

aparece la Princesa Durmiente del cuento. Pero esto, que podría dar pie a otro cuento más o menos interesante, pone en marcha una inacabable batería de críticas que mediante variados recursos técnicos muestra, en su misma médula, una insospechada lucha de poderes. La novela es entonces todo esto que ocurre en torno a un rey con algo de quijotesco y mucho de pusilánime y la Princesa Durmiente. Torrente Ballester traza alrededor de este hecho una intrincada red de situaciones convergentes sin dejar de lado la presencia de una comitiva que presenta a Christian Dior o la presencia de un productor de cine norteamericano llamado Mr. Jacson quien mete baza en el asunto y quiere contar su historia y que dice: «Sabe usted por qué todos los turistas norteamericanos que vienen a Europa regresan defraudados? Porque las imágenes de Europa que nosotros les hemos proporcionado son muy superiores a la realidad».

Allí alternan todas las fuerzas: Chambelán, Jefe de Gobierno, Audiencia, ministros, profesores, quien domina los sindicatos, arzobispo y varias mujeres de carácter. Hay un narrador —sobre el final nos encontraremos con un largo capítulo narrado por un personaje femenino— cuyos puntos comunes respecto al de *El Golpe de estado de Guadalupe Limón* resultan evidentes. Es la misma ironía alejamiento y oblicuidad respecto a las situaciones y a los personajes, llegando a veces a los límites de la metanovela:

Como en buena medida es Canuto el protagonista de esta historia, será oportuno hacer de él más amplia referencia, si bien elaborada sobre algunos informes diplomáticos, siempre parciales y subjetivos, y a veces satíricos; pero, en el caso de Canuto, cualquiera que sea el grado de parcialidad o de ironía, siempre le serán más favorables que la prensa nacional, que parece haberse aprovechado de la libertad sólo para mofarse francamente del Monarca. En último término, hay datos rigurosamente objetivos a los cuales podemos atenernos, aunque sean escasos y se limiten poco más que a la inscripción en el Registro Civil (pág. 34).

Lo que puede pasar en un momento por una intrascendente charada, por un divertimento sin mayores consecuencias, se convierte, a medida que el texto avanza, en una sátira oblicua y dura de la sociedad y de los individuos que la manejan. Pero la crítica no deja de lado a aquellos que se dejan manejar.

He citado antes —con palabras del mismo Torrente Ballester— la importancia que el tema del poder tiene en su obra. Es indudable que se trata de una de las obsesiones más destacadas —si no la principal— de lo que el autor llama su «minifundio literario». El poder es, entonces, el tema de muchas obras de Torrente, vinculado al mito y a las ambiciones personales, se hace visible en la lucha, en enfrentamientos de toda índole. El poder es un tema del cual se habla y que está presente implícita o explícitamente a lo largo de esta novela.

—Querido amigo —consideró, amablemente—, el poder no es fácil de conservar. Tiene muchos golosos. Ustedes nos lo han arrebatado, y ahora lo pierden. Es lo que viene sucediendo desde una pila de años. Yo, en el lugar de usted, compraría una finca en el campo y me dedicaría a escribir mis memorias. Es lo que suele hacerse cuando se fracasa.

—Yo no he fracasado —respondió el Jefe de Gobierno con energía—. Tiene que haber un medio...

—No lo creo. Peledán es fuerte. Se le ha metido entre ceja y ceja... Y, ¿por qué? Me gustaría saber para qué quiere el poder.

—El poder no se quiere para nada. Se quiere por sí mismo (pág. 217).

El poder es la sal de la política y quien la maneja, pero la ambición de poder no se restringe a este campo —aunque sea, indudablemente, su punto más alto— también es objeti-

vo fundamental en el territorio de la religión y en el de lo intelectual y, por supuesto, el poder sólo se justifica cuando hay sobre quien ejercerlo: el pueblo, que es aquí masa informe en la que se ampara el mito casi espontáneamente.

El peligro consiste en que si sucede lo que tiene que suceder, y nosotros no tomamos medidas para desvirtuarlo, la simpatía popular se volcará sobre el Rey de modo tan absoluto y exclusivo, que incluso persona tan poco mandona como Canudo acabará necesariamente por ejercer el mando prescindiendo de ustedes y de mí (pág. 87).

