

GUÍA DE LECTURA DE LA VERDAD SOBRE EL CASO SAVOLTA

El asunto y su tratamiento

Si de *Tiempo de silencio* dijimos que el tratamiento narrativo importaba más que el argumento, en *La verdad sobre el caso Savolta* importa mucho el tratamiento, ciertamente, pero no menos el asunto. En la novela, la acción se acumula, los acontecimientos se suceden. El autor, como decíamos, reivindica el «placer de contar» y nos restituye el placer de leer una historia; es decir, resucita la *función narrativa*, relegada por quienes propugnaban la destrucción de la anécdota en la novela.

Sin entrar en detalles del **argumento** (cuya reconstrucción será tarea del alumno), la obra recoge los recuerdos de Javier Miranda, espectador y protagonista de unos hechos ocurridos en Barcelona entre 1917 y 1919. Es un mundo de tensiones sociales, vistos en torno a una importante empresa industrial y presididos por un aventurero enigmático, Leppince, que se entretienen con una trama amorosa.

Hay, pues, una combinación de *peripecias individuales* y de *acontecimientos colectivos*, con ciertos ribetes de novela histórica. Pero, por debajo de los sucesos, se percibe una reflexión sobre el lugar y las actitudes del hombre en el mundo que le rodea. Y tal reflexión se sitúa tanto en un *plano social y político*, como en un *plano existencial*, y puede aplicarse a cualquier época, incluida por supuesto la del autor, la nuestra.

Por otra parte, la anécdota es sometida a un tratamiento múltiple, variado, y en ello habremos de insistir de modo especial. Hay, fundamentalmente, dos vertientes: de una parte, una amplia y deslumbrante utilización de muchas técnicas narrativas novedosas; de otra parte, en contraste con tales novedades (pero perfectamente integrados con ellas), una utilización y *pastiche* de elementos y técnicas procedentes de la novela tradicional y «marginal», especialmente de la novela policíaca y folletinesca.

Todo ello supone una considerable riqueza de **estructura y de enfoques**, y una notable variedad de niveles de escritura.

He aquí planteados los diversos aspectos que conviene estudiar -hasta donde sea posible- por separado. Comenzaremos por algunos aspectos esenciales del contenido, para pasar luego a detalles de estructura, técnica y estilo.

El entramado histórico y social

En *La verdad sobre el caso Savolta*, las peripecias individuales se hallan -como decíamos- tan entrelazadas con el acontecer colectivo, que éste es mucho más que un puro *marco* o fondo del relato. Encontramos, en efecto, un **panorama muy completo de la Barcelona** de la época. Es el fin de la «belle époque» de una burguesía: junto al auge de los negocios durante la guerra europea, la crisis económica tras la contienda y la crisis social agudizada desde 1917. En esa encrucijada nos sitúa la obra, con especiales referencias a los acontecimientos políticos y a los conflictos entre las clases sociales,

Así, hay en la novela un penetrante retrato de **la alta burguesía**, «esa bestia rampante que era la oligarquía catalana» (pág. 78). Asistimos, por un lado, a sus fiestas sociales, en que -con indudable ironía y

sátira- se pone de relieve su superficialidad, sus intereses, sus bodas de conveniencia, sus prejuicios, su incultura... Pero, por otro lado, vemos la dureza implacable de los directivos de las empresas, los métodos expeditivos de los patronos para yugular las protestas obreras, su connivencia con la policía en la represión, etc.

La clase obrera aparece explotada, sometida a unas duras condiciones de trabajo (largas jornadas, sueldos escasos). Se habla de los suburbios en donde se hacinan los trabajadores (pág. 85); de los inmigrantes, especialmente miserables, pasto de la desesperación y de las doctrinas subversivas (pág. 100), etc.

La lucha social recorre la novela del principio al fin: mítines, discursos, huelgas, atentados... Frente a los matones al servicio de los patronos, están los militantes anarquistas, idealistas o pistoleros. A la violencia obrera, responde la represión más drástica (fusilamientos de Montjuic). Pero conviene subrayar el distanciamiento -y hasta la ambigüedad- con que aparece tratada la revolución, merced a una mezcla de aspectos hermosos con aspectos siniestros o grotescos: vemos a «predicadores de la igualdad y la fraternidad», junto a «hampones, mangantes y atropelladores»; junto a los «apóstoles», los «canallas»; junto a noble exaltación, «violencia y miedo»; junto al «pueblo», la «chusma» (págs. 428-29). No faltan, incluso, ciertos toques irónicos (insistiremos en las *Orientaciones para el estudio*). En suma, también en este caso podríamos hablar de una **mirada dialéctica**, muy distinta de la que se veía en la novela social populista, aunque sin las distorsiones observadas en *Tiempo de silencio*.

