

www.puntodelectura.com

GONZALO TORRENTE BALLESTER

La Princesa Durmiente
va a la escuela

punto de lectura



Gonzalo Torrente Ballester (Ferrol, A Coruña, 1910-Salamanca, 1999), profesor, periodista, crítico, dramaturgo y novelista, es uno de los más notables escritores españoles del siglo xx. Entre su extensa obra destacan la trilogía *Los gozos y las sombras* (1957-1962), *Don Juan* (1963), *Off-side* (1968), *La saga/fuga de J. B.* (Premio de la Crítica 1972), *Fragmentos de Apocalipsis* (Premio de la Crítica 1977), *La Isla de los Jacintos Cortados* (Premio Nacional de Literatura 1981), *Filomeno, a mi pesar* (Premio Planeta 1988) y *Crónica del rey pasmado* (1989). Miembro de la Real Academia Española desde 1975, recibió también, entre otros muchos, el Premio Príncipe de Asturias de las Letras en 1982 y fue el primer novelista español galardonado con el Premio Miguel de Cervantes, en 1985.

www.gonzalotorrenteballester.es

GONZALO TORRENTE BALLESTER

La Princesa Durmiente
va a la escuela

Título: La Princesa Durmiente va a la escuela

© 1983, Gonzalo Torrente Ballester

© Herederos de Gonzalo Torrente Ballester

© Santillana Ediciones Generales, S.L.

© De esta edición: marzo 2008, Punto de Lectura, S.L.

Torrelaguna, 60. 28043 Madrid (España) www.puntodelectura.com

ISBN: 978-84-663-2096-2

Depósito legal: B-9.555-2008

Impreso en España – Printed in Spain

Diseño de portada: Jesús Acevedo

Diseño de colección: Jesús Acevedo

Impreso por Litografía Rosés, S.A.

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

La Princesa Durmiente va a la escuela

Cuando los malos lectores de novelas insinúan la conveniencia de la verosimilitud, asumen sin remedio la actitud del idiota que, después de veinte días de viaje a bordo de la motonave Claude Bernard pregunta, señalando la proa: C'est-par-là-qu'on va-en-avant?

JULIO CORTÁZAR, *Los premios*

*¿A quién amaba yo entonces?
Pues a ella dedico esta larga fantasía.*

Prólogo

La Princesa Durmiente va a la escuela es una narración escrita durante los años cincuenta y cincuenta y uno (del siglo que va corriendo, por supuesto). Por razones que contaré, permaneció inédita durante todo este tiempo. Y sin que yo hubiera parte en ello, es decir, sin haberse-lo pedido, un editor actual, Plaza & Janés, consideró que valía la pena publicarla. Hela aquí. Pero a mí me pareció razonable acompañarla de un prólogo, no sólo por mi afición a ese subgénero, que la confieso, sino porque, en este caso, unas palabras previas son realmente indispensables. A lo mejor bastaría con dos o tres folios. Sí. Tres folios serían suficientes. Pero yo, cuando me encuentro sentado ante la máquina de escribir, pierdo el sentido de la medida y no cuento el papel que entra y sale del rodillo, que entra impoluto y sale manchado de las letras. Procede de mi desorden incurable: si por una parte no traigo bien pensado jamás lo que voy a escribir, sino que confío en el azar y en las buenas ocurrencias inmediatas, por la otra tampoco estoy muy seguro de que me convenga ser breve, aunque tampoco lo esté de que una razonable longitud sea más oportuna. Con estas dudas no se puede llegar a ninguna parte, al menos airosamente,

