



Eduardo Mendoza y la ciudad de los prodigios

Homenaje al Premio Cervantes

Eduardo Mendoza y la ciudad de los prodigios

Homenaje al Premio Cervantes

Organiza:



Universidad
de Alcalá

AC/E
ACCIÓN CULTURAL
ESPAÑOLA

Patrocina:



EXPOSICIÓN

Coordinación
Jesús Cañete Ochoa

Diseño y montaje
Natalia Garcés
María Durán
Ignacio Garcés
Letizia Alonso Calzadilla

Tratamiento digital de las fotografías
Natalia Garcés
María Durán

CATÁLOGO

Coordinación
Jesús Cañete Ochoa

Selección de textos
Ana Casas Janices

Textos
Félix de Azúa
Enric Bou
Llàtzer Moix

Diseño gráfico y preimpresión
Vicente Alberto Serrano
Esperanza Santos

© de la presente edición: Universidad de Alcalá
© de los textos: sus autores

Edita: Servicio de Publicaciones
de la Universidad de Alcalá

ISBN: 978-84-16978-24-3

Depósito Legal: M-10066-2017

Imprime: Brizzolis

Fotografías:

Todas las fotografías que se publican en este catálogo pertenecen al Arxiu Fotogràfic del Ajuntament de Barcelona, salvo el retrato de Eduardo Mendoza realizado por Leopoldo Pomés y las fotografías del archivo personal de Eduardo Mendoza.

Agradecimientos:

Esta exposición y catálogo no habrían sido posible sin el apoyo del Arxiu Fotogràfic del Ajuntament de Barcelona, especialmente de su director, Jordi Serchs, y de la conservadora María Mena.

Eduardo Mendoza: retratos de Barcelona

La (re)invención de la ciudad

Enric Bou

Università Ca' Foscari Venezia

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, lo que le facilitaría el trompe l'œil, entrar y salir de historia y ficción, de lo real y lo irreal, del sueño y la evidencia.

Manuel Vázquez Montalbán

En 2016 el Ayuntamiento de Barcelona organizó una exposición en el Palau de la Virreina titulada *Barcelona. La metrópolis en la era de la fotografía, 1860-2004*. Algunas de las fotografías expuestas parecían sacadas de las novelas de Eduardo Mendoza. La exposición proponía una exploración de la iconografía sobre Barcelona generada por la fotografía y una relectura de la evolución urbanística de la ciudad a lo largo de un siglo y medio de historia. Observando esas fotografías pensé que la fotografía es un medio singular para dar fe de la realidad. Daban una idea precisa de la transformación de la ciudad de Barcelona (la «canalla» y la de los altos ambientes) desde el siglo XIX hasta la actualidad.

Una opinión de Eduardo Mendoza acerca de Pío Baroja ofrece una primera pista: «Adelantándose a su tiempo, el estilo de Baroja es más cinematográfico que literario. Pero caso siempre es vigoroso, preciso, económico, y de una viveza plástica ejemplar». Estas palabras nos sirven para detectar

un aspecto del estilo literario de Mendoza. La atención al detalle visual, la construcción cinematográfica de muchas escenas. Como sabemos, después del visionado de una película no recordamos *toda* la película sino unas pocas imágenes clave, las que más no han impresionado, la foto-fija que resume todo un film. En el caso de Mendoza hay algunas –pocas– imágenes que sirven para resumir sus novelas.

