que resultan decisivos para entender en toda su integridad el estilo y el quehacer literario de Eduardo Mendoza, reflejado, al menos, en la obra anteriormente citada. Nos estamos refiriendo a Pío Baroja – y más concretamente al Baroja de *La busca*, *Zalacaín el aventurero* y *Las inquietudes de Shanti Andía* – y a García Márquez, sobre todo el García Márquez de *La hojarasca* y, fundamentalmente, *Cien años de soledad*.

Pero vayamos por partes. Hace unos pocos años apareció un ensayo biográfico titulado *Baroja, la contradicción*, firmado por el propio Eduardo Mendoza[8]. Se trata de un trabajo de corta extensión

---

[7] *La novela española en el fin de siglo. 1975-2001*, Madrid, Marenostrum, 2003, p. 151.

[8] Barcelona, Ediciones Omega, 2001.

que tenía como principal propósito la difusión popular del personaje en cuestión, pero en el que queda fielmente reflejada la antigua y permanente devoción de Mendoza por un autor como Baroja. Esta admiración por el escritor vasco no acaba ahí. Se refleja, asimismo, de manera clara y directa en *La ciudad de los prodigios*. Bouvila, por ejemplo, es, si lo observamos con detenimiento, un personaje de raigambre y sabor barojiano. Es un hombre de acción que se mueve en un medio que le es ajeno y hostil. Es, además, un personaje contradictorio, inadaptado, hasta cierto punto sentimental a pesar de su frialdad, con cualidades de líder; un marginado, una víctima de la sociedad que reclama su derecho a resarcirse, a tomarse la justicia por su mano, considerándose a sí mismo un nuevo Mesías que trata de enmendarle la plana al mismísimo Napoleón, a los grandes nombres de la Historia. Onofre Bouvila es un personaje barojiano al que Mendoza le ha inyectado algo de lo que carecen las criaturas inventadas por don Pío: la sabiduría para los negocios, la perspicacia e incluso la maldad para convertir en oro todo aquello que toca con su mano.

Como es sabido, buen número de novelas de Baroja se mueven por las viejas y cochambrosas pensiones de París o de Madrid, con personajes que rozan lo esperpéntico, auténticamente caricaturescos, raros y curiosos, cuyas vidas, en ocasiones, se resumen en un par de líneas, en un detalle apenas insignificante, un viejo rescoldo donde la pasión cede su paso a la angustia, a una tristeza infinita y contagiosa que apela a la solidaridad del lector.

En *La ciudad de los prodigios*, Eduardo Mendoza echa mano de todo ese inequívoco mundo barojiano llevando a su personaje, en las primeras páginas de la novela, hasta una pensión situada en el carreró del Xup, la callejuela del aljibe. Allí se encuentra con personajes como don Braulio y su hija Delfina, a los que Mendoza concederá posteriormente un papel destacado en su novela. Y junto a ellos, la señora Ágata, la madre de Delfina y esposa de don Braulio, «una señora obesa, medio calva y de aspecto apagado; habría pasado por muerta si sus dolencias, que la obligaban a tener los pies sumergidos

en un barreño de agua tibia, no la hubiesen hecho exclamar de vez en cuando: Delfina, la jofaina» (p. 11).

El resto de la tropa – nos referimos a los habitantes de la vieja pensión – forma una estrambótica fauna sobre la que Mendoza carga las tintas sobrepasando a Baroja y adentrándose en los dominios de Valle-Inclán o del mismísimo Gutiérrez-Solana, el hijo preclaro del Goya de las pinturas negras. Además de Onofre, son fijos en la pensión un sacerdote retirado, mosén Bizancio, una echadora de cartas, Micaela Castro, y un barbero llamado Mariano que lleva a cabo su oficio en la propia finca.

Incluso la increíble historia del gato de Delfina, *Belcebú*, nos resulta familiar si conocemos a fondo ciertas novelas y, sobre todo, los cuentos de ambiente fantástico de Pío Baroja. No es posible que un gato posea los poderes de una auténtica fiera salvaje, pero Mendoza hace verosímil su historia, convirtiendo así a Delfina, la dueña del felino, en un ser aún más misterioso y enigmático si cabe, la única persona que le ha comprendido, como llega a expresar el propio Onofre Bouvila casi al final de la novela, cuando logra sobrevivir a una grave enfermedad: «Tú siempre has entendido el porqué de mis actos. Los demás no me entienden, ni siquiera los que me odian» (p. 343).

A estas alturas ya se ha escrito con amplitud y se ha reconocido la decisiva influencia de los escritores latinoamericanos en la literatura española a partir de los años sesenta. Algunos narradores como Vargas Llosa y García Márquez eligieron nuestro país como punto de partida para dar a conocer a un público internacional sus libros. Pero también fueron muy conocidas las obras de autores como Julio Cortázar, Cabrera Infante, José Donoso y Carlos Fuentes, entre otros. La aparición en España de novelas como *La ciudad y los perros* (1962) y *Cien años de soledad* (1967) marcó un antes y un después en nuestra literatura.

La literatura española, siempre tan mimética desde tiempo inmemorial, mira con buenos ojos estos libros, hasta cierto punto exóticos por su contenido y su lenguaje, y deja a un lado los ya manidos y poco afortunados experimentalismos, y apuesta por el

regreso a la narratividad, al hecho de contar una historia con un hilo argumental ciertamente sólido, amparado en una estructura muy bien perfilada, original e innovadora.

El García Márquez de *Cien años de soledad* está presente en la narrativa de Eduardo Mendoza, y más concretamente en su libro *La ciudad de los prodigios*. En las obras de uno y otro autor se respira un gran vitalismo y se palpa la inquietud social y política de la época que cada uno de ellos trata de reflejar. Mendoza, como García Márquez, administra y mezcla con no poca sabiduría la realidad y la ficción, utilizando para ello un lugar mítico: Macondo, en el caso de Márquez, Barcelona, en el de Mendoza. A propósito de este asunto, consideramos muy acertada la opinión de Vázquez Montalbán, quien en el prólogo de *La verdad sobre el caso Savolta* insiste en el hecho de considerar, tanto *La ciudad de los prodigios* como la obra anteriormente citada, como una metáfora de la ciudad: «Al igual que sus personajes siempre son y no son lo que son, el espacio novelesco de Mendoza es un imaginario connotado por elementos (hechos, lugares, personas) comprobables pero constantemente puestos en entredicho, como si el autor construyera un espacio propio dentro del espacio supuesto»[9].

Lo caótico y lo hiperbólico son la base fundamental de *La ciudad de los prodigios,* novela en la que también se observa ese estilo tan particular de García Márquez, con el que apenas deja que el lector se tome un respiro, como sucede en el siguiente ejemplo extraído de la novela de Mendoza:

> Pronto ese ruido se convirtió en un fragor, acalló los murmullos de la muchedumbre. Los responsables del certamen no sabían a qué atenerse: eran tantos que ninguno sabía cuáles eran sus funciones y mucho menos cuál era el ámbito de su responsabilidad. Entre sí se interrogaban nerviosamente con la mirada y los más procuraban escurrir el bulto. Por fin, en vista de que el estruendo no cesaba y de que nadie tomaba ninguna disposición al respecto, el propio Primo de

---

[9] Madrid, Espasa Calpe, col. Austral, 1992, p. 14.