como el balandro que alcanza la meta o la gaviota que se posa en la cresta espumeante, pero con estas dudas me pongo a escribir este prólogo. Dudas, incertidumbre... De lo único de que estoy persuadido es de la necesidad de escribir algo, largo o corto, pero explícito y, si es posible, convincente, acerca de esta novela, acerca de por qué la mantuve inédita durante treinta años, y de por qué, ahora, autorizo su publicación. Y también sobre algunas cosas más que me puedan sobrevenir, relacionadas con la novela o ajenas a ella. Porque uno ignora siempre lo que va a suceder mientras dura un proceso de invención, como tampoco sospecha lo que acaece después de algún proceso de lectura: ya que de algunos asesinatos sus autores permanecen inéditos... Además, en un pasaje de esta novela, se habla de un profesor capaz de escribir un ensayo acerca de un tema inexistente, y se da la circunstancia de que, en este momento, me hallo en trance y disposición de hacer lo mismo. *La Princesa Durmiente va a la escuela*, en cierto modo, no existe, e incluso puede considerarse irreal. Me froto las manos de gusto ante la idea de que ya me tiene atrapado.

Por lo pronto, y para empezar, quiero dejar constancia, o que quede suficientemente claro, de una cuestión que me atañe: yo soy un escritor relativamente anticuado, y lo soy con empecinamiento y conocimiento de causa, porque, a los casi cincuenta años de haber publicado mi primer libro, aunque se me ofrecieron bastantes ocasiones de poner al día mi espíritu, y mi estilo con él, insisto y he insistido en mantenerme al borde del arcaísmo, continúo incurso en el equilibrio difícil, y un día

cualquiera naufragaré definitivamente. Éste es un dato que no conviene perder de vista si se quieren entender ciertos aspectos de mi obra en su conjunto y si se aspira a juzgar con rectitud esta que ahora publico. Alguna gente lo hizo, me despachó con unos cuantos nos, y no le fue fácil. Otra lo comprendió a tiempo, aunque sin considerar la necesidad de hacerlo público. Les estoy agradecido, a los unos y a los otros, porque, gracias a ellos, he logrado mantenerme en mis trece, quiero decir, en algo que pudiéramos llamar el movimiento inmóvil. Debo, sin embargo, declarar que no se debe a la pereza. Alguna vez escribí que soy vago, no perezoso; menos aún perezoso mental. Mi espíritu anda de tal manera rápido que a veces no consigo alcanzarlo. Pues a esa su rapidez, a su afición a adelantarse a los tiempos y averiguar el futuro, aunque sólo sea el mío, debo la información indispensable para saber con la debida antelación que algún día habría de ser tenido por narrador anticuado, y entonces, ante tal evidencia, razoné: «Y si he de serlo ese día, ¿por qué no empezar ahora?». Y me puse a procurarlo. Conviene además, añadir mi escaso entusiasmo por las propuestas estéticas que se me hicieron a lo largo de ese medio siglo, y el empeño en que me metí de hallar camino propio: en ellos permanezco, en el camino y en el empeño.

Tengo ya escritas varias novelas, todas ellas diferentes e incluso divergentes, salvo en esa condición de «anticuadas», aunque no del todo, a que vengo refiriéndome. Pues me atrevo a decir que esta de *La Durmiente* es la más anticuada y la más divergente, si bien no lo fuese aún, o estuviera a punto de no serlo, cuando fue escrita. Pero ¿a quién se le ocurría entonces pensar en

el modelo de Voltaire, sobre todo careciendo de su capacidad de síntesis? Por eso no me decidí a publicarla, por eso y por algunas razones más que irán saliendo. Pero también las hay ahora para publicarla: una de ellas, la de que, siendo como es mi obra una especie de pescadilla que se muerde la cola, o, si el gusto apunta a lo siniestro, una serpiente, falta un pedazo a la pescadilla y carece de dos o tres anillos la serpiente. Porque, efectivamente, en el camino que empecé en el año treinta y ocho y que acabará un día de éstos, ¿quién sabe cuál?, *La Durmiente* constituye por sí sola una etapa no por desconocida menos real, y si mucho de lo que hay en ella nos remite a mi propio pasado, bastante de lo que contiene explica lo que vino después. Pero de esto quizá convenga tratar un poco más adelante.

