

LAS VERDADES EN *LA VERDAD SOBRE EL CASO SAVOLTA*

AGUSTÍN REYES-TORRES
Universitat de València

RESUMEN:

La verdad sobre el caso Savolta (1985) de Eduardo Mendoza presenta al lector un final inconcluso. La narrativa adopta la forma de un laberinto borgiano y hace imposible llegar a esclarecer esa verdad que nos anticipa el título. A través de la novela policíaca, el autor nos introduce de forma gradual en una realidad imprecisa en la que cada individuo tiene su propia versión de lo que ocurre y en la que el concepto de la verdad va vinculado casi siempre con el poder. Aquellos que lo ostentan, ejercen también el control para determinar qué verdad se divulga y el uso que se hace de ella. Al final, lo único demostrable es la existencia de múltiples verdades.

PALABRAS CLAVE:

Mendoza, poder, intriga, ideología, verdad

ABSTRACT:

La verdad sobre el caso Savolta (1985) by Eduardo Mendoza presents to the reader an inconclusive ending. The narrative adopts the form of a Borgian labyrinth and it makes it impossible to figure out the truth that the title alludes to. Using the detective novel as the literary frame, the author gradually leads us to an imprecise reality in which each individual has his own version of the events and in which the concept of truth is almost always linked to power. Those who have the control have the chance to determine what truth is made known and the purpose behind it. In the end, the only definite thing is the existence of multiple truths.

KEYWORDS:

Mendoza, power, intrigue, ideology, truth

It costs man trouble to admit to himself that the insect and the bird perceive a world different from his own, and that the question, which of the two world-perceptions is more accurate, is quite a senseless one, since to decide this question it would be necessary to apply the standard of right perception, i.e. to apply a standard which does not exist.

Friedrich Nietzsche

La verdad sobre el caso Savolta presenta una verdad siempre incompleta. Al final de la novela, el lector comprueba que la verdad, como tal, no sólo es una ilusión que en muchas ocasiones se disfraza de mentira, sino que, además, es una mera interpretación individual de los hechos. A pesar de los intentos, tanto de Javier Miranda como del comisario Vázquez, para esclarecerla, sus testimonios no son más

que una interpretación de lo ocurrido, dejando además una serie de cuestiones sin resolver. “La propia forma laberíntica de este texto,” como indica José F. Colmeiro, “en lugar de descubrir la ‘verdad’ y aclarar el ‘caso’, como promete al lector el título de la novela, en realidad problematiza la capacidad de descubrir completamente la naturaleza de los hechos” (1994: 198). Eduardo Mendoza nos muestra de esta manera una realidad imprecisa en la que cada individuo tiene su propia percepción de la sociedad, y en la que no existe una verdad única y definida en contra de lo que el discurso hegemónico intentara promulgar durante el periodo de dictadura.

Esta sociedad fragmentada en la que cada uno de los personajes vive una realidad distinta determina a su vez la existencia de múltiples discursos y múltiples verdades, a menudo contradictorios entre sí. En este sentido, la versión de la verdad de Miranda, Pajarito de Soto, Leppince, María Rosa Savolta, el comisario Vázquez o el propio Nemesio, guardan puntos en común, pero unas son, a la vez, distintas de las otras: forman parte de un puzle aparentemente imposible de completar. Ciertamente, con cada verdad que se averigua, aparece una nueva complejidad. Así pues, sus verdades respectivas no sólo son una más entre muchas, sino que establecen el hecho de que no hay *una* categórica e indiscutible. Eduardo Mendoza delata de manera implícita la relación indeleble entre verdad y poder. El objetivo del presente trabajo es analizar la perspectiva de la verdad que presentan estos personajes y la manipulación de la misma que se hace a lo largo de la novela.