> Rivera empezó a impartir órdenes perentorias a los militares que le rodeaban; éstos, a su vez, las transmitían a los oficiales de sus respectivas unidades. Al cabo de un rato salieron hacia el pabellón las fuerzas siguientes: un descamento de la Guardia Urbana al mando del teniente don Álvaro Planas Gasulla, un pelotón del regimiento de infantería de Badajoz al mando del capitán don Agustín Merino del Cordoncillo, una compañía de la Guardia Civil al mando del capitán don Ángel del Olmo Méndez, un escuadrón de caballería de las fuerzas de seguridad al mando del capitán don Antonio Juliá Cubells, una compañía de servicios locales de seguridad al mando del teniente don José María Perales Faura, un escuadrón del regimiento de caballería de Montesa al mando del comandante don Manuel Jiménez Santamaría, un destacamento de mozos de escuadra al mando del sargento don Tomás Piñol i Mallofré y un número indeterminado de policías de paisano. En total eran más de dos mil hombres los que ahora trataban de abrirse paso a través de la muchedumbre, entre la cual empezaba a cundir el pánico... (pp. 383-384)

La influencia cervantina en la obra de Mendoza es igualmente ineludible. Es más: el escritor catalán realiza constantes guiños dirigidos al autor del *Quijote*. La actitud de Onofre Bouvila ya es, en sí misma, quijotesca, con la idealizada Delfina como Dulcinea, teniendo que luchar contra auténticos gigantes para abrirse paso en un mundo que le es hostil, si bien los nuevos tiempos no permiten concesiones y Bouvila no ahorra medios, incluidos el asesinato, la extorsión, el robo, etc. a la hora de conseguir sus objetivos. Pero, en principio, el punto de partida es el mismo. Como Cervantes, Mendoza emplea la ironía como principal arma de su discurso. El lector tiene que estar muy atento para observar en qué momento se produce el cambio. Cuándo Mendoza habla en serio y en qué instante da rienda suelta al humor y, sobre todo, a la parodia. Se pasa de lo – llamémosle – serio a lo jocoso sin apenas transición, en la misma línea de un párrafo, como sucede en la primera página de la novela, donde leemos las siguientes líneas cuando habla de la historia de Barcelona, remontándose a su pasado más remoto:

> A los fenicios siguieron los griegos y los layetanos. Los primeros dejaron de su paso residuos artesanales; a los segundos debemos dos rasgos distintivos de la raza, según los etnólogos: la tendencia de los catalanes a ladear la cabeza hacia la izquierda cuando hacen como que escuchan y la propensión de los hombres a criar pelos largos en los orificios nasales. Los layetanos, de los que sabemos poco, se alimentaban principalmente de un derivado lácteo que unas veces aparece mencionado como suero y otras como limonada y que no difería mucho del yogur actual (p. 11).

Como Cervantes, sobre todo el de la primera parte del *Quijote*, Mendoza incorpora en la estructura de su novela toda una serie de historias intercaladas que cobran una cierta independencia y que, lejos de resultar prescindibles, le confieren un vigor y una amenidad a la obra que el lector sabe agradecer. Tales historias o relatos intercalados, en la mayor parte de los casos, resultan de gran brevedad, pero, en no pocas ocasiones, se prolongan y desarrollan a lo largo de varias páginas, como es el caso de la historia de la familia Rosell y el duque Archibaldo María, que es contada a Onofre Bouvila por uno de los criados que ha logrado sobrevivir y que hace la función de guardián de las ruinas que aún quedan en pie. El relato comienza en la página 299 y finaliza en la 308. Y, como en una ocasión sucede en el *Quijote* cervantino, queda interrumpido, sin que sepamos – aunque es posible imaginarlo – el final del mismo: « – No me interesa el resto de la historia – dijo secamente dirigiendo al hombre una mirada autoritaria por encima del hombro –. Me quedó con la casa» (p. 308).

Y a propósito de la influencia cervantina sobre la novela de Eduardo Mendoza, resulta asimismo significativo el hecho de que en las páginas de *La ciudad de los prodigios* hallemos un discurso paralelo e equiparable, en cierto sentido, al de la edad de oro de uno de los más famosos capítulos del *Quijote*. El hecho tiene lugar cuando Onofre Bouvila regresa a su pueblo con el fin de que su padre dé su conformidad para hipotecar las tierras:

Toda la vida había pensado – dijo, y señalaba un punto impreciso a lo lejos; en realidad quería abarcar con un gesto hasta el horizonte, todo lo iluminado por la luna – que esto que vemos siempre había sido así, como ahora lo vemos precisamente, que todo esto era el resultado de unos ciclos naturales inalterables y unos cambios de estación que vienen de año en año regularmente. He tardado muchos años en darme cuenta de lo equivocado que iba: ahora ya sé que hasta el último palmo de estos campos y de estos bosques ha sido trabajado a pico y pala hora tras hora y mes tras mes; que mis padres y antes mis abuelos y mis bisabuelos, a quienes no llegué a conocer, y otros y otros incluso antes de que ellos nacieran estuvieron peleando con la Naturaleza para que nosotros ahora y ellos antes pudiéramos vivir aquí. La Naturaleza no es sabia como dicen, sino estúpida y torpe y sobre todo cruel. Pero las generaciones han ido cambiando estas cosas de la Naturaleza: el curso de los ríos, la composición de las aguas, el régimen de lluvias y la colocación de las montañas; han domesticado a los animales y han cambiado el sistema de los árboles y de los cereales y las plantas en general: todo lo que antes era destructivo lo han hecho productivo. El resultado de este gran esfuerzo de muchas generaciones es esto que ahora tenemos delante. Yo antes esto nunca lo supe ver: yo creía que las ciudades eran lo importante y que el campo en cambio no era nada, pero hoy pienso que más bien es todo lo contrario. Lo que ocurre es que el trabajo del campo lleva muchísimo tiempo, ha de hacerse poco a poco, por sus pasos contados, exactamente cuando toca, ni antes ni después, y así parece como si en realidad no hubiera un gran cambio, cosa que en cualquier ciudad del mundo no nos pasa; allí todo lo contrario es lo normal: apenas verlas ya nos damos cuenta de la extensión y la altura y el número infinito de ladrillos que ha hecho falta para levantarla del suelo, pero también en esto nos equivocamos: cualquier ciudad puede edificarse en unos años totalmente. Por esto la gente del campo es tan distinta: más callada y más conforme. Si yo hubiese entendido estas cosas antes, quizá la vida me hubiese ido de otra manera, pero estaba escrito que no fuera así: estas cosas se llevan en la sangre desde que se nace o hay que aprenderlas a fuerza de muchos años y equivocaciones (pp. 182-183).