Pero la novela se construye con palabras. La materia «fotográfica» de las novelas de Mendoza es el lenguaje, la descripción precisa, con atención a detalles: personajes, situaciones, espacios, momentos históricos, son representados con fidelidad, inspirados vagamente en un motivo inicial real. Como afirma Linda Haverty Rugg, las fotografías «funcionan como metáforas de los procesos de percepción y de memoria» y son «análogos de la memoria». Las fotografías son la materia misma de la memoria y de los tipos de narraciones que desencadenan y afectan la memoria. Al mismo tiempo, no podemos olvidar que las fotografías, al igual que los recuerdos que representan, nunca son puras sino manipuladas: fotografías y recuerdos, y fotografías como productos e imanes de la memoria, constituyen construcciones artificiales, y por lo tanto lugares de discusión y desacuerdo. El uso de técnicas pictóricas, la perspectiva y el detalle, en la narrativa del siglo XIX, o simplemente su dependencia de una gran cantidad de descripción visual, sirvió para crear, ampliar, revisar y/o actualizar la realidad compartida por los lectores de la época. En cuanto a novelas más contemporáneas, incluyendo muchos de los experimentos literarios de la década de 1970 en España, las técnicas básicas de realistas son todavía presentes en muchos casos, aunque en general no hay tanta descripción de conjunto, y hay, un comentario más sofisticado a varios niveles, culturales y estéticos, con el narrador o la voz narrativa dedicada a la especulación metaficcional sobre lo que hay «debajo» o «detrás» de los objetos, lugares y personas.

La escritura de Eduardo Mendoza tiene una rara habilidad para captar detalles de la realidad, pretérita o presente, y aplicarles un aparato retórico descriptivo casi fotográfico. Destacan en muchos de sus libros momentos icónicos, imágenes, escenas que no tienen nada que envidiar de las fotos *vintage* que ahora se han puesto tan de moda.

En varias ocasiones Mendoza se ha mostrado interesado por la fotografía. En el catálogo de una exposición de Leopoldo Pomés, *Barcelona 1957*, incorporó un prólogo que es una larga entrevista con el fotógrafo. Es un volumen singular porque, como le cuenta el fotógrafo a Mendoza, una vez hechas las fotos y presentadas a la editorial, éstas fueron rechazadas por la imagen que proyectaban de Barcelona, puesto que era más triste y oscura de lo esperado. Faltaban jardines, dijo Víctor Seix, uno de los responsables junto a Carlos Barral de la editorial. Las fotografías del libro de Pomés están muy de acorde con la sensibilidad de Mendoza y con el tipo de ciudad que presenta en sus novelas. Recorre la ciudad popular y abrupta del Raval, de Verdún, del Paralelo, sin olvidarse del núcleo esencial de Barcelona, la Rambla. Mendoza opinaba que aquellas imágenes, muy distintas del proyecto inicial, eran un libro muy diferente, porque de aquella Barcelona, ya no quedaba prácticamente nada, eran testimonios de un mundo desaparecido, como una invención. Aúna a Pomés y Mendoza su interés por Barcelona. Uno lo hizo en el presente, pero las circunstancias (la no publicación) lo convirtieron en una mirada retrospectiva. Mendoza realiza siempre en sus novelas un recorrido concentrado en el tiempo, pero muy amplio en el espacio. Abarca toda la ciudad, del lugar más elegante al más desolado, del rico al pobre, de un momento de esfuerzo a un momento de placer. Un hilo conductor en ambas obras es la mirada: la mirada del artista y la mirada del objeto. A través de la mirada no observan, sino que poseen y son poseídos. En sus novelas, Mendoza sabe captar a partir de una fina ironía, con alguna dislate gamberro, la tristeza de la Barcelona de la época en que está ambientada la obra. Ello se filtra en muchos de los personajes retratados, que parecen ausentes, afectados de melancolía.

Pero volvamos a Baroja, ahora con unas palabras de Javier Cercas que le servían para caracterizar una de las novelas más barojianas de Mendoza, *Mauricio o las elecciones primarias* (2006): «Es una especie de Balzac, refinado por Flaubert y con liposucción aplicada de Pío Baroja, un Baroja del siglo XXI. (...) El resultado de todo esto es un retrato sintético y eficaz de la Barcelona, la Cataluña y la España de la década de los ochenta. Pese a la ilusión de prosperidad y despreocupación que da, el país se demuestra