Allá por el final de los cuarenta, concebí una serie de narraciones que pensaba recoger bajo el título común de *Historias de humor para eruditos*, y que comprenderían los siguientes títulos:

Ifigenia

Mi reino por un caballo

El hostel de los dioses amables

La Princesa Durmiente va a la escuela

Amor y pedantería

La primera se publicó a su debido tiempo, con har-to evidente fracaso. La segunda y la tercera, bastantes años después, y tampoco gustaron, salvo excepciones. La quinta no llegué a escribirla. Quedaba en la oscuridad esta cuarta, escrita de cabo a rabo. ¿Por qué?

Es sin embargo prematuro responder, ya que todavía convienen algunas aclaraciones, tal vez históricas. Por aquel tiempo se hablaba mucho de *literatura comprometida*, y hasta es posible que no se hablase de otra cosa, y, salvo lo que al respecto dijo el inventor de la denominación, que fue un espíritu clarividente, no se trató con el suficiente acierto, y cada cual arrimaba a su sardina, quiero decir a sus intereses o a sus limitaciones, aquello del «compromiso», palabra que sirvió, en muchos casos, como tarjeta de identidad o como arma arrojadiza (más bien ladrillo). Como suele suceder con otras nociones semejantes, para lo que sirvió con más frecuencia fue para máscara de impotencias y disimulo de resentimientos. Algún día se escribirá esa historia, pienso yo, que inevitablemente va a coincidir con la de los Siete Enanitos, aunque con más enanos. En el capítulo que a nosotros corresponde, convendrá aclarar que, entre nosotros, *comprometerse* significó imitar a Camus y a Sartre, cosa que, por otra parte, se hizo bastante mal.

Rectamente entendido, entendido como quería su inventor, el filósofo Jean Paul, «compromiso» valía tanto como actitud moral del artista, como acto mediante el cual se añadían al arte determinados contenidos morales relativos, ante todo, a la actualidad. Reconozco y proclamo que la actualidad de entonces era como para tomarla en serio, y aunque admita que la de hoy no es mucho más tranquilizadora, necesito hacer constar que cuarenta años de historia nos han habituado, al menos relativamente, a transitar con cierta impasibilidad en medio de lo espantoso. Yo, por mi parte, y, por mi propio esfuerzo (esfuerzo inútil, pues otros lo habían descubierto antes

que yo), conseguí averiguar que la historia de los hombres ha sido siempre horripilante, sobre todo por su estupidéz, y que si en otros tiempos se podía vivir tranquilo entre tales terrores, obedecía a la falta de información. Se ha dicho que sólo el hombre de hoy tiene conciencia de la Historia Universal: pues a los medios de información lo debe; aunque convenga aclarar que esa conciencia suele estar equivocada, porque los medios de información nos mienten a sabiendas, singularmente aquellos que se presentan como defensores de la verdad (antes se decía «paladines», pero ese nombre ya no lo usan ni los escritores anticuados como yo).

Tengo, pues, que añadir que, en esa época del arte comprometido, yo participaba, aunque de manera visiblemente disconforme en los detalles, de la actitud general, quiero decir, que infundía a mis escritos un plus de moralidad, no en el sentido de mostrarla o aconsejarla, sino en el de describir hechos y ocasiones cuya inmoralidad patente nos traía preocupados. Es indudable que no todo el mundo ve la realidad del mismo modo (gracias a Dios), y que, puestos a criticarla, unos eligen esta parcela, otros la otra, y algún gigante se atreve con la vida entera. Pero yo, además de anticuado, soy un hombre de tamaño normal... en un país latino: sólo un metro sesenta y nueve.