Las historias de la Historia: las raíces de la catalanidad

Eduardo Mendoza pretendía llevar a cabo una obra que, en cuanto a la temporalidad, se extendiera desde las vísperas de la Exposición Universal de Barcelona de 1888 hasta el comienzo de la guerra civil española: es decir, 1936. Este plan inicial se vino abajo cuando el propio escritor catalán fue consciente de que era necesario acotar su largo recorrido para que no se diluyera la acción y la novela no se le fuera de las manos. De esta manera, la obra se inicia en 1887, con la llegada de Onofre a Barcelona, y concluye con la misteriosa desaparición de éste en 1929. Entre una y otra fecha, en Cataluña, así como en el resto del país, se fragua lo que podríamos denominar como la Modernidad, el espíritu de los españoles y los catalanes de la actualidad. Es una etapa llena de acontecimientos luctuosos y frustrantes, como la pérdida de las últimas colonias, la guerra en África, la dictadura de Primo de Rivera, los atentados contra Alfonso XIII o la *Semana Trágica* catalana. Pero, al mismo tiempo, se trata de un período en el que, al menos entre determinadas clases sociales, cundió el optimismo, la alegría de vivir, el gozo por saber qué iba a suceder al día siguiente, coincidiendo con la época de los inventos, el nacimiento del cinematógrafo y la liga de fútbol. Mendoza, en tal sentido, actúa, cuando lo ve necesario, con la precisión de un escrupuloso historiador, sólo que no por ello deja de utilizar sus trampas, poner a prueba la memoria y el conocimiento del lector desde la total impunidad del creador de ficciones.

José María Martínez Cachero, a propósito de la denominada novela histórica, pone el dedo sobre la llaga al advertirnos de que «el pasado puede proyectarse sobre la época presente y servir de ejemplario, pero lo más frecuente hoy entre nosotros es la reconstrucción más o menos lograda de un tiempo ido con sus gentes (reales o inventadas) y costumbres, sin meterse en otras honduras»[10].

---

[10] *Op. cit.*, p. 491.

Es evidente que Mendoza, sin olvidar esa faceta de reconstrucción de una determinada época, se alinea, más bien, con esa postura, que sólo está al alcance de unos pocos novelistas, de proyectar el pasado sobre la época presente. Una lección magistral que, años después, habrían de aprender otros autores como Arturo Pérez-Reverte en sus novelas de corte histórico como *El maestro de esgrima* o la ya larga saga del capitán Alatriste. De lo que no cabe la menor duda es que Mendoza acababa de vivir unos acontecimientos muy parecidos a los de las dos exposiciones universales: nos referimos al campeonato mundial de fútbol, celebrado en España, por vez primera en toda su historia, en el año 1982. Y, por si todo ello fuera poco, cuando Mendoza comenzó a escribir su novela ya se sabía que unos pocos años después, en 1992, coincidiendo con conmemoración del V Centenario del Descubrimiento de América, España tendría la responsabilidad de celebrar una Olimpiada en Barcelona y una Exposición Universal en Sevilla. De no haber existido tales perspectivas, ¿hubiera escrito Mendoza su novela? Probablemente sí, pero el tono y, sobre todo, la intencionalidad de su obra, hubieran sido muy distintos. Mendoza utiliza su experiencia personal observada a través de los medios de comunicación o por sí mismo de la movilización de todo un país durante un acontecimiento – el mundial de fútbol – que, lo queramos o no, daría una imagen, más o menos exacta, de los españoles en el resto del planeta, para poner en pie todo un pasado en el que, de la misma manera, Cataluña, mucho más que España, se jugó su reputación y su credibilidad europea.

Vayamos, pues, a los libros de Historia para observar qué sucedió durante esta época, elegida por Mendoza para desarrollar la acción de su novela. Cuando se inicia la obra, es decir, hacia 1887, ya había comenzado lo que se viene denominando la Restauración, que habría de concluir en una fecha muy señalada para el devenir español: 1898. Fue una época, según José Luis Comellas, de paz y prosperidad. La gran fábrica, la Banca, la Bolsa, llegaron a su edad dorada durante los años de la Restauración. La producción textil catalana se quintuplicó en pocos años. En el campo agrícola, tiene lugar un proceso parecido: decaen los cereales pero se multiplican los cultivos industriales.

Comienzan a tener gran fama en todo el mundo los aceites de Andalucía, las frutas y cítricos del Levante español, así como los vinos riojanos. «En su conjunto – concluye Comellas –, el dinero corría con facilidad, abundaba las inversiones y el comercio exterior se hizo más activo que nunca. La Exposición Universal de Barcelona, celebrada en 1888, fue exponente adecuado de la base de desarrollo económico más próspera prolongada del siglo»[11].

Hay que dejar constancia, no obstante, de que la prosperidad alcanza a las clases altas y parte de las medias, pero no favorece a las modestas. Ahora hay más obreros que viven más aglomerados. La distancia que existe con las otras clases sociales genera la incomprensión y el aborrecimiento. El ciudadano distinguido huye de los barrios modestos y de la taberna, del mismo modo que el proletario busca muchas veces acentuar su carácter con la grosería, considerada como un signo de fortaleza. En general, la situación del trabajador, tanto del obrero urbano como del jornalero campesino, era realmente lastimosa. Cunde, pues, la escasa confianza por la clase política, con sus falsas promesas y su hipocresía, y se vislumbra una lejana esperanza representada por ciertas ideologías como la anarquista. De ahí que nos lleguen a visitar personajes como Fanelli, discípulo de Bakunin. Para los anarquistas todas las formas de poder son perversas: deben desaparecer el Estado, el Gobierno, el Ejército, las clases sociales, la religión y el dinero.

La doctrina anarquista, sobre todo en sus primeras páginas, ocupa un lugar destacado en la novela de Mendoza, prestando cierta atención a la figura de Pablo, quien representa el idealismo y la ingenuidad de esta nueva corriente ideológica. Se sabe, por ejemplo, que en unos pocos años, entre campesinos andaluces y obreros catalanes, los anarquistas lograron reclutar a más de cincuenta mil afiliados.

Este desarrollo económico y técnico trae consigo un fenómeno que Eduardo Mendoza recoge con gran precisión y abundantes datos en

---

[11] *Historia de España Moderna y Contemporánea*, Madrid, Rialp, 1975, p. 328.

su novela: la inmigración. Las ciudades crecen de modo espectacular a causa de la inmigración y también por el impulso demográfico. Durante este período, Madrid y Barcelona pasan ya del medio millón de habitantes. El teléfono, el tranvía, la luz eléctrica dan a la gran urbe aires de modernidad. Hay, incluso, un profundo cambio en todo lo referente a la moda, a la vestimenta, a las costumbres veraniegas, a las diversiones y espectáculos de masas.