El panorama social de *La verdad sobre el caso Savolta* se completa con unas calas insistentes en los bajos fondos de la ciudad: el mundo de los cabarets ínfimos, de las tabernas sórdidas, del Barrio Chino... Es un desolador horizonte de miserias y degradaciones, que contrasta fuertemente con el mundo de los salones elegantes, de las mansiones suntuosas, del Casino...

Otros muchos aspectos deberán subrayarse en la lectura de la obra: referencias a figuras políticas, a partidos; observaciones sobre el particularismo catalán o -en contraste- sobre el ambiente de atonía y estancamiento de una ciudad castellana, etc.

Los personajes

En la poblada galería humana de la obra, destacan tres personajes, cuyas vidas irán apareciendo progresivamente entrelazadas: Javier Miranda, Paul-André Leprince y María Coral. Se trata de tres figuras perfiladas con singular complejidad y hondura. Las presentaremos brevemente (dejando para el alumno la tarea de completar estos retratos, apoyándose en pasajes concretos de la obra).

Javier Miranda es ambiguo y contradictorio. Hay en él nobleza, bondad, sentido de la justicia; pero es también débil, vulnerable. En medio de «un mundo de fieras», se ve arrastrado por las circunstancias. Así, se deja tentar por el panorama que, frente a su vida gris, ve tras Leprince. A la vez, se siente atraído por sueños revolucionarios, pero siente que «no podía pagar el precio de la dignidad». Indignidad y amor se mezclan también en su vida sentimental. Al cabo, se define a sí mismo como un «náufrago» en un mundo vulgar y ajeno. De ahí su «soledad agónica», su «hastío»; es decir, su malestar existencial su sentimiento de frustración y de fracaso (hay en la novela frases certeras que así lo manifiestan). Javier es, en suma, un hombre triturado por la vida, porque no ha sabido ser ni un héroe, ni un pícaro, ni un canalla. Su trayectoria conduce inevitablemente al *desencanto*: tal es lo que tiene de significativo y, a la par, de conmovedor y de humano.

Lepprince viene a ser la contrafigura de Javier. Se define, ante todo por su ambición, por su falta de escrúpulos, por su individualismo absoluto. Sabe analizar con lucidez la sociedad que le rodea, una selva deforme en la que se ha propuesto triunfar con procedimientos que -en definitiva- no difieren de los habituales entre los poderosos. Nada le detiene: recurre fríamente al crimen. Su «fascinación» sobre todos (incluido Javier) le facilita la tarea. Sin embargo, en algún momento adivinamos su soledad, lo vemos necesitado de amistad: así, se confía a Javier, a la vez que lo utiliza sin reparos. Su doblez desconcierta al mismo lector. Y hay algo en él de misterioso, un último fondo que se nos escapa. En suma, un personaje complejo, trazado con mano maestra.

María Coral, esa gitanilla de 18 ó 19 años, artista de cabaret, es -en principio- un producto de la miseria; de ahí sus contradictorios perfiles. Lepprince la define certeramente: «Era suave, frágil, sensual como un gato; y también caprichosa, egoísta, desconcertante.» Conoce el poder de su belleza, la impresión que produce en los hombres, y juega con ellos, como si se complaciera en dominarlos. Pero, a la vez, no deja de ser una «niña pobre y asustada» --como dice Javier-, que se defiende a su manera. Se muestra ora perversa, ora delicada; es tan capaz de amar como de engañar. No se resigna a ser un objeto, pero no sabe qué hacer cuando se ve tratada como un ser humano. En ella conviven el frenesí de vivir y la desconfianza en la vida. No hay duda de que María Coral se sitúa entre los personajes femeninos más complejos y fascinantes de la novela contemporánea.