La carga moral de mis primeras obras resalta de tal manera que es menester una ceguera voluntaria, o una estupidéz congénita, para no advertirla. Aun la más esteticante de ellas, *El viaje del joven Tobías*, adolece, entre otros defectos, de un contenido moral demasiado explícito. Me atrevería a decir más: pedagógico. Es, en realidad, un *exemplum*. *República barataria*, recientemente reeditada,

es una clara (aunque parabólica) crítica del Estado autoritario, o totalitario, como se decía entonces. Parabólica, porque, en 1941, no se podía escribir de otra manera. Tengo dicho muchas veces que mi insistencia en el tema del mito y de la mitificación políticos procede de mi experiencia directa de la Historia de España: de donde me viene asimismo la preocupación por el poder. Éstos y algunos más son mis temas constantes, mi minifundio literario. La diferencia entre aquellos años y estos de ahora consiste exclusivamente en que, entonces, los consideraba desde una posición moral, y lo que resultaba era una sátira, y hoy, sin que mi moralidad personal haya cambiado, el punto de vista o, más bien, mi personalidad, ha madurado, y me limito a presentar *lo que es* de una manera más o menos irónica. Quizá baste decir que *mi moralidad* era entonces visible, y hoy se disimula. Fue lo que salí ganando como artista.

Pues bien: *La Princesa Durmiente va a la escuela* fue concebida, pensada y realizada como sátira contra *toda cosa cognoscible*, como sátira general e irremediable, no por alguien que ya no creía en nada, sino por un hombre que todavía conservaba fe, aunque ya problemática, y a quien esa fe ayudaba a ver claro, a prescindir de compromisos y de convenciones, a proclamar claramente que, fuera de unas cuantas personas sencillas y de algunos sentimientos también sencillos, lo demás era un asco. No creo que exagerase al pensarlo, menos aún al indignarme, pero alcancé a comprender, o a descubrir, que bastantes de esas cosas, de esas personas, de esas situaciones y de esos sentimientos que yo consideraba corruptos y que por tanto convenía denunciar, eran convencionalmente intocables incluso para los que se llamaban a sí

mismos *comprometidos*: salíamos de una convención para entrar en otra, y se aceptaba. Y no por nada malo, sino porque es inconcebible una época, una sociedad, un mundo en que eso no acontezca. La actitud satírica es, en sí, laudable, pero el satírico debe escoger con mucho tino el blanco de sus sarcasmos. Una parte del programa señala claramente qué es lo que debe ser puesto en la picota, y hasta el cómo, porque los que gobiernan el mundo conocen esa necesidad moral, quizá compensatoria, de que algo se ponga en la picota. El satírico, a veces sin saberlo, colabora al orden establecido del mismo modo que el cirujano. Pero si se sale del programa, ¡ay de él! A este respecto, quiero contar una de mis experiencias de la sociedad norteamericana. Lo primero que sorprende al que llega a ella es la libertad con que se critican las palabras y las obras de los hombres públicos, de los gobernantes, de los sacerdotes, de todos los que, de un modo u otro, dirigen o gobiernan. El juego está tan bien montado, que llega a ser convincente, y uno piensa que, a lo mejor, hasta los excelentes chistes inventados por los judíos se incluyen en la economía (y en la relojería) del cotarro. Me sorprendió, sin embargo, que cierta revista californiana, *Remparts*, que empezó a publicarse coincidiendo casi con mi llegada a los Estados Unidos, si bien satisfacía a algunos grupos juveniles, tenía la virtud de irritar a los miembros del *establishment*, los cuales, sin embargo, defendían la libertad de expresión. ¿Qué sucedía, pues? Tardé en comprenderlo, lo comprendí cuando, a partir del número doce, *Remparts* cambió de actitud, o, mejor dicho, *criticó de otra manera*, criticó como lo hacía todo el mundo: *desde dentro*.