En *La ciudad de los prodigios* también se habla de la vida social de esta época. Así por ejemplo, durante la temporada veraniega, a imitación de la familia real, ciertos privilegiados trasladaban su residencia a la parte más elevada de la ciudad (lugares como Sarriá, Pedralbes o la Bonanova) en busca de un clima más seco y benévolo. Después vendría la moda de los baños de mar, sobre todo entre la gente joven, afrancesada, «con el escándalo consiguiente» (p. 154). «Como casi nadie sabía nadar – escribe Mendoza a continuación – el número de ahogados era proporcionalmente alto cada año. Luego los curas en sus sermones aducían esta estadística penosa como prueba de la ira de Dios» (p. 154). En las páginas de esta misma novela se deja entrever el debate que tiene lugar durante estos últimos años del siglo XIX en torno a la libertad para que las señoritas pudieran elegir libremente a sus maridos, guiadas por el corazón y el amor, y no por razones estrictamente sociales y económicas.

Comienza, además, a eclipsarse el encanto de la real moza, «hiperbólica y sinuosa y empezaba la moda de la jovencita andrógina, estrecha y sincopada» (p. 277). Mendoza se fija, incluso, en los más leves detalles relacionados con la moda, como el ruedo y la longitud de la falda, que, a partir de los primeros años del siglo XX, se despega del empeine del zapato y comienza a ascender por la pantorrilla y, «con la constancia de un caracol» (p. 352), llega hasta la rodilla, donde habría de permanecer hasta la década de los sesenta:

> Esta disminución de la longitud de la falda había producido un cierto pánico en la industria textil, la espina dorsal de Cataluña. Los temores sin embargo resultaron infundados: si ahora los vestidos requerían menos tela para su confección, el guardarropa femenino se había ampliado desmesuradamente de resultas de la creciente participación de

> la mujer en la vida pública, en el trabajo, en el deporte, etc. Todo en la moda había cambiado: los bolsos, los guantes, el calzado, los sombreros, las medias y el peinado. Las joyas se llevaban poco, los abanicos habían sido proscritos momentáneamente (p. 352).

Pero, recordemos una vez más, Eduardo Mendoza no es un historiador al uso, ni siquiera un simple escritor de novelas, cuya única misión es entretener al lector. Su vena cervantina, su seriedad y, sobre todo, su desbordada inteligencia le llevarán a considerar y analizar todo este progreso, toda esta súbita transformación, desde un punto de vista irónico y humorístico, como sucede en uno de los pasajes de su novela:

> La energía eléctrica, la radiofonía, el automovilismo, la aviación, los adelantos médicos y farmacológicos, los transportes y muchas otras circunstancias de la vida; la Naturaleza sería confinada a ciertas zonas, el día y la noche, el frío y el calor serían domesticados; el cerebro humano controlaría el azar a su antojo; no había barrera que la inventiva no pudiese franquear: el hombre podría variar de tamaño y de sexo a voluntad, desplazarse por los aires a velocidades inauditas, volverse invisible según su conveniencia, aprender un idioma extranjero en dos horas, vivir trescientos años o más (p. 231).

La prosperidad trae consigo el tiempo libre y el ocio. Y el ocio, la necesidad de crear determinados espectáculos. Para la clase trabajadora los deportes, y más concretamente el fútbol – del que, extrañamente, nada se dice en esta novela – se convierte en el auténtico opio del pueblo. Las clases más pudientes, los hombres de negocios, la burguesía y la aristocracia, van al Teatro, de ahí la necesidad de crear el Liceo de Barcelona, donde por primera vez triunfan en España las obras de Wagner. El Liceo es para los catalanes, como se ha demostrado a raíz de su reciente incendio, mucho más que un teatro, es un verdadero símbolo del catalanismo, circunstancia que Mendoza no parece estar dispuesto a pasar por alto, dedicándole una parte muy significativa de su novela. Para los anarquistas, representados por la figura de Pablo, el Liceo era lo primero que había que destruir. El

Liceo, le explica Pablo a Onofre, es como en Madrid el Rey o en Roma el Papa.

En esta misma línea, Mendoza busca las señas de identidad de Cataluña mostrando y analizando sus más relevantes símbolos. Y dentro de esta categoría, no cabe la menor duda de que hay que incluir a la figura de Gaudí y la Sagrada Familia. Gaudí se convierte en un personaje más de la novela, sacando a relucir una parte de su vida, así como ciertos aspectos que, sin duda alguna, se inventa Mendoza. Más adelante hablaremos de realidad y ficción en *La ciudad de los prodigios*, pero, a modo de avance, hay que destacar en cuanto a Antonio Gaudí que éste no vivía, como aparece en la novela, en la Sagrada Familia, ni tenía afición por la gimnasia sueca, aunque sí por los frutos secos. Sí es real un hecho que raya en lo inverosímil: el haber sido atropellado por un tranvía.

«Si pudiéramos hacer un viaje a la España de 1880 ó 1890 – escribe el citado José Luis Comellas –, nos quedaríamos con la impresión de un país relativamente próspero, alegre y confiado. De gente animada y divertida, aunque sin grandes inquietudes: distinguida en sus modales y vulgar en sus aficiones»[12].

A partir del desastre de 1898 las cosas van a cambiar radicalmente en España. Esta crisis trae consigo, entre otras muchas cosas, el resurgir de los regionalismos, y muy especialmente en Cataluña, que, por el momento, no se resintió de la crisis que afectaba al resto del país. Políticos como Maragall profetizaban que España resucitaría transfigurada por Cataluña. La tradición centralista del régimen proporciona al regeneracionismo catalán un carácter autárquico y hasta independentista.

Eduardo Mendoza, curiosamente, apenas presta atención en su novela a la rivalidad y la pugna a lo largo de estos años entre dos lenguas como el castellano y el catalán. Se dice, por ejemplo, a modo de paréntesis y muy de pasada, que, hacia 1885, el catalán no había sido introducido aún en los ritos eclesiásticos: «En Cataluña – se

---

[12] *Op. cit.*, p. 330.

añade seguidamente – mucha gente creía en consecuencia que el castellano y el latín eran dos formas de una misma lengua, de origen divino» (p. 271).

De vez en cuando, con certeras pinceladas, Eduardo Mendoza se encarga de resaltar la eterna rivalidad, acentuada aún más si cabe en esta época, entre catalanes y madrileños. La constancia, la tenacidad, así como su sagacidad para los negocios, de los catalanes contrasta con ese otro espíritu más inmovilista y despreocupado de los madrileños, al amparo de la corte, confiados en su capacidad de reacción. Cuando Madrid desconfía de la capacidad organizativa de Barcelona, el ofendido alcalde de esta ciudad hace convocar en el Salón de Ciento a los notables del lugar para hacerles la siguiente y pintoresca proposición:

> puesto que Madrid se niega a escuchar nuestras razones y con petulancia y desdén pretende imponernos su criterio, cada uno de nosotros, como representantes que somos del pueblo de Barcelona, desafíe al funcionario del ministerio que corresponda a su escalafón jerárquico y que lo mate en duelo o muera por defender su derecho y dignidad del mismo modo que yo aquí, ahora y públicamente arrojo mi guante al suelo de este histórico recinto y reto a duelo a S.E. el señor ministro del Interior para que de una vez él y sus condenados burócratas se enteren de que a partir de ahora cuando a un catalán se le niegue la justicia en un despacho él se la tomará por su mano en el campo del honor (pp. 171-172).