Desde el mismo comienzo, Mendoza expone una perspectiva plural a través del uso de múltiples narradores: Miranda, el narrador omnisciente; Vázquez; Nemesio; el estilo epistolar; los interrogatorios del juez; y los artículos periodísticos de Pajarito de Soto. La estructura narrativa se presenta de forma descentrada, no es lineal en el tiempo: el pasado, el presente y el futuro se entremezclan, y en ocasiones oímos los mismos hechos presentados desde distintos ángulos y en distintos momentos. Así lo interpreta también el crítico Carlos Javier García quien afirma que “la secuencia elíptica de los sucesos se trasmite a través de un discurso desordenado en el que no se incluye toda la información que el lector necesitaría para alcanzar una figura coherente y completa de la realidad representada” (2001: 319). Otra vez, Eduardo Mendoza parece revelar entre líneas la imposibilidad de encontrar una representación integral de los hechos. A pesar de ello, sí se puede afirmar que la intervención de los narradores va siempre encaminada al esclarecimiento de los acontecimientos, y así, el mismo tono de las primeras líneas del libro que coincide con las primeras líneas del artículo de Pajarito, se mantiene prácticamente durante toda la obra: “El autor del presente artículo y de los que seguirán se ha impuesto la tarea de desvelar [...] aquellos hechos que [...] permanecen todavía ignorados...” (Mendoza 1985: 15). En este caso, como veremos, Pajarito de Soto logrará en gran

medida su objetivo y será el primero en descubrir lo que está pasando. Sin embargo, debido a su reputación tanto de escritor de artículos panfletarios como de anarquista idealista, sus afirmaciones no serán tomadas lo suficientemente en serio. El peso de su verdad no es el mismo que el de la verdad de aquellos que ocupan altos cargos. Pajarito de Soto representa así a esa parte del pueblo cuya voz subversiva es a menudo ignorada, o incluso en ocasiones como ésta, silenciada trágicamente para evitar que se propaguen ciertos informes de carácter arriesgado para los intereses de aquellos en el poder.

Por otro lado, Mendoza utiliza también el perfil de este personaje para exponer una verdad y una ideología política contraria a la dominante en la España de 1975 cuando estaba terminando de escribir su libro, de ahí que algunas predicciones y afirmaciones de Pajarito merecen una doble lectura: “Todo se sabe, nada se escapa con el transcurso de los años a la luz de las conciencias despiertas y sensibles: no se ignora la índole y cariz de los negocios, ni las presiones y abusos a que ha recurrido y que son tales que de saberse, no podrían por menos de producir escándalo y firme reproche” (Mendoza 1985: 28). Aquí Pajarito, por un lado, muestra la gran intuición que le hace consciente del peligro que corre debido a la información que posee, y que justifica posteriormente el envío de su carta la noche misma en la que es asesinado. Por otro, indica cómo la verdad es a menudo ocultada por otra parte del gobierno para evitar el alteramiento del orden social y político. Si la verdad es una construcción desde el poder, la verdad del margen, la de Pajarito, podemos verla entonces como una construcción alternativa, subversiva y legitimada desde distinto lugar. Por esta razón, es una verdad ignorada. Sin embargo, en este caso, a pesar de ser una verdad ignorada, es una verdad existente. En la misma línea, el anciano *mestre* Roca, semi escondido en una librería donde adoctrina a sus discípulos, nos advierte desde su sabia vejez y experiencia: “La verdad escandaliza; es como la luz, que hierde los ojos del que vive habituado a la oscuridad” (Mendoza 1985: 122). A través de él, Mendoza reitera la insinuación de que muchas personas viven engañadas bajo las apariencias de un presente falseado. Afirmaciones tales como “[Es] una gran verdad, [...] las ideas políticas, morales y religiosas son en sí autoritarias” (Mendoza 1985: 36), pueden ser vistas como una clara referencia al régimen franquista en el que las ideas eran impuestas de forma arbitraria. La verdad era una e incontestable.

Esta forma de pensar es reflejada en la novela a través de los personajes de clase alta, entre otros la señora de Clandeleu, la señora de Parells, la de Savolta, o la joven Rosa María, que en sus conversaciones y chismorreos establecen cuáles “conductos” para obtener la verdad son fidedignos y cuáles no: “Lo he sabido por otro conducto, pero es seguro –sentenció la señora de Parells” (Mendoza 1985: 65). Del

mismo modo, también determinan cuál es esa verdad bajo su parecer y qué cosas o actos se consideran escandalosos:

–¿Cómo? ¿No estáis enteradas? Dicen que..., en fin, que si le gustan los hombres...
[...]