Lo sucedido antes, lo original, lo pecaminoso, había sido que la revista abandonaba las convenciones, renunciaba al juego, y juzgaba *desde fuera*. Lo que la sociedad no tolera es que se la juzgue *desde fuera, ni siquiera la sociedad de los comprometidos*. Recuerdo también que nuestra burguesía, no sólo toleraba, sino que aplaudía los juicios morales a que la tuvo sometida, durante medio siglo, don Jacinto Benavente: que era un burgués y que acusaba a la sociedad burguesa de no serlo de manera suficiente, *de no serlo como Dios manda*, porque todas las sociedades se las componen para que sus mandatos sean mandatos de Dios. A mí me parece que, cuando escribí *La Princesa Durmiente va a la escuela*, sátira contra todo, me había colocado también fuera, estaba en *off-side*, y por eso nadie la aprobó, ni siquiera los defensores del arte comprometido.

No necesito aclarar que la escribí con entusiasmo y convencido de que estaba gestando una obra maestra: esto sucede a todo artista cuya juventud carece de la experiencia necesaria para comprender los límites y las relatividades, y yo era entonces uno de esos artistas, si bien no sólo mi experiencia era imperfecta, sino que también mi habilidad artística dejaba un poco que desear. Sitúo el proceso de redacción, si no me falla la memoria, en los años cincuenta y cincuenta y uno, después de *Ifigenia* y antes de la determinación que tomé de abandonar la literatura, decisión precipitada y absolutamente fantástica, pero justificada, que aconteció más o menos en mil novecientos cincuenta y tres, y de la que salió, paradójicamente, *El señor llega*. Esos dos o tres años intermedios los dediqué, entre otras cosas, al estudio del arte de la

novela, no porque pensase valerme de él como autor, sino porque lo necesitaba para mi oficio de crítico. *La Durmiente* es, pues, anterior a ese período, y está escrita con el saber técnico que buenamente había sacado, quizás inconscientemente, al menos sin voluntad, de mis lecturas. Es cierto que había leído mucho, pero, a determinadas cuestiones, problemas y maneras, no les había concedido atención suficiente o no les daba importancia. De ahí, por ejemplo, esa constante presencia, arcaica y ahora (para mí) tan divertida, del narrador en la narración. Quizás en los años y las modas que ahora corren estemos volviendo a lo mismo, pero lo hacemos de otra manera, más deliberada y, desde luego, más elaborada. Aquella de entonces era, al menos, espontánea, y en cierto modo alegre, al menos en mi caso. Hubo un tiempo, sin embargo, en que le atribuí más importancia de la que tiene, así como al hecho de ser *La Durmiente* una narración *lineal*. Ahora ya sé que romper la linealidad por principio o por prejuicio, es lo mismo que romperla por capricho o por no tener nada mejor que hacer: los modos narrativos de que disponemos, que son los mismos de siempre, tres o cuatro, no hay que hacerse ilusiones, cuando se usan porque está de moda éste o aquél, es la mejor manera de equivocarse. Cada materia exige su tratamiento; su inserción en el tiempo y en los sistemas viene impuesta por la naturaleza de lo que tenemos que narrar, el problema consiste en dar con el modo adecuado. Visto después de treinta años, con más experiencia que entonces, ahora creo que la linealidad de *La Durmiente* no es un defecto, sino el procedimiento natural de contarla. Pude haberlo hecho de un modo más artificioso,

pero no se me ocurrió entonces ni me fue necesario. Los problemas constructivos que hube de resolver aparentaban pertenecer a otra laya de dificultades. Procedían, como me sucedió después bastantes veces, de la sobrea-bundancia de materiales, del embarazo que me causaba ordenarlos adecuadamente. Desde el primer momento vi clara la distribución en tres partes, de las que la primera y la tercera aparecían con límites y contenidos bastante precisos, y un repertorio de acontecimientos muy trabados en cada una. Lo difícil era la segunda parte, de estructura en un principio imprevista, pero para explicar sus dificultades tengo que hacer un alto y desviarme un poco, aunque sin salirme del tema. De lo que trato justamente es de entrar en él hasta el meollo.