Los restantes personajes son de índole variadísima: los hay graves, conmovedores, innobles, grotescos, o varias de estas cosas a un tiempo¹. Citemos a algunos: Pajarito de Soto, noble e iluso, entregado a un ideal; su mujer, Teresa, apasionada y desvalida; María Rosa Savolta, delicada, frágil, producto de la educación burguesa; los implacables directivos de empresa, Claudedeu, Parells, etc., y, junto a ellos, el abogado Cortabanyes, de apariencia mediocre, pero de oculto poder manipulador; el comisario Vázquez, astuto y tenaz... Interesantes por diversos aspectos son Doloretas y Serramadriels y, en un estrato ínfimo, Nemesio Cabra, mezcla de pícaro y de místico ridículo. Y taberneros, prostitutas, matones, pistoleros, escorias sociales...

En conjunto, Eduardo Mendoza demuestra poseer una singular capacidad para crear vidas, dotándolas de espesor humano. Hay también figuras rápidamente esbozadas, a veces marionetas grotescas, pero siempre tocadas por rasgos vivísimos. Sobre todos ellos proyecta el autor una mirada que va de la cercanía fraterna al humor flagelante, pasando por una distanciación irónica.

La estructura del relato

La verdad sobre el caso Savolta se divide en dos partes de 5 y 10 capítulos respectivamente; a su vez, los capítulos se componen, salvo excepción, de varias *secuencias*. Así pues, se utilizan tanto las unidades conocidas por la novela tradicional como unidades propias de la novela actual. Esa combinación de tradición y modernidad -que ya resulta significativa- se observa más claramente en la **estructura interna** de la obra.

Considerada en su conjunto, la novela recoge, como hemos dicho, una serie de recuerdos del protagonista, surgidos con ocasión de un pleito judicial muy posterior a los hechos recordados. Sin embargo,

¹ No puede perderse de vista que, en toda la obra, los aspectos graves se combinan con enfoques humorísticos y tratamientos lúdicos. La presencia de lo grotesco se advierte ya en los nombres de muchos personajes. Es evidente lo cómico de nombres como Pajarito de Soto, N. Cabra, Serramadriels, Totorno ... ; y, para- el lector catalán, es transparente el juego de palabras a que responden los de Claudedeu (Tave -o clavo- de Dios), Cortabanyes (*banyes.*, 'cuernos'), etc. incluso algunos de los nombres extranjeros producirán un efecto hilarante si se traducen al castellano.

como las razones de ese pleito no aparecen hasta la antepenúltima página, las primeras impresiones del lector son de sorpresa, de desconcierto. A ello se añade la presentación sincopada de la historia, los múltiples

puntos que permanecen oscuros -a veces, hasta el final-. Y así, la obra se nos presenta, en buena parte, como una «novela enigma», estructura claramente emparentada con la de la novela policíaca.

Si pasamos a examinar el desarrollo de la historia y los diversos materiales que intervienen en su construcción, pueden distinguirse en *La verdad sobre el caso Savolta* tres partes o bloques de capítulos de complejidad *decreciente*. Veámoslo.

a) Los capítulos I-V (Primera parte) presentan la máxima complejidad. En ellos encontramos materiales heterogéneos: fragmentos de un interrogatorio judicial, textos periodísticos, documentos, cartas... Y entrelazados con todo ello, van surgiendo los ~~fragmentos~~ del protagonista, pero de forma muy inconexa, a retazos dispersos o en «flashes» rápidos. Estamos asistiendo -sin previo aviso- a los caprichosos mecanismos de una memoria. A principios del capítulo IV, el autor justificará astutamente su proceder, al poner en boca del protagonista estas palabras: «Los recuerdos de aquella época, por acción del tiempo, se han uniformado y convertido en detalles de un solo cuadro [...]. Las imágenes se mezclan, felices y luctuosas, en un plano único y sin relieve.»

A ello corresponde -punto importante- el *desorden cronológico*. Y, por otra parte, estos capítulos ofrecerán buenas muestras de procedimientos que vimos en el capítulo anterior: la *técnica caleidoscópica*, el *laberinto*, los *cambios del punto de vista*, etc. En suma, la libertad y audacia constructiva hace que esta parte se nos presente como un *rompecabezas*. Pero sus piezas irán encajando perfectamente: el lector debe entrar en el juego, debe ser cómplice del autor. Y es un juego apasionante y placentero.

b) Los capítulos I-V de la Segunda parte ofrecen menor complejidad. Sin embargo, siguen alternando varias líneas narrativas y se conserva el desorden cronológico. En efecto, por una parte continúa la historia en el año siguiente (1918); pero, por otra, se retrocede a fines de 1917, para asistir -desde el punto de vista de Nemesio- a algunos de los acontecimientos ya narrados en la primera parte. Y el relato va saltando libremente de una época a otra.

c) En fin, en los cinco últimos capítulos (VI-X), el relato se desarrolla con una máxima sencillez: hay un solo hilo argumental, contado linealmente y de acuerdo con patrones narrativos tradicionales, sometidos a un hábil *pastiche* (de lo que luego hablaremos). Pero el reconocimiento de tales patrones exige también que el lector sea cómplice de otro tipo de juego.