El catalanismo, como recientemente ha señalado Raymond Carr, se nutría de una mezcla del recuerdo de un pasado esplendoroso y un sentimiento de ser «víctima» de un Estado opresor. Los políticos de Madrid eran parásitos que explotaban los beneficios de los industriosos catalanes[13].

---

[13] *Historia de España*, Barcelona, Península, 2001.

Antes de la llegada de la primera guerra mundial y la década de los veinte, cuando Cataluña vuelva a estar de moda por su nueva Exposición Universal y por el resurgimiento de una nueva industria que se dedica a la fabricación de productos ferroviarios, turbinas de barco y coches de lujo como el Hispano-Suiza, amparándose en una rara y muy interesada neutralidad española, tiene lugar uno de los hechos más dramáticos y luctuosos de la historia de esta región española: la *Semana Trágica*. Fue el gran acto de fuerza del anarquismo. Sucedió en julio de 1909. Una insurrección de los rifeños en el norte de África obligó a enviar tropas durante en verano de 1909, las cuales, imprudentemente, se tomaron de la guarnición de Barcelona, con numerosos reservistas casados. El momento fue aprovechado por los anarquistas. Durante siete días, la capital catalana fue pasto de las llamas, de la rapiña, del saqueo desenfrenado y hasta de profanaciones de tumbas. Se quemaron sesenta y tres edificaciones y se produjo un centenar de muertos. Tropas llegadas de Valencia y Zaragoza restablecieron el orden; pero las docenas de víctimas y las destrucciones por doquier eran ya realidades irreparables. El Gobierno de Maura reaccionó con firmeza e hizo juzgar en Consejo de Guerra a los responsables, siendo la mayoría fusilados.

Pero vayamos por partes. En *La ciudad de los prodigios* se deja bien sentada la repercusión que tiene la primera guerra mundial en un país, en apariencia neutral, como España. La confrontación bélica provoca, en primer lugar, que la actividad de las fábricas europeas quede por largo tiempo suspendida, al tiempo que los campos son abandonados y las últimas cabezas de ganado sacrificadas. «De esta situación aciaga – aclara Mendoza – se refocilaban muchos en Barcelona. Ahora todo el que tuviera algo que vender podía hacerse rico de la noche a la mañana, llegar a millonario en un abrir y cerrar de ojos» (p. 257). En las páginas de los manuales de Historia se nos cuenta que durante los años de la Gran Guerra se llegaron a realizar magníficos negocios, a base de especular con las necesidades imperiosas de los beligerantes. Incluso hubo quien se enriqueció vendiendo a los dos bandos a la vez. Se perfila así una nueva clase de «nuevos ricos», gentes con ingenio o con suerte, que, apro-

vechándose de las circunstancias, pasaron en muy pocos años de pobres a millonarios.

Por su parte, la *Semana Trágica* barcelonesa ocupa un lugar muy poco destacado en la novela. Eduardo Mendoza utiliza un recurso, el de la focalización, más propio del cine que de la literatura, apuntando con su cámara no a los hechos propiamente dichos, sino a otros acontecimientos mucho más triviales con Onofre Bouvila como protagonista, junto al marqués de Ut: «Así transcurrió aquella semana que luego habría de recibir el calificativo de 'trágica'» (p. 245). Al novelista le interesa más contar lo que sucedió con Bouvila durante esos días decisivos para la historia de Barcelona, que los acontecimientos luctuosos que llenaron de sangre la ciudad.

Con el asunto de la pérdida de las últimas colonias españolas en 1898, sucede otro tanto. Muy de pasada se nos dice, por ejemplo, refiriéndose a Onofre Bouvila, que «Trabajó para don Humbert de 1888 a 1898, el año en que se perdieron las colonias» (p. 123). Páginas más adelante, sabemos, a través de un breve pero muy preciso comentario de don Humbert, que ahora los puertos se hallan rebosantes de repatriados procedentes de Cuba y las Filipinas:

> Habían combatido durante años en las selvas podridas y aunque eran muy jóvenes parecían ya viejos. Casi todos venían enfermos de tercianas. Sus familiares no querían acogerlos por miedo al contagio y tampoco encontraban trabajo ni medio alguno de subsistencia. Eran tantos que hasta para pedir limosna tenían que hacer cola. La gente no les daba ni un céntimo: habéis dejado que pisotearan el honor de la patria y aún tenéis la desfachatez de venir a inspirar compasión, les decían. Muchos se dejaban morir de inanición por las esquinas, sin ánimo ya para nada (p. 194).

Durante el período que abarca la obra de Mendoza, entre la década de los ochenta del siglo XIX y finales de la década de los veinte del siglo siguiente, tiene lugar en España la dictadura del general Primo de Rivera, capitán general de Cataluña. El golpe sucede en septiembre de 1923 y se alargaría hasta enero de 1930. Según Javier Tusell, el golpe fue recibido con pasividad e indiferencia por las autoridades

civiles y militares, pero en la calle hubo el mismo entusiasmo que luego tendría lugar con la llegada de la República en abril de 1931[14].

El éxito de la dictadura de Primo de Rivera se basó, fundamentalmente, en su talante, no excesivamente duro (de ahí la pintoresca denominación de *dictablanda*), pero, sobre todo, en la buena marcha de la gestión administrativa. En Hacienda, por ejemplo, un joven ministro, Calvo Sotelo, cuidó el régimen fiscal, y sin necesidad de establecer nuevos impuestos logró que los ingresos del Estado aumentasen un 78 %. Los historiadores hablan de los felices años veinte, en la que España entra en una fase de prosperidad sin precedentes, basado en un gobierno firme y en una administración honesta y muy activa.

En *La ciudad de los prodigios* están presentes Miguel Primo de Rivera y el Rey Alfonso XIII, quien no tuvo otro remedio que dejar las riendas del Estado en manos del dictador, convirtiéndose así en su cómplice. El propio Onofre Bouvila piensa que Primo de Rivera «no es un mal hombre, pero es un poco tonto y como todos los tontos, suspicaz y timorato» (p. 317). Bouvila, no obstante, en este pasaje de la novela, temiendo por su vida y por su dinero, decide ponerse a salvo hasta que no pase el mandato del general. Eduardo Mendoza, con gran habilidad por su parte, asocia la figura de Primo de Rivera con la Exposición Universal de 1929, como si el éxito de ésta pudiera asegurar la continuidad de aquél en el poder: «Cuando me hice cargo del gobierno de España era una olla de grillos un país de terroristas y mangantes; en pocos años la he transformado en una nación próspera y respetable; hay trabajo y paz, y esto se verá de manera irrecusable en la Exposición Universal, ahí los que hoy me critican tendrán que humillar la frente, dijo» (p. 361).