El punto de partida de esta narración de *La Durmiente* es una situación *imposible*. No absurda, entiéndase (aunque así se la llame alguna vez a lo largo de la narración), sino irreal. Esto no tiene nada de nuevo, y de mantenerse la narración entera dentro de la irrealidad, hubiese escrito un cuento de hadas. Ahora bien, lo que yo hice fue instalar esa *situación imposible* en el mundo de las posibilidades cotidianas, más o menos como Wells instaló a su Hombre invisible. El género ya no es el mismo, pero sigue siendo un género conocido y cultivado, con sus lectores y probablemente con sus leyes. Mi conducta se atuvo a la tradición: aceptado el comienzo (y esto depende del arte con que se cuente), todo lo que de él se derive debe de seguir un desarrollo lógico, sin escapatorias, sin debilidades, y así hasta el final, pues andar entrando y saliendo en el reino de las hadas no tiene gracia. También conviene que las descripciones y narraciones se

mantengan dentro de las exigencias de un realismo cauteloso, aceptemos la palabreja para entendernos, no porque vaya a serlo la narración en sí (sería estúpido pretenderlo), sino porque el inverosímil planteamiento invita a la verosimilitud de los trámites. Me parece que, al respecto, me he mantenido bastante fiel, y es probable que a lo largo de toda la narración, que es algo extensa, no me haya «distráido» arriba de un par de veces, y eso por interposición de terceros en el relato, que nunca terceros son de fiar. La primera parte, desarrollada con un criterio de estricta necesidad, pone en juego cierto número, no muy elevado, de personajes, y otro tanto sucede con la tercera. A la segunda, en cambio, me fue difícil ponerle límites, y se entenderá en seguida; si, aceptada la existencia de *La Durmiente*, alguien recuerda a tiempo que su mentalidad pertenece al siglo XV y que es necesario traerla al XX, ¿no es igualmente lógico que todo el mundo aspire, en cada caso por razones específicas, a meter baza en la operación, a participar en ella como sea, incluso a dirigirla? Puestos en tal trance, ¿cuál de las fuerzas vivas de un país (como se decía antes) o de los grupos de presión (como se dice ahora) renunciaría a intervenir, a organizar, a aprovecharse? Pues algunas de estas fuerzas o de estos grupos, no todos, fueron los que puse en pie e introduje en la historia, en esa parte que llamo «Los dimes y los diretes», que no es todo lo larga que pudiera, pero que, considerada como segmento narrativo de una novela que aspira a ser legible y divertida, me salió demasiado larga. Los personajes aparecen uno tras otro, como si la acción recorriera un camino torcido, y surgiese cada uno de ellos en un meandro: inesperado

y, sin embargo, lógico. A mí me causan la impresión de que andan por ahí formando cola, de que se impacientan, de que se atropellan al entrar. Y, a fin de cuentas, ninguno de ellos permanece dentro del espacio narrativo el tiempo necesario, el tiempo suficiente, para cobrar entidad cabal de personajes, aunque sí para el cumplimiento de su función. ¿Adónde hubiera llegado, de proponerme dotarlos de otra consistencia? *La Durmiente*, sin embargo, no se pensó como novela de *personajes*, entendida la expresión al modo realista, social o psicológico, sino de *siluetas* más o menos cargadas de significación. Con ese desfile intenté también causar una impresión de barullo, de confusión, de disparate, pero, en cualquier caso, dura demasiado.

Una vez, no hace aún mucho tiempo, tratábamos un amigo y yo de cierto tema que a veces se plantea y a veces se soslaya, ese de que algunas novelas famosas tienen las páginas justas, ni una más, y convinimos en que esa justeza de proporciones suele abundar en la literatura francesa (*Madame Bovary*, *La Princesa de Clèves*). Fuera de Francia, y de algún acierto esporádico, no es fácil encontrar novelas ajustadas, menos entre las de gran tamaño, como el *Quijote*, como *La montaña mágica*, como *Los hermanos Karamazov*. Examinemos precisamente éstas, y acabamos preguntando quién le pondría el cascabel al gato. Porque si al *Quijote* le quitamos las cien páginas que le sobran, perdemos la victoria del Caballero de la Blanca Luna y la intervención de don Álvaro de Tarfe, capitales; y si a *La montaña mágica* se le despoja de la segunda mitad, nos quedamos sin Settembrini y sin Nafta, y ¿qué no perderíamos sin el discurso de Iván Karamazov?