En resumen, la estructura de *La verdad sobre el caso Savolta* supone un gradual deslizamiento desde las formas más complejas de la narrativa actual hasta viejas (o «marginales») formas de contar, intencionadamente resucitadas. Se une así el placer de lo nuevo y de lo viejo. Y el autor ha buscado, como decimos, la complicidad del lector en diversos niveles.

Otros aspectos técnicos

Ya conocemos la importancia que se otorga en la novela a la **posición del narrador, al punto de vista y a las personas narrativas**. *La verdad sobre el caso Savolta* es buena muestra de ello. Parte de la obra aparece escrita en *primera persona* (punto de vista del narrador-protagonista). junto a ello, hay pasajes contados en *tercera persona*. Sin embargo, ello es, a veces, engañoso. Así, las dos fiestas mundanas a las que

asistimos. Aunque se comienzan a contar en tercera persona, el protagonista estaba presente en ambas y es él quien las evoca. Pero no del todo: un examen detenido nos descubrirá que no todo lo que allí pasa (especialmente en la segunda fiesta) ha podido ser presenciado por Javier. De este modo, aparece

subrepticamente el *autor omnisciente*. En fin, este autor omnisciente es ya el que cuenta la historia de Nemesio Cabra; pues, aunque Javier la conocerá por las revelaciones del comisario Vázquez, es evidente que no podía contarla con todos sus detalles, tal y como la leemos.

Por otra parte, los materiales de tipo documental, a que hemos aludido, introducen otros «puntos de vista»: el de Pajarito de Soto, el del comisario, etc. Así, muchos hechos aparecen iluminados desde diversos enfoques. Por ello, puede hablarse, con toda propiedad, de **Perspectivismo**. No hará falta insistir en la sabiduría técnica que todo ello revela en el autor.

Son diversas las técnicas de narración utilizadas por Eduardo Mendoza. En la Primera parte, como apuntamos, domina la fragmentación de la historia, el montaje «caleidoscópico», y la presentación abrupta -sin aclaración- de personajes o hechos. Pero ello puede alternar con una larga secuencia sin puntos y aparte (cap. 11), en que los hechos se presentan perfectamente hilvanados. Y en los últimos capítulos, encontramos un relato ágil y de ritmo rápido. Indudablemente, esta variación se explica, en buena parte, por la consciente imitación de diversos modelos narrativos, cuestión que completaremos en el epígrafe siguiente.

Aludamos brevemente a las técnicas del retrato y de la descripción. El retrato no se prodiga en la obra, pero los hay admirables: el de Cortabanyes (página 23), el de Pajarito de Soto (pág. 79), el de diversos personajes secundarios. Paradójicamente, no encontraremos retratos de los personajes principales: no sabemos cómo son físicamente Javier o Leppince; de María Coral, sólo conocemos la intensa impresión que produce su belleza. Y sin embargo, ya hemos visto hasta qué punto son figuras vivísimas.

Mucho mayor es el lugar otorgado a las descripciones o pinturas de ambientes. Es imborrable la impresión que nos producen, por ejemplo, el cabaret (págs. 39-40, etcétera), el salón de baile popular (pág. 48), la casa de Pajarito de Soto (pág. 79), el Barrio Chino (pág. 199) o la pensión miserable (págs. 223 y 243); y, como contraste, la elegancia de la casa de Leppince (por ejemplo, pág. 201) o el balneario (pág. 315). A las cualidades ya señaladas del autor, habrá que añadir, pues, la capacidad de hacernos vivir intensamente en las atmósferas más variadas.

Tanto en retratos como en descripciones, se pueden encontrar, en fin, muestras de una técnica realista tradicional, junto a tratamientos irónicos, poéticos, etc.