La presencia en la novela de la figura del rey Alfonso XIII, quien asiste a la inauguración de la Exposición Universal de 1888, con apenas dos años, tiene su interés sobre todo en función de un hecho

---

[14] *Historia de España*, Madrid, Taurus, 1998.

que se considera decisivo en su vida y que guarda una estrecha relación con Cataluña. Nos referimos al atentado contra su propia persona y el de su esposa, Victoria Eugenia de Battenberg, justo el día de su boda, acaecido en la calle Mayor de Madrid en 1906. Instalado ahora, a punto de inaugurar la Exposición Universal de 1929, en el palacio de Pedralbes, Alfonso XIII recuerda el suceso terrible acaecido veintitrés años antes. «El magnicida – escribe Mendoza en su novela – fue identificado pronto: se llamaba Mateo Morral, era hijo de un fabricante de Sabadell y había sido profesor o encargado en la Escuela Moderna de Ferrer Guardia. Desde entonces Alfonso XIII consideraba a los catalanes gente hostil, de conducta arrebatada e imprevisible» (p. 379).

El hecho que narra Mendoza en *La ciudad de los prodigios* es absolutamente real, histórico. Ahora bien, la mano del autor de la novela, poniendo su granito de ficción, se deja notar cuando, en este mismo pasaje de la obra, en las últimas páginas de la misma, nos relata que entre los pliegues de su capa, Alfonso XIII encontró un dedo y el destino final, casi rocambolesco, de éste: «Con gesto rápido se lo metió en el bolsillo del pantalón para que ella [su esposa] no lo viera. Luego, durante la recepción, se lo pasó disimuladamente al conde de Romanones. Toma, le dijo, tira esto al retrete. Majestad, exclamó el conde, son los restos mortales de un cristiano. Pues que los entierren en la Almudena, pero que yo no los vuelva a ver, replicó el rey» (p. 379).

Con toda probabilidad, uno de los ejercicios más divertidos y apasionantes que puede llevar a cabo el lector partiendo de esta novela sería el identificar a los personajes reales frente a los personajes de ficción. Y, dentro de los reales, investigar sobre las tergiversaciones que lleva a cabo, suponemos que voluntariamente, Eduardo Mendoza.

En tal sentido podría servirnos, siquiera como punto de partida, un trabajo de Margarita Garbisu. En lo referente a personajes reales y personajes ficticios, la aludida autora expone lo siguiente:

> Mendoza juega con ellos; hace aparecer y desaparecer a los personajes reales, les cede la palabra y los calla para siempre [...], los mezcla, los combina con los ficticios, les concede acciones ¿reales? ¿ficticias? Indudablemente toda la Historia (con mayúscula) que encierra la novela está documentada por el autor (no en vano Mendoza tardó varios años en escribirla, tras una profunda labor de biblioteca), pero a menudo acude a meras anécdotas y noticias que rozan el cotilleo que son las que despiertan la incertidumbre. El lector – pensemos en un lector de cultura media – acaba dudando y se pregunta repetidamente si es cierto lo que de un personaje real – esto es, histórico, existente en la vida misma – nos cuenta [...] Juega – realmente juega – con datos reales (históricos al menos en apariencia) y los enlaza perfectamente con secuencias ficticias [...] Mendoza provoca eso, un precioso juego literario pero también la continua interrogación; pone a prueba la sabiduría del lector y lo lleva al desconcierto de no saber distinguir qué hay de autenticidad y qué de fantasía[15].

¿Héroe, antihéroe, pícaro, ángel o demonio? Personalidad de Onofre Bouvila

Martínez Cachero, en su breve análisis de *La ciudad de los prodigios* en la obra anteriormente citada, se refiere a Onofre Bouvila llamándole «especímen de pícaro moderno» (p. 641). Santos Alonso, por su parte, insiste en la idea del pícaro tradicional, si bien puntualiza que Bouvila «ya no es el antihéroe, cabeza de turco y marginado de sus novelas anteriores, sino el desarrapado que consigue, a través de su propio desclasamiento, ascender a la más alta burguesía» (p. 152).

El pícaro tradicional, como Lázaro de Tormes o don Pablos, trata de sobrevivir en un medio que no le es propicio y para ello suele valerse de su astucia, casi nunca de la violencia, conservando siempre un fondo moral inalterable por el temor a Dios y, sobre todo, a la justicia. Este pícaro moderno representado por la figura de Onofre

---

[15] «Sobre una lectura de *La ciudad de los prodigios*, de Eduardo Mendoza», Revista electrónica *Espéculum*, 16.

Bouvila es más cinematográfico que literario. Para él el fin justifica los medios. Actúa sin escrúpulos, con una frialdad que resulta escalofriante. Estaríamos, pues, en la línea de esas películas realizadas por directores como Scorsese. En ellas se juega con la ambigüedad: los malos no son tan manos ni los buenos tan honrados como aparentan, de ahí que se busque un equilibrio, y hasta un asesinato o una extorsión pueden ser vistos por el espectador con buenos ojos.

Onofre Bouvila participa de esa deliciosa y compleja ambigüedad. Comienza siendo un buscavidas, un pícaro que no tiene dinero ni para pagar una pensión de mala muerte, cuando llega a la ciudad de Barcelona en las vísperas de la celebración de la Exposición Universal de 1888. Como Lázaro de Tormes y todos los pícaros que le han sucedido, va de oficio en oficio, aunque, en el caso que nos ocupa, no sea demasiado escrupuloso ni exigente a la hora de aceptarlos, teniendo en cuenta que, según se apunta en la propia novela, «su origen es vergonzoso» al proceder, además, de la «Cataluña agreste, sombría y brutal».

Son muy pocas las descripciones físicas de Bouvila a lo largo de la novela. Al inicio de la obra Mendoza presenta a su personaje, pese a su corta edad, como un muchacho bajo, ancho de espaldas: «Tenía la piel cetrina, las facciones diminutas y toscas y el pelo negro, ensortijado» (p. 12). Un centenar de páginas más adelante, cuando Bouvila, ya se convierte en un adulto, Mendoza nos ofrece una nueva descripción: «Había dejado de crecer: no iba a ser un hombre alto; se había desarrollado mucho de hombros y de tórax; era cuadrado de complexión, recio y no desagradable de facciones» (p. 131).

A Mendoza le interesa, sobre todo, la catadura moral de su personaje, su evolución psicológica, la radiografía interna de un ser atípico, casi un caso único por sus cualidades innatas de líder y por el temor que le tienen los políticos y los aristócratas, así como del aprecio que consigue de los golfos, los chulos, las putas, los traficantes de droga y los policías.

Onofre Bouvila, recordémoslo, tiene tan sólo trece años cuando llega a la ciudad condal. Mendoza es el primer sorprendido por el ascenso tan meteórico de su personaje. Para el lector resulta hasta

cierto punto inverosímil el desarrollo mental tan vertiginoso de Bouvila. Suena raro el hecho de que a esa edad, casi un niño, se pueda tener tan claro, como afirma el propio personaje en las páginas de la novela, que el objetivo principal, si no único, de su vida sea el de convertirse en un hombre rico, por el derecho que le amparaba a resarcirse tras el intento fallido de su padre por hacer fortuna en las colonias españolas de América. Mendoza, insistimos, es consciente de que su personaje se le puede ir de las manos y caer en la inverosimilitud, sin que haya correspondencia entre su corta edad y las acciones que lleva a cabo. De ahí que no sean pocas las ocasiones en las que el propio escritor barcelonés emplee expresiones como la siguiente: «Sin altivez, pero con un aplomo *impropio de su edad y su jerarquía...*» (p. 151)[16].