como un lugar desolado en el que los pobres son cada vez más desgraciados y los ricos, cada vez más sinvergüenzas». Con ocasión del cincuenta aniversario de la muerte de Pío Baroja, Eduardo Mendoza escribió que le interesaba este autor porque, consciente o inconscientemente, Baroja se apartaba de sus modelos decimonónicos «para acercarse a la modernidad representada por el cine de Hollywood en su época dorada, cuando el mundo y la Historia se escenificaban sin salir de los estudios, en unos decorados tan improbables como eficaces». Lo consideraba autor de una narrativa popular, «que concitaba el desprecio de los más juiciosos, pero a cuyo magnetismo (una imagen fugaz, una mirada, una frase, una secuencia de acción trepidante) nadie podía sustraerse». Es importante la atención al cine y a la construcción a través de la palabra. Estas opiniones sobre el quehacer literario de Eduardo Mendoza pueden ser completadas con la caracterización que hizo de él Pere Gimferrer:

Desde mi punto de vista –que no ha variado entre julio de 1973 y julio de 1990– la excelencia de la escritura de Eduardo Mendoza deriva, sobre todo, de su refinadísima capacidad de ocultar -y, al propio tiempo, dejar adivinar en filigrana, tras el barniz de lo paródico- al escritor sumamente elaborado, sabio y complejo que hay en él, y que sólo a trechos y ráfagas fugaces se manifiesta abiertamente en sus novelas publicadas, aunque domine en cambio en su única obra teatral, *Restauració*.

Me gusta pensar que en Mendoza tantas veces el punto de partida es una imagen, una foto-fija de un viejo film, una página de una vieja revista ilustrada; es un punto de partida y de llegada. El desencadenante de la imaginación que la palabra se encarga de alargar y revestir, con un lenguaje paródico, pero que en el fondo oculta una mirada melancólica y encantada acerca de viejas realidades. La palabra, la intervención e invención literaria, manipula y transforma, construyendo así una nueva imagen, las huellas que quedan en la retina del lector. Sólo un lector tipo Funes el memorioso recordará todos y cada uno de los episodios, las palabras, de, por ejemplo, *La verdad sobre el caso Savolta*. La mayoría de lectores procederá a una selección reductiva que concentra el espíritu de la novela: unas escenas, unas frases, unas imágenes. Que tienen una base real, pero que son del todo nue-

vas, originales. Las novelas de Mendoza están plagadas de personas, cosas, situaciones, de tiempos pasados en general, o de un tiempo presente en las novelas detectivescas. La palabra imponen un límite y el trabajo del escritor es alargar ese límite, romperlo, dando sentidos nuevos a las palabras. «Tengo la virtud de trabajar el párrafo. Eso es todo. Nunca pienso que lo que estoy contando se justifica si no le doy una forma literaria que tenga un ritmo y un interés estilístico», declaró en *Mundo Mendoza*. Esta afirmación nos hace fijarnos en la importancia que puede tener en Mendoza el fragmento, los pequeños detalles. Y lo podemos relacionar con la concepción de la ficción de un viejo crítico como Percy Lubbock, que opinaba que «el arte de la ficción no comienza hasta que el novelista piensa en su historia como un asunto que debe mostrar, para ser exhibido de tal manera que se cuente a sí mismo».

Tres son los núcleos que han interesado a la crítica en la obra de Mendoza: el uso de una realidad creíble, real, pero que es manipulada de manera consciente y desconcertante. Así muchos estudios se fijan en dos aspectos interrelacionados: la incorporación de la ciudad, y la manipulación de la historia o el acercamiento a la posmodernidad; la parodia de modelos narrativos como la novela picaresca (y en particular de la apropiación de modelos de la literatura española del Siglo de Oro), la novela rosa, la gótica, la detectivesca, etc.; y los usos del humor. «En la Barcelona de Mendoza se admiten todos los extremos: lo creíble y lo increíble, lo significativo y lo irrelevante, lo humano y lo divino, lo máximo y lo mínimo, lo material y lo sentimental, lo concreto y lo abstracto, lo más alto y lo más bajo» reflejo de la variada realidad social, de las diversas etapas históricas.