El diálogo abunda en la novela. Hay secuencias constituidas casi exclusivamente por conversaciones: así, las fiestas mundanas con su chachara intrascendente junto a diálogos muy «literaturizados», se hallarán otros que fluyen con absoluta naturalidad. Si se comparan las conversaciones entre amigos, en las tabernas, en el círculo anarquista, etc., se observará la diversidad de tonos y estilos a que luego aludiremos.

El «pastiche»²

Ya hemos hechos diversas alusiones a la importancia capital de este recurso en las técnicas empleadas y en la concepción general de *La verdad sobre el caso Savolta*. Detengámonos en sus aspectos más notorios.

² En el vocabulario artístico español, como en el de otras muchas lenguas, se usa este término francés (procedente, a su vez, del italiano) para designar la imitación intencionada de diversas maneras o estilos.

A la **novela policiaca**, según dijimos, debe mucho la estructura general de la obra. Abundantes ingredientes lo confirman: asesinatos, enigmas, sospechas, falsas pistas que desconciertan al lector, pesquisas

de un comisario, interrogatorios y -sobre todo-, como en las novelas más típicas del género, la «aclaración del caso», al final, por medio de las revelaciones o «reconstrucción» del Policía.

Algunos elementos de la historia pueden recordarnos géneros vecinos: la novela de espionaje (con la figura de Max) o la novela negra americana de un Chandler, por ejemplo (así, ciertos aspectos de la persecución de María Coral y Max por Javier).

Pero el otro gran género sometido a *pastiche* es la **novela folletinesca**³. Su presencia en la obra es fundamental, y se percibe en tres aspectos. En primer lugar, en la importancia del *enredo* y de las *aventuras*: misterios, personajes que aparecen y que desaparecen inesperadamente, peripecias «rocamboleras», lances caballerescos por parte del protagonista, etc. En segundo lugar, son reconocibles los elementos folletinescos de las *escenas de los bajos fondos*: el cabaret y las tabernas, el hampa, los círculos de conspiradores, etc., con esa convivencia de lo mísero y lo noble, de toques sociales y de truculencias... En tercer lugar -y sobre todo- hemos de destacar *la anécdota sentimental*: la historia de María, su origen oscuro, sus amoríos con el hombre rico y su peregrina boda con el hombre humilde, sus misteriosas «enfermedades», su intento de suicidio, sus fugas, sus retornos... A veces, se desemboca incluso en la «novela rosa», como en ciertos diálogos amorosos con el protagonista, etc.

Resumamos: acción, muertes, aventuras, peripecias sentimentales, truculencias... Hay mucho, pues, en *La verdad sobre el caso Savolta* de remedo, de *pastiche*. Sin embargo, lo asombroso es que ello no choque con lo que la obra encierra de serio y de profundamente humano. Y es que ese juego literario va más allá de lo simplemente paródico o humorístico (aunque no se ignoren estas dimensiones): más bien podría hablarse de una **dignificación estética** de los citados tipos de «subliteratura». Y así, junto a sus truculencias, la novela ofrece una pintura exacta del ambiente social y político de una época. Y junto a sus ingredientes de folletín sentimental, *La verdad sobre el caso Savolta* posee la talla de una honda novela de amor.

Variedad de estilos

Sin duda, no podemos hablar de «estilo» -en singular-, sino de «estilos». Es más, curiosamente, tras la lectura de la novela, no es posible (o no es oportuno) hablar del «estilo del autor». Estamos ante un caso verdaderamente singular: el autor parece haberse ocultado tras los muy diversos niveles de escritura que utiliza a lo largo de la obra. Sería arriesgado -y, sin duda, vano- identificar alguno de dichos niveles como su estilo «personal».

Los diversos materiales que integran la novela y los múltiples géneros remedados son, por supuesto, la fuente de tal variedad estilística. Así pues, también en este apartado hemos de seguir hablando de *pastiche*. Junto al estilo peculiar de los géneros antes aludidos (en especial, el del folletín sentimental), encontraremos

³ El *folletín* o novela folletinesca -publicada en los periódicos- se inició en Francia en la época romántica. Fue inmensa la popularidad de autores como Eugenio Sue (*Los misterios de París*), Paul Feval (*Los misterios de Londres*, *El jorobado*, etc.), Ponson du Terrail (con varias series sobre el aventurero Rocambole), etc. En España, cultivaron el folletín popular -o su variante, la «novela por entregas»- autores como Fernández y González, Pérez Escrich, Ayguals de Izco (éste con una orientación social avanzada), etc. ingredientes fundamentales del género son, entre otros, los que arriba señalamos en la novela que nos ocupa: acción, enredo, misterio, gusto por los bajos fondos y, sobre todo, historias sentimentales.

parodias o imitaciones del lenguaje judicial y administrativo, del informe policial, del lenguaje periodístico, etc. Es deliciosa la torpeza expresiva que se manifiesta en las cartas del sargento Tortorno; otra carta, la de Nemesio (páginas 178-80), es una parodia de cierta literatura devota.