–Ay, chicas –dijo la señora de Savolta–, no comprendo cómo os gusta hablar de temas tan escabrosos. A mí me dan asco estas cosas. No lo puedo remediar. (65)

A través de este tipo de comentarios, comprobamos la ideología tradicional que inconscientemente defienden estas damas y su intolerancia frente a la homosexualidad o cualquier idea catalogada fuera del conservadurismo católico de la época. Todas ellas, como cabía esperar, y como nos indica Miranda, actúan y piensan igual: “Me parecieron todas cortadas por el mismo patrón” (Mendoza 1985: 116). Por supuesto, sus afirmaciones son opiniones más que aserciones de la verdad, pero opiniones que al fin y al cabo son compartidas por una gran mayoría y en consecuencia elevadas a un alto grado de veracidad.

Mendoza, sin embargo, reitera de una forma explícita y en distintas ocasiones la idea de que todas las verdades son relativas. Irónicamente, será el perspicaz, enigmático y cabal Leppince, sin duda el personaje que más y mejor manipula el uso de la verdad y la mentira en la novela, quien instruya al lector sobre ello. Así, de la misma forma tajante y firme que él desacredita las manifestaciones de Pajarito de Soto, podemos nosotros cuestionar y reflexionar sobre las suyas propias:

¿No juzga usted exageradas sus afirmaciones? ¿Podría probar lo que relata con tal vívidos colores? No, por supuesto que no. Usted, amigo mío, ha recogido tan sólo rumores, versiones unilaterales, inocente, pero desmesuradamente abultadas y deformadas por el ángulo de quien participa, de quien tiene, por decirlo así, sus propios intereses en juego. Dígame, don Pajarito, ¿se conformaría usted con la versión que yo pudiera darle de los hechos? ¿Verdad que no? Claro está, claro está. (Mendoza 1985: 59)

Mendoza está así advirtiendo al lector. No podemos “conformarnos” con una sola versión de los hechos, ni con la de Pajarito, ni con la de Leppince, ni con la de nadie. Todos tienen una versión unilateral, todos son subjetivos al exponerla. El autor crea así además una intriga que nunca llega a revelarse totalmente y aunque al final se atan algunos cabos sobre “el caso Savolta”, otras cuestiones en la novela quedarán sin resolver: ¿Cuál es la verdad sobre Leppince? ¿Quién es? ¿De dónde sale? ¿Es realmente francés? ¿Cuáles son las circunstancias reales de su muerte?

¿Hay alguna otra persona por encima de él? ¿Existe una relación entre él y el hijo desaparecido de Cortabanyes?

Analizando detenidamente sus intervenciones y comportamiento a lo largo del libro, y a través de los relatos tanto de Javier Miranda como del narrador omnisciente, podemos dilucidar que nos encontramos frente a un personaje perverso, amoral y oportunista, de identidad evidentemente engañosa, que construye en todo momento una verdad falsa en beneficio de sus propios intereses. Ya en las páginas iniciales, su misteriosa procedencia es insinuada de una forma casual a través de un personaje irrelevante en la trama:

–Así que usted es francés, ¿eh? –insinuó la señora.

–En efecto, soy de París.

–Nadie lo diría, oyéndole hablar. Su castellano es perfecto. ¿Dónde lo aprendió? (Mendoza 1985: 32)

Lepprince se ve forzado así a explicar que su madre es española, y que aprendió el español incluso antes que el francés. Sus mentiras son hechas verdad de una forma sencilla. Estas mentiras y engaños en ocasiones serán triviales pero en otras serán la causa de graves consecuencias. Así, por ejemplo, serán el resultado del inicio de las protestas de los obreros de la empresa Savolta que eran forzados a alargar sus jornadas sin ser remunerados. Igualmente, serán la causa del asesinato de Savolta y Pajarito de Soto, lo que a su vez repercutirá en la alteración del orden social y político en Barcelona. De este modo, a través nuevamente de la voz de un personaje trivial –la dependienta de la librería– que asimismo representa inconscientemente la voz de muchos, escuchamos: “Fue a raíz de la muerte del Savolta, ¿sabe a lo que me refiero? Al día siguiente se inició la represión” (Mendoza 1985: 136). Esto demuestra la sangre fría de Lepprince. Sin ninguna duda, para él, el fin justifica los medios.