Y el poder aquí se apoya en el engaño, que es demagogia hipócrita que en la novela acaba en la deshumanización y el crimen.

También ha visto con la misma claridad, que la última consecuencia de todo esto sería la restauración de la Monarquía popular, y, en último término, de la democracia. Pero nosotros estamos aquí para evitarlo, porque sería catastrófico. En realidad, ¿qué es la política, señores, desde que existe, sino el medio de evitar que el pueblo nos gobierne? ¿Qué es sino un sistema de trampas para mantenerlo alejado del poder? Nos llamamos demócratas para engañar al pueblo, diciéndonos sus representantes. Nos llamamos sindicalistas para contener a los sindicatos, asegurando que gobernamos en su nombre. El trabajo que nos cuesta sosegarlos sólo nosotros lo sabemos. Pero ¿imaginan ustedes lo que sería el pueblo enloquecido por una idea mística, conducido por un hombre que se tuviera a sí mismo por Ungido de Dios? ¿Habría dique capaz de detener su inmensa fuerza? (págs. 96-97).

Pedro Torrente se cuida mucho de hacer una crítica realista —tampoco le interesa— y acude al humor en todas sus variedades para aminorar los golpes no desconociendo que el lector atento —ese «erudito» a quien va dirigido la novela— se apercibirá del desencanto que transmite la ironía en todos sus matices. Es posible que detrás de este humor se esconda el pesimismo más radical y absoluto de quien no cree —o no creía— que este mundo presentara más que alternativas parciales de felicidad y posibilidades aisladas y egoístas de realización, quizá a la manera del personaje François Dupont, «un hombre de edad indefinida, vestido de manera también indefinida, y con un indefinido modo de entender las relaciones humanas cuando surgen, espontáneas, de una vecindad imprevisible».

Agathy y François son los únicos personajes que, actuando, desde fuera y con clara conciencia de lo que sucede en Minimuslancia, tratan de actuar, aunque sin éxito, en el desarrollo de los acontecimientos. La Princesa y el Rey Canuto, en cambio, sufren esas circunstancias sin entrever los mecanismos necesarios para dominarlas. En definitiva, serán las dos víctimas que ese juego de fuerzas y ambiciones requerirán. Y el pueblo pasará sobre ellos como una horda.

La presencia de la Princesa provoca la absurda necesidad de negarla, de ocultarla como evidencia, porque su realidad contradice el orden establecido del mundo racional y esta es una de las razones que justifica la crueldad final de la novela que en una secuencia paródica adelanta lo que hoy conocemos como crimen organizado y que un personaje de la novela denomina «incorrección políticamente necesaria».

—Un milagro, ésa es la palabra. ¿Para qué andarnos con rodeos? La aventura del Rey esta mañana viene a decirnos: «He aquí el milagro, creed en él». ¿Y qué podemos hacer nosotros, sino indignarnos, crisparnos, alzarnos contra la ofensa? Porque nosotros vivimos en virtud de la imposibilidad del milagro; nuestro cerebro piensa porque el milagro está excluido de todo cálculo de probabilidades; gobernamos el país contando con que el milagro no puede producirse (...) Si ahora esta niñería del Monarca nos escupe en el rostro el milagro de la Bella Durmiente, mi sistema, como el de Krämer y Blücher, y todos los sistemas similares, incluso los más anticuados, se vendrán abajo, faltos de la fundamental cimentación dialéctica (pág. 93).

Los hombres, en general, no parecen preparados para un mundo que no secunde sus

creencias —según la terminología orteguiana— mucho menos si en él arriesgan sus comodidades. Y si en el hueco de una escalera se encuentran con una gigantesca ballena muerta saldrán por la ventana para llegar a tiempo a su trabajo.

Y el pueblo, como lo señalábamos, es masa informe manipulable y a la que se engaña sin escrúpulos para mantener situaciones de privilegio y poder. El manejo de las voluntades individuales y anónimas es una constante en la obra de Torrente Ballester y en esta novela se manifiesta específicamente, acabando por convertirse en uno de sus temas importantes. ¿Cómo se manifiesta aquí? El pueblo está siempre en la sombra y cuando se aparta de ella es para dar una prueba más de su pequeñez e insignificancia, y aún de su mezquindad. En el final de la novela el pueblo parece adquirir su dimensión definitiva: no tiene una conciencia clara de los hechos pero tampoco desea tenerla porque esto significaría responsabilidad y ya se sabe que la responsabilidad es dolorosa, implica una elección de valores y por lo tanto un ejercicio de voluntad que muchas veces el hombre no está en condiciones de dar pero que la mayor parte de las veces no quiere dar; se trata de un hombre cobarde que no ha asumido su lugar en el cosmos en medio de los demás seres humanos. El humor negro se acentúa en la tercera parte de la obra y llega, por momentos a una crueldad que la lejanía del autor lejos de desdibujar parece acrecentar.