La relación de amor/odio de Onofre Bouvila hacia su padre abre todo un amplio campo de investigación en el mundo de la psicología, recordándonos, de alguna manera, a esas obras ya clásicas como la famosa y concluyente *Carta al padre* de Franz Kafka. Onofre Bouvila manifiesta abiertamente sentirse avergonzado por su origen campesino y, por lo tanto, humilde. Pero, al mismo tiempo, asistimos a lo largo de la novela a una rara nostalgia que lleva a Bouvila a regresar a su lugar de origen, llegando, incluso, a añorar su juventud perdida. Después de tanta opulencia, de tanto lujo y buena vida, echa de menos las cosas más sencillas: unas tostadas aderezadas con dientes de ajo; el olor a jabón de las sábanas: «Sólo los detalles aparentemente nimios acaparaban ahora su atención: la estufa apagada en un rincón de la estancia, los cambios de luz debidos al paso de una nube por el rectángulo de cielo que enmarcaba el patio, el ruido de unos pasos en la calle, el olor a leña quemada, el ladrido lejano de un perro, etc.» (p. 322).

Hablábamos de la figura del padre de Onofre y el lugar tan significativo y simbólico que ocupa en la obra. La historia del viejo Bouvila se extiende, como un misterioso río que aparece y desaparece

---

[16] La cursiva es nuestra.

súbitamente, a lo largo de toda la novela. Como tantos otros hombres de su época, las circunstancias sociales y, sobre todo, económicas de su tiempo, hacen que se vea obligado a emigrar a América en busca de fortuna, de ahí que en la obra sea llamado «el americano». Es un indiano que regresa a su lugar de origen sin nada que ofrecerle a su familia, con el fracaso en el fondo de su mochila y un mono enfermo que habría de recordar siempre su hijo Onofre. Pero, ante todo, hay que guardar las apariencias, representando el papel que no le corresponde, dando a entender que es un indiano riquísimo, obteniendo adelantos a cuenta, préstamos y donativos a los que nunca podrá hacer frente. Esta particularidad, lejos de hundir a Onofre, le hace reaccionar, acusando al padre de ser el responsable de haber traicionado sus fantasías mientras estaba ausente, «por haber incumplido unas expectativas que sólo habían existido en su imaginación, pero a las que se había considerado en todo momento con derecho» (p. 132). Es su padre, según Onofre, el que le fuerza a ser un hombre diferente, a renunciar a sus orígenes y plantarse en Barcelona. Pero el odio de Onofre es, como se deja claro en estas mismas páginas, sólo superficial: «en el fondo persistía en él la admiración que siempre había sentido por su padre» (p. 132).

Mención aparte merecen en esta relación padre/hijo dos pasajes que consideramos muy significativos, incluso simbólicos. De un lado, ese instante, acaecido hacia la mitad de la novela, y al que alude la madre de Onofre sólo de pasada, en el que el padre busca al hijo por Barcelona durante un mes. «Al final – le explica a Onofre su madre – tuvo que regresar. Me dio pena. Por primera vez vi lo que era para él el fracaso» (p. 180).

El otro pasaje es de carácter onírico, pero no por ello menos elocuente y llamativo, con un evidente fondo sentimental, lírico y filosófico. Tiene lugar durante la enfermedad de Onofre, cuando se encuentra lleno de vértigos, remembranzas y temores, y comienzan sus «visiones irreales y placenteras»:

> En una de estas visiones creyó encontrarse en un lugar incierto alumbrado por una claridad monótona, como de mediodía nublado.

> Estando allí sin saber con qué fin vio venir hacía él un individuo que ya de lejos creyó reconocer. Cuando lo tuvo más cerca celebró la circunstancia que había hecho posible este reencuentro. Padre, dijo, cuánto tiempo sin vernos. El americano sonrió: físicamente había cambiado poco desde el día aquel en que regresó de Cuba con el traje de dril, el panamá y la jaula del mono, salvo que ahora llevaba la barba larga y bien cuidada. Y esa barba, padre, ¿a qué se debe?, le preguntó. El americano se encogió de hombros. No sé, hijo, parecía querer indicar con este gesto. Luego abrió la boca, movió los labios lentamente, como si fuera a decir algo, pero se quedó así, sin proferir ningún sonido. Onofre contenía la respiración; esperaba que su padre le revelara en cualquier momento algo trascendental. Pero su padre seguía mudo; al final cerró la boca y volvió a sonreir: ahora su sonrisa estaba teñida de melancolía. Quizá sea eso la realidad, pensó Onofre con un estremecimiento, esta inmutabilidad; cuando se está muerto ya no se va a ninguna parte verdaderamente, pensó, todo es permanecer; donde no hay cambio no hay dolor, pero tampoco alegría, si algo tiene la muerte es la ausencia completa de alegría, sólo esta ignorancia embarazosa que ahora veo escrita en el rostro de mi padre (p. 337).

El destino y el devenir de Onofre Bouvila parece ir asociado, a lo largo de la novela, al de la ciudad de Barcelona. Su ascenso vertiginoso mantiene un paralelismo con la capital catalana, con la celebración, en un corto espacio de tiempo, de dos exposiciones universales que cambiarían la fisonomía de una ciudad que, hasta entonces, contaba muy poco en el ámbito europeo. Eduardo Mendoza cuando termina un largo párrafo en torno a Barcelona y sus adelantos, añade de inmediato: «Onofre Bouvila también hacía progresos» (p. 58).

Mendoza, sin embargo, tiene – como ocurre con tanta frecuencia a lo largo de la novela – un alarde de ironía cuando, ya al final de la obra, tras la misteriosa desaparición de Onofre Bouvila, asocia esta circunstancia, este ambiente de incertidumbre, al hundimiento de la bolsa de Nueva York en 1929: «Esto unido a los sucesos de ese año hizo aventurar a algunos la teoría de que Onofre Bouvila estaba detrás del colapso mundial de la economía, aunque nadie supo apuntar qué motivos podía haberle inducido a proceder así» (p. 393).

Si nos atenemos a las actitudes de este personaje, Onofre Bouvila participa de esas dos contrapuestas naturalezas: demoníaca y angelical. Desprecia a su mujer y a sus hijas, después de haber conquistado a aquélla de una forma absolutamente romántica, jugándose la vida, introduciéndose en su alcoba a través de la ventana, como un nuevo Romeo, dispuesto a dar la vida por su amada. Con sus hijas demuestra una frialdad que no es propia de un ser humano. Su éxito en los negocios corre paralelo, sólo que en sentido inverso, con su fracaso familiar. Su modo de proceder a la manera de los mafiosos, a los que hemos visto en tantas películas y en las novelas de Mario Puzo, queda reflejado en el patético caso de Odón Mostaza, al que deja morir a pesar de los encarecidos ruegos de don Braulio por salvarle la vida. Éste último, don Braulio, un personaje verdaderamente interesante y muy bien perfilado en la novela de Mendoza, se convierte en la voz de la conciencia de Bouvila al reprocharle su manera de proceder: «Yo sé que tú has orquestado esta farsa porque eres malo, porque no hay cosa ni persona que no estés dispuesto a sacrificar para conseguir lo que te propones y porque en el fondo siempre has envidiado a Odón Mostaza» (p. 225).