Las novelas de Eduardo Mendoza constituyen una propuesta muy original entre los diversos intentos de construcción literaria de la ciudad. Buena parte de ellas dibujan un mundo caracterizado por dos rasgos: la ambientación en una Barcelona pretérita y la focalización en torno a un personaje central ambiguo, de origen dudoso, que asciende y cae, hasta desaparecer de modo más o menos sorprendente. En el mundo narrativo de Mendoza se confirma una situación o cronotopo reincidente: el loco, extraño, *parvenu* (Leppince, Bouvila, Prullàs) integrado por impostación en una alta bur-

guesía barcelonesa, en un tiempo histórico muy preciso que ilustra retrospectivamente el presente. Mendoza utiliza la «inversión histórica» que discute Bajtín, en la cual se refigura como ya sucedido en el pasado aquello que puede o debe ser realizado sólo en el futuro y que constituye un fin, una posibilidad y no una realidad en el pasado. La ciudad sirve no como mero fondo, sino que adquiere categoría de personaje. En el *Quijote* se mezclan el cronotopo del «prodigioso mundo extraño» con el del «camino principal a través del país natal» en un modo que cambian sustancialmente el sentido de ambos. Algo parecido sucede en las novelas de Mendoza, siempre preñadas de un cervantismo de la mejor estirpe: el loco protagonista puede presentar, o mejor indagar, la normalidad del mundo extraño a través de una peripecia vital, «un individuo cuyo desarraigo le hace sobresalir por exceso o defecto del resto de la sociedad». Pero en el fondo no hace sino ofrecer una mirada deformada de una realidad bien conocida por el narrador y por buena parte de sus lectores. Así son los personajes de Miranda, Pajarito o Lepprince en *La verdad sobre el caso Savolta*, y el propio Bouvila, en *La ciudad de los prodigios*, enajenado y alienado de su familia que vive la obsesión de recrear una villa de coleccionista, como el Xanadú de *Citizen Kane*. O el personaje de Prullàs, de *Una comedia ligera*, autor teatral que huye de su ambiente familiar burgués y se refugia en sórdidos ambientes de teatro en la tórrida ciudad. A esta serie o trilogía podemos añadir al anónimo protagonista de novelas como *El misterio de la cripta embrujada* (1977), *El laberinto de las aceitunas* (1988) o *La aventura del tocador de señoras* (2001). En todas ellas es muy evidente el diálogo con la actualidad. En *El enredo de la bolsa y la vida* (2012) tiene que desarticular una acción terrorista contra Angela Merkel antes de que intervengan los servicios de seguridad del Estado. Los nombres de los personajes, especialidad de la casa, destacan por la comicidad absurda: el terrorista Alí Aarón Pilila, el hostelero don Rebollo, el Pollo Morgan, la adolescente Marigladys (alias la Quesito), la subinspectora Victoria Arrozales (Malaspulgas), el embaucador Lilo Moña (Pashmarote Pancha), el africano albino Kiwijuli Kakawa (el Juli). El restaurante chino se llama «Se vende perro» o encontramos el bar «El rincón del gordo soplagaitas». Los coloquialismos de los chinos bor-

dean el absurdo. Es un mundo ridículo y dislocado contra el fondo de la Barcelona de la crisis. En palabras del autor: «Con la crisis hemos recuperado algo que no debimos olvidar, que este es un país pobre y cutre». En *El secreto de la modelo extraviada* (2015) la evolución de los personajes sirve para destacar los cambios en los hábitos y las formas de vida, los valores, y desde luego las transformaciones de la propia ciudad, una Barcelona que algunos juzgan como la «capital mundial del baratillo y la idiocia». La novela detectivesca es una investigación y una búsqueda que deriva en un camino, de observación del paisaje urbano (urbe y polis, casas y gentes). y no sólo en un misterio final: «En aquella época, Barcelona era una cochambre. Hoy es la ciudad más visitada y admirada. ¡Quién nos lo iba a decir! La Barcelona del presente no tiene nada que ver con la Barcelona del pasado. ¿O sí?».