Los hombres a quienes el Jefe de Gobierno había comisionado para encauzar la revuelta, estaban entre los que habían entrado en el salón y entre los que escuchaban desde su entrada. El Jefe de Gobierno había confiado en su maestría táctica. «Sobre todo, que no surja ninguna novedad. El pueblo puede gritar lo que quiera, pero la acción la dirigiréis vosotros, y la acción puede quedarse en unos cuantos incendios y en los consabidos asaltos a las tiendas de ultramarinos»... Antes de que el pueblo comprendiese lo que acaba de suceder, nuevas ráfagas surgidas desde diversos puntos del salón, derribaron a Canuto, a Francisco, a Alberto, a Carlos. El pueblo horrorizado, retrocedió, y creyéndose asesinado, dio un alarido inmenso. Quisieron escapar, se atropellaron en la salida, se pisotearon, se mataron... Quedó el salón vacío. Los agitadores prendieron fuego a los tapices y salieron también, cerrando tras sí las puertas. El pueblo gritando, se alejaba del Palacio. Nadie se atrevía a mirar, pero el resplandor de las llamas golpeaba las espaldas de los fugitivos. Como el terror era una novedad, los técnicos de la revolución lo encauzaron también: promovieron asaltos, borracheras, orgías. El pueblo buscaba olvido y perdón, y lo halló en la fornicación, en el saqueo, en la muerte. A media noche, todo el Palacio ardía, pero nadie miraba al Palacio. De madrugada, la bóveda se derrumbó sobre los cuerpos calcinados de la Princesa, del Rey, de los pilotos. El pueblo seguía fornicando, emborrachándose, asesinandose. Con el sol aparecieron los primeros aviones: las ametralladoras dispararon sobre la multitud, y nadie protestó, porque todos se creían asesinos. Escaparon hacia el suburbio. Allí estaban las tropas: gracias a la sabiduría estratégica del Jefe de Gobierno, habían alcanzado su objetivo sin una sola baja. Los mandos ordenaron a los soldados que disparasen (págs. 317-318).

Es probable que un cuadro tan impresionante e irónico sólo se le pueda ocurrir a un moralista que golpea con saña manteniendo aún cierta cuota de esperanza, manifiesta en esa misma dureza.

Pero el humor de Torrente no es aquí, casi nunca, gratuito ludismo que busque la risa catártica. El humor es ironía, mordacidad; es golpe y no figura de malabarista; bala al pecho y no fuego de artificio. El humor es tanto resultado de la acción como del reflejo lingüístico de esa mirada tangencial que mencioné antes. Salta a la vista si repasamos la onomástica de los personajes: Canuto, Gisella-Lillo-Ines, Rhodesius, De Sanctis, Stella Pym, Peter Wundt, etc; como la de los organismos de aquel mundo —«Comisión Nacional de Reforma de la Realidad», «Comité Conjunto Ejecutivo», «Comité Conjunto Intersindical», club de los «Alegres Cazadores»—. Este recurso nos envía directamente al gran maestro del humor de todos los tiempos: Cervantes.

Estaban allí, con Max Pinder, poeta laureado al que detestaban las generaciones jóvenes, Hyacintus Polirónicus, dramaturgo, Premio Nobel y conocido bordaje, al que todas las generaciones tachaban de insoportable; Polidoro Plys, el genio de la escenografía, y Teodoro Sacca, el genio de la cinematografía; Wolfgang Eitel representaba a los teóricos del teatro y Gedeón Simpleton a los críticos; en cuanto al novelista Raymond Nasty, se representaba a sí mismo y aún le sobraba. No había más historiadores que el propio Rhodesius, pero sí un arqueólogo, Dummkopf, y un especialista en Historia del Arte desde el Renacimiento hasta el Romanticismo, llamado Schulfuchs: su reputación en los medios científicos no era muy buena, a causa del período excesivamente largo abarcado por su saber (págs. 147-148).