Conforme va creciendo su riqueza y va poseyendo y adquiriendo todo aquello que le viene en gana, Onofre Bouvila va cayendo en la abulia y la desesperación. Es rico, pero se siente viejo. Viejo y aburrido. Comienza a no creer en nada, como la gratitud humana, y trata de justificar esta actitud recurriendo a una dudosa y poco escrupulosa filosofía: «Los pobres sólo tenemos una alternativa, se decía, la honradez y la humillación o la maldad y el remordimiento. Esto pensaba el hombre más rico de España» (p. 327).

A Onofre Bouvila, como al don Juan Tenorio de Zorrilla le salva el amor. María Belltall, la hija de un científico al que todos consideran un chiflado, un loco, es su ángel de la guardia que ha de conducirle hacia la felicidad. Por primera vez en su vida – así lo entiende el propio Bouvila – se ve a sí mismo con cariño:

> Esto le permitía reírse de sus propias tribulaciones. Luego la sonrisa se borraba en sus labios y arrugaba el entrecejo: no comprendía cómo

> había podido ocurrirle aquello, el milagro que parecía haberse producido en su alma lo sumía en la perplejidad. ¿Qué influjo irresistible ha podido ejercer sobre mí esa mujer insignificante?, se preguntaba. No es que físicamente no sea atractiva, seguía argumentando con un interlocutor invisible, pero sí debo confesar abiertamente que tampoco se trata de una mujer de bandera. Y aun cuando lo fuese, ¿por qué habría de ir a encandilarme yo de este modo? En mi vida no han faltado mujeres despampanantes, reales hembras a cuyo paso se paraba la circulación; con mi dinero nunca me fue difícil comprar la belleza, conseguir lo mejor de lo mejor. Sin embargo en el fondo nunca sentí por ellas otra cosa que desprecio. Ésta, por el contrario, me infunde un sentimiento de humildad que a mí mismo me sorprende, que no me explico: cuando me habla, me sonríe o me mira soy tan dichoso que lo que siento hacia ella es gratitud más que otra cosa (363).

Y tras la anagnórisis, la acción de reconocer y ser consciente de las circunstancias que le han llevado a ser como es, sacrificando para ello, incluso, a su desatada ambición a su propia familia, viene el arrepentimiento, como si de una obra folletinesca se tratara. Así sucede, ya al final de la novela, cuando Onofre Bouvila se pregunta, con lágrimas en los ojos, si habrá en el cielo entero «magnanimidad bastante para perdonar a un engendro como he sido yo todos estos años» (p. 364).

Ante esta situación, ¿qué hacer con el personaje? ¿Cómo finalizar la novela? Eduardo Mendoza tiene ante sí una papeleta muy difícil de resolver para que el lector, después de más de tres centenares y medio de páginas, no se sienta defraudado. A nuestro entender, una de las claves del éxito, tanto de crítica como de público de esta novela, reside en su final: ¿Muere Onofre Bouvila víctima de su propia ambición, junto al amor de su vida? ¿O, por el contrario, ahondando en la llamada tesis romántica, logra burlarse de todos e instalarse en algún lugar remoto en compañía de María Belltall, el amor de su vida? Sea como fuere, lo que está muy claro es que Mendoza deja un margen a la ambigüedad para que sea el propio lector, guiado por su imaginación, quien haga sus conjeturas y saque sus conclusiones.

Conclusiones: ¿Una novela pedagógica?

En el libro de Fernando Valls titulado *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela actual*[17], se deja claro que *La ciudad de los prodigios*, así como *La verdad sobre el caso Savolta*, son, sin ningún género de dudas, dos de las mejores novelas españolas del último cuarto del siglo XX, junto a títulos, no menos memorables, como *La fuente de la edad* (1986), de Luis Mateo Díez, *El jinete polaco* (1991), de Antonio Muñoz Molina, o *La lluvia amarilla* (1988), de Julio Llamazares.

Eduardo Mendoza, además, se adelanta a la moda en España de la novela histórica, ofreciéndonos no un producto acorde con la tradición del género, sino, antes bien, una obra de cierta heterogeneidad, llena de contrastes, de alternativas, de mixtificaciones que ensancha y engrandece, aún más si cabe, el género novela, convirtiéndolo no en un saco donde cabe todo, que decía Baroja, sino en un género acaparador de géneros, deliciosamente rebelde y tiránico, como proclamaba Vargas Llosa.

La ciudad de los prodigios es, asimismo, una obra perfecta para su estudio pormenorizado en clase, con nuestros estudiantes. Ya se sabe que la lectura – como la propia escritura – es una aventura, un viaje del que siempre regresamos transformados. Dice Jorge Larrosa en su obra *La experiencia de la lectura*, que los libros pueden contener también drogas y fármacos anímicos «y ser así objeto de una especie de farmacopea espiritual que determine cuáles son veneno y cuáles remedio, para qué tipo de enfermedades y con qué efectos. Habría entonces libros estimulantes y libros narcóticos, libros calmantes y libros irritantes, libros euforizantes, depresivos, excitantes, obsesivos, calmantes, alucinatorios, de efecto lento y de efecto rápido, libros que crean adicción, que contrarrestan el efecto de otros libros, etc.»[18].

---

[17] Barcelona, Crítica, 2003.

[18] Barcelona, Laertes, 1996, p. 47.

Lo que, en fin, resulta indiscutible es que la experiencia de la literatura es un medio para llegar a algo. Y que partiendo del texto se puede conseguir un determinado proyecto sobre la conciencia de los lectores.

La ciudad de los prodigios es lo que podríamos denominar una novela pedagógica sin perjuicio de sus otras dimensiones. Toda ficción puede leerse desde el presupuesto de que contiene una enseñanza, aunque la enseñanza que presumiblemente se derive de su lectura no agote todas las dimensiones de la obra. O dicho de otra manera más clara: *La ciudad de los prodigios*, además de responder inequívocamente al siempre irrenunciable placer de la lectura, sería un trampolín perfecto para, partiendo de sus páginas, adentrarnos en otros campos que están en los aledaños de la propia literatura: nos referimos, claro está, a materias como la historia, la geografía, la sociología, la psicología, la etnología, la economía, la aeronaútica, el cine, la política, etc. El creador, el novelista, ofrece siempre, con la magia de la palabra, con su portento imaginativo, una visión transformada de la realidad a la que rara vez llega el historiador, el geógrafo o el antropólogo.

José BELMONTE SERRANO
Universidad de Murcia