Mendoza recrea en la ciudad, Barcelona, ese aire canalla que le atrae, la mezcla de mundos, de niveles, que se entrecruzan, ampliándose en diálogo. Este es un valor importante en esta narrativa: puede denunciar irónicamente la Barcelona, burguesa y bienpensante, el contraste entre la mugre y el lujo. Ésta es una de las constantes de la ciudad evocada por Mendoza: el contraste entre los bajos fondos y los ambientes de la alta burguesía elegante. Y así atribuye a un mismo personaje obsesiones cruzadas, como los escaladores sociales que evocan sus humildes orígenes: Lepprince a la búsqueda de María Coral, Bouvila obsesionado por el recuerdo que ya es fantasma de Delfina, o Prullàs deambulando por el Barrio Chino. Contrastan las viviendas elegantes, soñadas y reconstruidas en todos sus pormenores, como las tabernas, cabarés y tascas de los bajos fondos.

La ciudad es el escenario para una minuciosa reconstrucción de hechos históricos, en la que se aprecia el buen trabajo de hemeroteca que realizó Mendoza durante la preparación de sus novelas. Más exactamente, la ciudad proporciona el fondo de ambiente que es sutilmente mezclado con la realidad de la novela. Así en *La verdad...* reconocemos la manifestación catalanista del primer capítulo, o bien los ambientes de pistolero, característicos de la «rosa roja», la Barcelona del primer tercio del siglo XX. Pequeños episodios de la ficción son ratificados por grandes episodios de

la historia: sabemos que el abogado Claudedeu perdió una mano porque estaba en el Liceo el día que Santiago Salvador arrojó las bombas «Orsini». También el rey Alfonso XIII asiste a una cena en casa de Lepprince. Son ejemplos de legitimización de la ficción a través de referencias históricas.

Del mismo modo que la historia del pistolero blanco está inscrito en el destino de la infeliz pareja de Pajarito de Soto, las notas de ambiente en Mendoza reconstruyen la época, derivadas de una verdadera obsesión documental. O, mejor, de una opción estética de raigambre realista. En *Una comedia ligera*, con la ayuda de materiales audiovisuales, efectúa una reconstrucción de la realidad mucho más precisa. Informa con detalle de los locales que ve Prullàs desde la parte posterior de un tranvía: *Granjas la Catalana*, el *Términus*, o los programas de los cines *Fantasio* y *Savoy*. En ese contexto tiene sentido la atención detallista a los cortes de energía eléctrica, la referencia a la abundancia de taxis que funcionan con gasógeno. La actitud documental le lleva también a inventariar oficios y personajes con un ágil trazo, como un modo incisivo de recrear el ambiente humano de la ciudad. Cuando Prullàs, en *Una comedia ligera*, se entrevista con el abogado Fontcuberta en el interior de El Oro del Rhin, introduce la escena con una conspicua descripción de ambiente que incluye, en particular, el paisaje humano que puebla el lugar:

Hombres graves y oscuros pontificaban sobre temas banales en largas y adornadas faenas retóricas que remataban con la certera estocada de un dicho sentencioso e irrefutable. Correteaban de mesa en mesa ofreciendo sus servicios tipos pálidos, sinuosos, de hombros escurridos, piel sebosa y mirada turbia, vestidos con sudorosos trajes de rayadillo, zapatos deformados por el uso, sombreros de paja y cartera. A sí mismos gustaban de llamarse falsamente interventores.

En esta novela no le interesaba tanto enjuiciar una época como describirla: «Para conseguirlo, me propuse no relatar situaciones, sino reproducir lenguajes». En efecto el público se conmueve y divierte por los recursos del lenguaje y de construcción o perspectiva empleados para contarlos. Otra declaración de Mendoza nos permite intuir que es el lenguaje su adaptación del efecto fotográfico: «Tengo buena memoria para las cosas que oigo (soy,

en cambio, muy mal fisonomista) y he comprobado a menudo que ciertas palabras o expresiones resultan muy evocadoras para el oyente que las había desterrado a un remoto rincón de sus recuerdos». Así, Eduardo Mendoza consigue escribir la novela del momento histórico que le ha tocado vivir o, a través del trabajo de hemeroteca, el que quiere evocar. Ana María Moix opinaba que en *Una comedia ligera* retrata «una Barcelona (...) percibida por el lector en blanco y negro, y en pantalla anterior al cinematógrafo, como corresponde a la época elegida por el autor: años cuarenta».