Pero no son solamente las esferas de la intelectualidad lo que Torrente pone en solfa para criticar ridiculizando, es también, por supuesto, el mundo de la vida política y administrativa, es la burocracia y, es en definitiva, la estupidez institucionalizada el blanco constante y preferido por el autor.

4. Resultaría de interés apuntar para finalizar —aunque escape en buena medida al esquema de este trabajo— algunos de los elementos que marcan la homogeneidad de una obra ya muy voluminosa y vasta y lo suficientemente decantada como para que ella misma comience a transparentar.

Son varios los rasgos que señalan a lo largo de la narrativa de Torrente Ballester esta homogeneidad y coherencia. Existe allí una temática predilecta y un estilo preferido; una crítica mirando al mundo de los seres humanos y un sentido del humor cuyas peculiaridades se manifiestan ya desde un comienzo no obstante se vaya matizando y abandone, en etapas sucesivas, la mordacidad y la acidez a las que me referí en otro momento. El humor se vuelve en el discurrir de los textos más humano y comprensivo donde se había manifestado incluso con visos de crueldad.

Hay dos novelas de corte realista, o si se quiere, con una carga referencial más inmediata, que parecen vivir independientemente de las restantes. Me refiero a la trilogía *Los gozos y las sombras* y a *Off side*. Sin embargo al hurgar en sus temas y en sus personajes se hallan fácilmente las concomitancias. Los elementos que otorgan un perfil tan particular a estas novelas habrán de buscarse en la técnica que el autor emplea en ellas y que difiere lo suficiente como que los críticos se sientan inclinados a hablar de «realismo». Uno de los personajes más ricos y contradictorios de *Off side*, Leopoldo Allones, dice lo siguiente:

No sabe usted lo que gana una gran urbe, con tantos automóviles, con tanto olor a gasolina, si, de pronto, aparece en una bocacalle el nieto de Sitting Bull vestido de ceremonia.

Trozo que remite inmediatamente a una obra bastante posterior en el tiempo. Me refiero a *Fragmentos de apocalipsis*, en la que esta aparición de los indios —nórdicos disfrazados— es un hecho que forma parte importante de la ficción⁴. Agathy, la condesa Waldoska, tiene su primera aparición en la obra *La Princesa Durmiente va a la escuela* para reaparecer enriquecida, sin dudas, en *Off side*, caso curioso tratándose de novelas tan divergentes.

Se puede seguir, al mismo tiempo, una línea de personajes masculinos, avatares de un espíritu similar, habitados por muchos caracteres comunes. Entre ellos podríamos citar a François Dupont, Carlos Deza, Leopoldo Allones, Leonardo Landrove (hasta cierto punto), el personaje central y principal narrador de *Fragmentos de apocalipsis*, el profesor español na-

⁴ Podría resultar interesante descubrir la relación que pudiera existir entre el uso del magnetófono —que Torrente comienza a usar por los años sesenta— y la creación de novelas como *La saga/fuga de J. B.* o *Fragmentos de Apocalipsis*.

rrador de *La isla de los jacintos cortados*, etc. Se trata del personaje «raro», ser anarquista, bohemio, imprevisible, inteligente, contemplático, idealista. Dice Torrente Ballester: «El atractivo principal de Dupont es el del hombre que sabe bandearse sin renunciar un ápice a su libertad, que domina lo real en su manifestación más agresiva y complicada: la sociedad; que está en el punto como un pez en el agua, pero como un pez que supiera sortear las redes y jugar con los anzuelos. François Dupont es un anarquista práctico, uno que ha experimentado lo que da de sí la vida y de lo que son capaces los hombres, y que en vez de propagar utopías que en los demás engendran ilusiones al final decepcionadas, esperanzas que cauzan, por frustradas, resentimientos; en vez de escribir novelas en las que se *realice* imaginariamente, aplica su imaginación a la vida y vive. François Dupont es, por desgracia para la especie humana, un ser completamente imposible, porque alguien se encarga siempre de suprimirlo a tiempo, como se suprimen los malos ejemplos».

JOSÉ MANUEL GARCÍA REY

Ricardo Ortiz, 110. 4.º-C

28017 MADRID