Especial desarrollo presenta el *pastiche* de cierta retórica propia del discurso político o del panfleto de la época, cuyo lenguaje muestra conocer a fondo el autor. Así, la expresión culta y arcaizante del *mestre* Roca, o el engolamiento de los artículos de Pajarito de Soto. En este sentido, es espléndida la elaboración oratoria del discurso que este último lanza, borracho, en las págs. 227-28.

Muchas páginas revelan el gusto del autor por un estilo que podríamos llamar *decadentista*. En efecto, en la pág. 123, en un párrafo clave ya citado, leemos esta frase: «Como en una danza lánguida vista en el fondo del espejo de un salón ochocentista y provinciano, los recuerdos adquieren un aura de santidad que los transfigura y difumina.» Así, con un guiño al lector, Eduardo Mendoza justifica algunos de los perfiles «ochocentistas» del estilo, visible ya en el aroma trasnochado del léxico de esa frase, como en el de tantas otras.

De la **variedad de registros** utilizados por el autor, hemos hablado también al referirnos a los diálogos. Así, junto a los refinamientos aludidos, hallaremos reflejos del habla soez de los bajos fondos, la naturalidad conversacional, lo cursi, etcétera. Como un caso particular, no debemos pasar por alto la sabrosa presencia de *catalanismos* en el habla de un personaje como Doloretas (V. especialmente las págs. 390-91).

El **humor** subyace en muchos de los aspectos citados. Por supuesto, el humor no es sólo cuestión de estilo, sino de actitud, de enfoque, de situaciones (e invitamos a que se tenga muy en cuenta). En cuanto a los recursos humorísticos puramente verbales, recuérdese lo dicho en una nota anterior acerca de los nombres propios.

Pero también debemos destacar la presencia del **lirismo** en muchos momentos. Véase, como un ejemplo entre tantos, el tratamiento del personaje de Teresa (así, en la pág. 48, párrafo final de la secuencia).

A través de toda esta variedad, Eduardo Mendoza revela poseer un profundo conocimiento del idioma, dentro de una extensa gama de matices. La agilidad y la fluidez con que pasa de unos niveles a otros confirma que nos hallamos ante un escritor singularmente dotado

Significación de «La verdad sobre el caso Savolta»

Como en el caso de otras novelas estudiadas (y quizás de toda novela importante), el alcance de la novela de Mendoza se sitúa en un triple plano: existencial, social y artístico.

Sobre su **significación existencial**, remitimos a lo dicho acerca del protagonista, de su malestar, de su desencanto. Con una frase de otro personaje, resume Javier lo que piensa de la existencia: «La vida es un tiovivo que da vueltas hasta marear y luego te apea en el mismo sitio en que has subido» (pág. 414). La lección, en este punto, es desolada

En el **plano social**, hemos visto un panorama completo y exacto de las diversas fuerzas que contienden en un momento histórico. La mirada del autor, ora cordial, ora satírica, es siempre compleja. De ahí que convivan fervores revolucionarios, nostalgias y desencanto. Tal vez la clave de ello se encuentre en la cita de W. H. Auden que figura al frente del libro: «La clase cuyos vicios puso en la picota era su propia clase, ahora ya extinguida, salvo para supervivientes como él que recuerdan sus virtudes.»

En el terreno artístico, en fin, habrán quedado patentes la fecundidad imaginativa del autor, su virtuosismo técnico y la riqueza de matices en los artificios y en el lenguaje. Subrayemos la combinación de juego y gravedad: la ironía y el humor -lo hemos visto- son incluso compatibles con una penetrante tristeza.

En suma, *La verdad sobre el caso Savolta* satisface al lector en diversos niveles: es una novela especialmente inteligente, está llena de sensibilidad y de hondura humana, su construcción es habilísima y, en fin, su lectura resulta además apasionante y singularmente placentera.