Mendoza utiliza a Lepprince para crear la trama de su novela y también para aumentar la intriga. Sin embargo, a medida que ésta transcurre, el autor también nos va dando pistas de la escasa confianza que podemos depositar en este personaje. En una entrevista concedida a Elena Santos publicada en *Cuadernos Hispanoamericanos* en 1997, el autor declara: “Siempre he sabido que el nombre de Lepprince no lleva dos ‘p’ pero apareció la segunda ‘p’ y la dejé ingenuamente con la idea de que se notara que era un hombre falso, que Lepprince no era francés ni nada parecido” (Santos 1997: 104). Por consiguiente, a medida que transcurre la novela, Mendoza nos muestra, aunque siempre de forma verosímil, como Lepprince cada vez está más atrapado en su propia mentira. Le es prácticamente imposible mantener su imagen intacta y al mismo tiempo hacer frente a todos los problemas

que van surgiendo con la empresa, las sospechas de sus socios, la movilización de los obreros, las palizas, los asesinatos, y las exigencias de su amante, María Coral. De forma paulatina, el lector fácilmente comprueba que sus argumentos del principio son cada vez menos sostenibles y se van resquebrajando. Aunque en los primeros capítulos uno no puede desmentir completamente sus afirmaciones siempre además hechas en tono muy convincente: “Yo no tenía la intención de engañar a Pajarito de soto *a priori*” (Mendoza 1985: 109); “[Su] muerte no nos reportaba ningún beneficio” (Mendoza 1985: 110); al final se descubre su complicidad en muchos asuntos y su depravada conducta. Así, no sólo descubrimos que es capaz de ordenar la muerte de Pajarito sino también la de Savolta, el padre de la que proyecta que sea su futura esposa, con el objetivo de apoderarse de la empresa y continuar su escala social. Por último, si Lepprince llega a simbolizar inicialmente algún tipo de autoridad y de orden, ese orden al final se desmorona. Sus negocios están en quiebra, su adulterio es un secreto a voces, su fiel guardaespaldas Max (ni le es fiel, ni es guardaespaldas, ni se llama Max) huye con su amante. Según la historia de Miranda, será precisamente éste quien le anuncia de forma explícita: “Sepa usted ante todo, que Lepprince no le ha dicho la verdad. Al menos, no le ha dicho toda la verdad” (Mendoza 1985: 412). De algún modo, la actitud posmoderna de Mendoza es mostrar cómo el concepto clásico de la verdad, y de una vida común basada en la justicia y el orden social, resultan inviable en una sociedad donde la corrupción y la falsedad se extienden considerablemente entre aquellos que la dirigen. En palabras de José F. Colmeiro: “la falta de resolución delata críticamente a una sociedad que concede la impunidad al poderoso y trata con severa injusticia al débil; ‘justicia’ y ‘verdad’ son meros conceptos abstractos e inalcanzables en el mundo real” (1994: 199). Totalmente consciente de ello, Mendoza nos deja con un final abierto y un gran número de preguntas sin contestar para que el lector reflexione sobre ello y alcance su propia conclusión.

Por otra parte, y en cuanto a la verdad de Javier Miranda, su deseo por triunfar en la sociedad barcelonesa le convierte en un individuo extremadamente vulnerable a las tretas de Lepprince: “Yo buscaba el éxito a cualquier precio, no tanto por quedar bien ante Cortabanyes como por complacer a Lepprince, cuyo interés en mí me abría las puertas a expectativas imprevistas, a las más disparatadas esperanzas” (Mendoza 1985: 77). En este sentido, tanto Miranda como Lepprince representan un ideal burgués del éxito individual, y aunque obviamente desde posiciones muy diferentes, ambos aspiran a la culminación de sus propósitos personales al precio que sea.