Las visiones y contemplaciones de la ciudad, por último, adoptan diversas funciones complementarias. En *La ciudad de los prodigios* Barcelona desempeña un papel singular. En primer lugar es una ciudad que deviene escenario-personaje. Barcelona es el teatro de la ascensión y caída de Onofre Bouvila: allí peregrina buscando trabajo y asciende en la escala social a través de encuentros fortuitos, lugares de reunión (bares, casas) y la utilización de bandas callejeras. De hecho, hay un paralelismo entre la fortuna de Bouvila, las mujeres que ama y la de la ciudad, como pone en evidencia la estructura de la novela.

En *La verdad...* la ciudad también está presente. El paseo por la plaza de Catalunya de Miranda en compañía de Teresa da pie a una confesión. Teresa odia la ciudad, en cambio Miranda afirma: «Al contrario, no sabría vivir en otro sitio. Te acostumbrarás y te sucederá lo mismo. Es cuestión de buena voluntad y de dejarse llevar sin ofrecer resistencia» (Mendoza 1975: 18). Una frase de Lepprince abre un hondo misterio: «¿Sabes una cosa? Creo que Barcelona es una ciudad encantada. Tiene algo, ¿cómo te diría?, algo magnético. A veces resulta incómoda, desagradable, hostil e incluso peligrosa, pero, ¿qué quieres?, no hay forma de abandonarla. ¿No lo has notado?». Asimismo se produce una identificación entre algunos personajes y la ciudad, como una variante de las personificaciones de la misma. Cuando Miranda se entera del arreglo entre Lepprince y María Coral exclama: «Soy el mayor cornudo de Barcelona».

En ocasiones la voz de Miranda, teñida impecablemente por los códigos de la novela rosa, nos presenta la ciudad: «recorrimos cada uno de los rincones de la ciudad dormida, poblados de mágicas palpitaciones». Suben a

las azoteas y se sienten como «el diablo cojuelo de nuestro siglo». Y añade: «Con su dedo extendido sobre las balaustradas de los terrados señalaba las zonas residenciales, los conglomerados proletarios, los barrios pacíficos y virtuosos de la clase media, comerciantes, tenderos y artesanos». Nemesio Cabra Gómez presencia el fusilamiento de unos anarquistas en el castillo de Montjuïc, lo que da pie a una observación de la ciudad desde lo alto, similar a la de Miranda y Pajarito: «Frente a sí veía los muelles del puerto, a su derecha se extendía el industrioso Hospitalet, cegado por el humo de las chimeneas; a su izquierda, las Ramblas, el Barrio Chino, el casco antiguo y más arriba, casi a sus espaldas, el Ensanche burgués y señorial».

El mismo interés por el trasfondo social, pero de mucho mayor calado, predomina en *La ciudad de los prodigios*. En el capítulo VI Onofre Bouvila compra una mansión abandonada. Buena parte del capítulo es destinado a narrar las operaciones de restauración de la misma. Un momento significativo sucede durante la primera visita a la casa, cuando Bouvila se asoma a una ventana y mira hacia abajo:

Los matorrales y arbustos habían borrado los lindes de la finca: ahora una masa verde se extendía a sus pies hasta el borde de la ciudad. Allí se veían claramente delimitados los pueblos que la ciudad había ido devorando; luego venía el Ensanche con sus árboles y avenidas y sus casas suntuarias; más abajo, la ciudad vieja, con la que aún, después de tantos años, seguía sintiéndose identificado. Por último vio el mar. A los costados de la ciudad las chimeneas de las zonas industriales humeaban contra el cielo oscuro del atardecer. En las calles iban encendiéndose las farolas al ritmo tranquilo de los faroleros (Mendoza 1986: 307-8).