Por este motivo, las declaraciones de Miranda tampoco son dignas de total confianza. ¿Cómo sabemos que Miranda no está mintiendo y tratando de justificar el por qué de sus acciones? Después de todo, es importante recordar que su relato va

dirigido a un juez y que su intención final no es descubrir la verdad sino cobrar el dinero de la póliza de seguros suscrito por Lepprince. Como indica el crítico Ramón Buckley, “investigar los hechos no es aquí una actividad justiciera o reivindicativa; la motivación del descubrimiento del ‘caso’ no es moral, sino que obedece al mucho más prosaico deseo de cobrar un seguro de vida” (1996: 31). Así las cosas, cabe también preguntar: ¿Es Miranda realmente tan ingenuo como se nos presenta o está simplemente fingiendo el papel del chico bueno, engañado, e indefenso? ¿Qué se propone hacer con el dinero? ¿Va a entregarlo realmente a la viuda de Lepprince? ¿Qué debemos pensar de la moral de una persona que anteriormente ha mantenido relaciones adúlteras con la esposa del que dice ser su mejor amigo? ¿Si Pajarito era realmente su mejor amigo por qué no salió en su búsqueda la noche después de la reunión en vez de encerrarse en su casa por tres días? “Le llamé a voces. Fue inútil y solo conseguí extraviarme. Me senté junto a un cucurucho de lona y rompí a llorar. [Después Lepprince] me llevó a casa en su coche. Al día siguiente no fui a trabajar; el otro era domingo y permanecí encerrado, sin salir a comer siquiera” (Mendoza 1985: 87). Así podemos ver cómo su relato presenta inconsistencia y cómo hay ciertos hechos que nunca logra aclarar.

De la misma manera, sus declaraciones ante el juez carecen igualmente de una validez total. El propio juez observa: “Yo creo que sí sabe algo... [...] que oculta hechos de interés para este tribunal. [...] Le recuerdo, señor Miranda, que puede negarse a responder a las preguntas, pero que, si responde, y hallándose bajo juramento, sus respuestas deben ajustarse a la verdad y nada más que la verdad” (Mendoza 1985: 93). A lo largo de la novela, Mendoza utiliza la ironía como elemento fundamental en la obra. En este caso, por ejemplo, parece enfatizar que la verdad jurada ante un tribunal es tan dudosa o incierta como cualquier otra. ¿Cómo podemos creer en la legitimidad del juramento de Miranda si previamente había quebrantado la que se supone también sagrada institución del matrimonio? Es decir, después de consentir en transgredir los estatutos de la iglesia y casarse con María Coral, presionado y motivado más por la decisión de Lepprince que por la suya propia, y a sabiendas de que dicha mujer no le ama, ¿por qué iba a dudar ahora en volver a mentir para conseguir sus objetivos? ¿Cómo podemos establecer una línea de separación entre la verdad y la mentira en una sociedad en la que el lema aparentemente es el de “el fin justifica los medios”? Tal y como María José Giménez Micó arguye, debido a la ausencia de una instancia superior al final de la novela confirmando o negando la versión de Miranda –recordemos que el narrador omnisciente desaparece en los últimos capítulos– el lector no puede creerse, al menos no del todo, esta rocambolesca historia (Giménez 2000: 83).

En este sentido, como hemos visto además, Miranda se contradice en diversas ocasiones. Por un lado, comenta: “Los recuerdos adquieren un aura de santidad que los transfigura y difumina” (Mendoza 123); el paso del tiempo le hace ver el pasado con cierta indulgencia por lo que podemos deducir que su narración está de alguna manera idealizada. Por esta razón, su verdad vuelve a perder valor. En ciertos casos, como cuando describe la carta que recibió de Leppince después de su muerte, su tono condescendiente y afectuoso es patente: “Me pedía perdón y confesaba haberme profesado un sincero aprecio” (Mendoza 1985: 457). Tal y como apunta Carlos Javier García, sorprende en gran medida el trato favorable que Miranda le brinda a Leppince a pesar de que éste le maltratara repetidamente y le ocasionara perjuicios de diversa índole (2001: 324). Consiguientemente, García concluye que:

Aun cuando no haya evidencia, el tratamiento de *amigo* le resulta halagador a Miranda y, así, éste procede asignando a la carta un valor que postule su verdad. [...] Su convicción no se basa en hechos probados sino en el deseo de sentirse halagado. Desde un principio se queda deslumbrado, sin que las sucesivas traiciones consigan apagar su admiración. Cuando en la carta final le declara su amistad, Miranda se agarra a esta materialidad que ya no puede ser traicionada, ya que Leppince ha muerto días antes. (2001: 333)

De esta forma, se produce una tensión narrativa entre la lógica de la historia y lo que Miranda piensa, quien no sólo justifica a Leppince, sino que nos lo presenta como un individuo arrepentido y avergonzado que todavía implora un último favor: “Procura por todos los medios que el niño no sepa la verdad sobre su padre” (Mendoza 1985: 458). Una verdad que por ser conflictiva da paso una vez más a la mentira. Por otro lado, más tarde Miranda manifiesta, sin embargo, el estar padeciendo una depresión nerviosa como consecuencia de su testimonio y el tener que confeccionar una “reproducción fotográfica (mimética, podríamos decir) de aquellos tristes meses de 1918” (Mendoza 1985: 168). Aquí, a pesar de su intento por subrayar ante el lector su objetividad, ésta continúa siendo cuestionable.

De igual modo, el hecho de que al final la aclaración de las circunstancias por parte del comisario Vázquez venga en voz de Miranda, nos hace dudar de la autenticidad de la misma. Sí que es cierto, no obstante, que Vázquez anteriormente en su correspondencia con el sargento Totorno da muestras de ser un defensor a ultranza de la verdad: “La lucha en favor de la verdad es la más noble misión a que un hombre puede aspirar sobre la tierra. Y esa es, precisamente, la misión del policía” (Mendoza 1985: 170). Con todo, según Carlos Javier García: “Si bien el comisario Vázquez da una versión de los hechos que complementa las pesquisas de Miranda,

es de notar que al mismo tiempo que desvela algunos puntos oscuros ilumina otras zonas de sombra, las cuales perduran en la novela sin aclararse en ningún momento” (Mendoza 1985: 323). Además, es interesante que debido a su interés por obtener la verdad, éste será apartado de repente del caso y mandado a África donde no pueda continuar su investigación: “He recibido instrucciones tajantes. Salgo esta misma tarde para Tetuán” (Mendoza 1985: 163). El autor no aporta respuestas pero sí intriga y confusión. ¿Quién es el responsable de su traslado? Tal y como indica Mendoza en sus manifestaciones recogidas por la crítica, su intención no es otra que mostrar en su obra una representación de la realidad de la forma más auténtica¹ posible: “Yo creo que el que escribe novelas trata de reproducir la realidad que percibe con ánimo no de explicarla, sino de plantearla con todo lo que tiene de perplejidad y de confusión, duda, temor, explicar cómo uno ve las cosas, pero sobre todo cómo uno no entiende las cosas” (Rodríguez-García 1992: 418). Esta perspectiva es justamente la que aplica a lo largo de *La verdad sobre el caso Savolta*.

Estratégicamente, Mendoza opta además por situar la verdad en la voz de personajes marginales. Si en un principio lo hace a través de Pajarito, luego lo hace a través de Nemesio Cabra Gómez, un pobre desvalido que vive en la calle prácticamente de limosnas. Su verdad esta vez será desatendida por el comisario por creerle un loco perturbado que no sabe lo que dice: “Sé quien mató a Pajarito de Soto y a Savolta, y sé que también quién será el próximo en caer. ¿Le interesa o no le interesa?” (Mendoza 1985: 137). Paradójicamente, es el hallazgo de la verdad lo que le produce a Nemesio su posterior esquizofrenia. Así, a pesar de que éste la averigua pronto en la novela, el lector no tiene acceso a ella hasta mucho después y sólo cuando es desvelada, nos damos cuenta de que hay muchas otras verdades que ya no serán descubiertas, bien porque éstas han desaparecido con cada personaje que ha muerto o bien simplemente porque no podemos confiar en las palabras de los que están vivos.