La escena final de *El misterio de la cripta embrujada* correspondería a una de las fotos del extrarradio salvaje de Barcelona, el Bronx local. El anónimo detective es devuelto al manicomio en un coche policial y ve pasar aceleradamente por la ventanilla el espectáculo de unas afueras desordenadas: «casas y más casas y bloques de viviendas y baldíos y fábricas apestosas y vallas pintadas con hoces y martillos y siglas que no entendí, y campos mustios y riachuelos de aguas putrefactas y tendidos eléctricos enmarañados y montañas de residuos industriales y barrios de chalés de sospechosa

utilidad y canchas de tenis que se alquilaban por horas, siendo más baratas las de la madrugada, y anuncios de futuras urbanizaciones de ensueño y gasolineras donde vendían pizza y parcelas en venta y restaurantes típicos y un anuncio de Iberia medio roto y pueblos tristes y pinares».

Otra escena notable la leemos en *La ciudad de los prodigios* cuando el narrador nos pretende convencer de que en la ciudad se produjo un episodio importante de la invención cinematógrafo: «Era como una fotografía, pero se movía como lo habría hecho un perro vivo: sacaba la lengua y agitaba las orejas y la cola. Transcurridos unos segundos el perro se puso de perfil a la sala, levantó una de las patas traseras y empezó a orinar. Los presentes corrieron hacia la puerta para no quedar empapados. En la oscuridad total que había vuelto a adueñarse de la sala la estampida acabó en encontronazos, coscorrones y caídas. Por fin volvió la luz y esto restableció la calma.» Como aclara el narrador: no confundieron lo que veían en la pantalla con la realidad (...), sino con algo mejor aun: creyeron estar viendo fotografías en movimiento».

Más fotos. En *Sin noticias de Gurb* leemos la descripción de dos álbumes de fotos: «Recortes de prensa: Gurb en Sa Tuna, Gurb en el palacio de la Zarzuela, Gurb en los Sanfermines. Una polaroid torcida y desenfocada: Gurb con un desconocido en lo que podría ser una calle de Paris. Gurb entrando en el Danielli; saliendo del Harry's Bar. Madrina de la promoción de ingenieros de minas. Abrazando a Ives Saint Laurent después del desfile. En una terraza de la Castellana con Mario Conde. Bailando con I. M. Pei and partners. Madrina del buque lanzatorpedos José Maria Pemán. En una terraza de la Castellana con los dos Albertos. Entrando en Sotheby's. De compras con Raise en Saks Fifth Avenue: mister Saks y mister Fifth atendiendo a las ilustres clientas: Dear ladies, dear ladies! Madrina del primer (y último) rinoceronte nacido en el zoo de Madrid. En una terraza de la Castellana con los dos Marcelinos. Bailando con Akbar Hashemi Rafsanjani».

Mendoza escribió unas palabras afortunadas acerca de la novela de Josep M. de Sagarra, *Vida privada* (1932): «pocas novelas producen en el lector una sensación similar de desconcierto: leyéndola no sabemos a qué estamos asistiendo, si al espectáculo de una sociedad demente vista por un testigo

lúcido o a la magistral descripción de una época hecha por un demente». Las novelas de Mendoza, las palabras que son imágenes, condensan la descripción de una época desde una perspectiva humorística. Con su rara habilidad para detectar paradojas Umberto Eco afirmó que desde muy joven, dejó de fotografiar al descubrir que «estaba tan ocupado en fotografiar que no miré». Esta es la paradoja del turista en Venecia que ve la ciudad a través del visor y deja de ver la ciudad real. Mendoza ha sabido mirar y fijar con la palabra unas imágenes potentes de Barcelona, que son complemento y alternativa a las fotografías verdaderas. El consistorio tendrá que organizar pronto una nueva versión, literaria y fotográfica, de *La metrópolis en la era de la fotografía*.