En conclusión, a través de la novela policíaca, Mendoza nos introduce de forma gradual en un mundo en el que el concepto de la verdad va vinculado casi siempre con el poder. Aquellos que lo ostentan, ejercen también el control para determinar qué verdad se divulga y el uso que se hace de ella. Es irónico que con el pretexto de ser fieles a esta verdad, de averiguarla, de mantenerla o de ocultarla, se lleven a cabo determinadas acciones que reflejan un alto grado de corrupción, de abuso de poder y de falta de moral. Esto deriva, en suma, en un mundo de verdugos y víctimas. Mendoza presenta de esta manera las reprensibles medidas utilizadas por esos “ver-

¹ Siempre una interpretación personal. Según la teoría literaria, la realidad no puede ser fielmente reflejada a través del lenguaje. En palabras de V.N. Voloshinov recogidas en su obra *Marxism and the Philosophy of Language*, “existence reflected in sign is not merely reflected but refracted” (1973: 23).

dugos” para imponer su ideología, y las contradicciones de un sistema en el que la perspectiva de la verdad nunca es homogénea.

Igualmente, a lo largo de la novela vemos también que la adquisición de evidencias no va destinada en este caso al esclarecimiento de los hechos, sino a desorientar y engañar al lector. La narrativa adopta la forma de un laberinto borgiano y parece imposible llegar a esclarecer la verdad. De esta manera, ¿cómo se puede entonces resolver “el caso” y la serie de crímenes que se cometen? *La verdad sobre el caso Savolta* presenta al lector un final inconcluso. Aparentemente, Mendoza no está interesado en mostrar la existencia de una única verdad sino en presentar la degradación, la falsedad y la violencia de una sociedad fragmentada en la que cada individuo debe determinar por sí mismo qué es verdad y qué es mentira.

BIBLIOGRAFÍA

- BUCKLEY, Ramón. *La doble transición: Política y literatura en la España de los años setenta*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1996
- CHAMPEAU, Geneviève. “Suspensión y suspense en *La verdad sobre el caso Savolta* de Eduardo Mendoza”. *Ibéricas Cahiers du Cric* 2 (1993): 151-61.
- COLMEIRO, José F. “Eduardo Mendoza y los laberintos de la realidad”. *Romance Languages, Annual* 1989, 1990: 409-12.
- . *La novela policiaca española. Teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- GARCÍA, Carlos Javier. “Las otras cartas de *La verdad sobre el caso Savolta*”. *Hispanic Review* 69.3. 2001: 319-36.
- GÍMÉNEZ MICO, María José. *Eduardo Mendoza y las novelas españolas de la transición*. Madrid: Pliegos, 2000.
- HART, Patricia. *Spanish Sleuth: The Detective in Spanish Fiction*. Rutherford, N.J.: Fairleigh Dickinson UP, 1987.
- MARCO, Jose María. “El espacio de la libertad”. *Quimera: Revista de Literatura*. 66-67. 1987: 48-52.
- MENDOZA, Eduardo. *La verdad sobre el caso Savolta*. Barcelona: Seix Barral, 1985.
- NAVAJAS, Gonzalo. *Más allá de la posmodernidad: estética de la nueva novela y cine españoles*. Barcelona: EUB, 1996.
- RODRÍGUEZ-GARCÍA, José María. “Gatsby Goes to Barcelona: On the Configuration of the Post-Modern Spanish Novel”. *Letras peninsulares* 5.3. 1992: 407-24.
- SANTANA, Mario. “Antagonismo y complicidad: Parábolas de la comunicación literaria en *Volverás a Región* y *La verdad sobre el caso Savolta*”. *Revista Hispánica Moderna* 50.1. 1997: 132-43.
- SANTOS, Elena. “Entrevista con Eduardo Mendoza”. *Cuadernos Hispanoamericanos*. 562. 1997: 99-110.
- VOLOSHINOV, V.N. *Marxism and the Philosophy of Language*. New York: Seminar Press, 1973.