A las novelas grandes les acontece lo que a las catedrales grandes: que siempre falta algo y siempre sobra algo, pero lo mejor es dejarlas como están.

La Durmiente se parece a las novelas citadas en que también le sobran cien páginas, pero sólo en eso, ¿eh? No intento proponerla como catedral, ni aun de las más informes. Pues las veces que me puse a pensar cuáles de ellas suprimiría me encontré con la imposibilidad de hacerlo, porque siempre tenía que prescindir de algo esencial, algo cuya desaparición, o rompía la lógica del desarrollo con la introducción de un hiato inexplicable, o alteraba el rigor mismo en su propia esencia al dejar en el silencio a alguien que lógicamente tenía que haber intervenido. Así, por ejemplo, el Clero, la Universidad o los Sindicatos. Sería cosa de reescribir la novela, después de concebida de otra manera, pero para semejante operación no me siento ya con fuerzas, ¡caray, rehacer un hijo!, ni tengo la menor seguridad de que fuera a salir mejor. Ya indiqué al principio que mi actitud ante ciertas situaciones reales ha cambiado bastante. Hoy, ni se me ocurriría el tema de *La Durmiente* ni menos intentaría convertir su historia en sátira de casi todo. Lo más probable, además, es que hubiera elegido otro entre los desarrollos lógicos posibles, que son muchos, y la fábula terminaría bien. Soy ya menos ambicioso y, sobre todo, tengo más experiencia de mis propios límites, ¡y me causa tanta angustia el destino de los personajes!

Quedamos, pues, en que el defecto principal de esta novela se sitúa en su segunda parte. Lo curioso es que no me lo haya señalado nadie de las varias personas a quienes se la di a leer. Porque, hace treinta años, no es

que yo fuese más humilde que ahora, sino que contaba con amigos jóvenes y devotos, dispuestos a la lectura de un manuscrito mío y a su juicio. A Hille Bruns, la muchacha alemana a la que, entre otras personas, tengo dedicado mi *Don Juan*, recibió una copia, allá en Heidelberg donde estudiaba, y *no le gustó*, pero no me dijo por qué, aunque en su juicio figurase esta frase: «¡Si toda la novela fuese como el final!». Yo no recuerdo cómo se llamaba una especie de club intelectual que, en calidad de intento clandestino de liberalización, se instituyó en un piso de la calle madrileña de Alcalá, frente al Retiro, al principio de esa década de los cincuenta. Allí se comunicaban versos y prosas, y allí fui invitado a leer algo. Recuerdo que, entre el público, estaban el periodista Celso Collazo, que después anduvo por Londres, por Nueva York y por Moscú, y Antonio Buero Vallejo, recién desposado con la gloria teatral. En aquella sesión no leí *La Durmiente*, sino que la conté con detalle y leí sólo el capítulo final. Olvidé los juicios de los amigos presentes, que, en todo caso, serían provisionales por falta de la materia indispensable: ni un capítulo basta para juzgar una obra, ni el final de una historia garantiza la calidad de cuanto la precede. No obstante, pensé en publicar el libro*. Se lo llevé, primero, a un editor de Barcelona. Iba yo de camino a Mallorca, lo dejé en su despacho a la ida, lo recogí a la vuelta, aunque con una negativa que, de momento, me hundió en la más tenebrosa falta de fe en mí mismo, en una de esas simas de desaliento a que

* No puedo ahora precisar si la lectura pública precedió o sucedió al fracaso con los editores.

entonces era propicio: el editor era gallego, pero no se portó como tal, quiero decir que no envolvió en flores su repulsa, sino que la dejó caer con toda la fuerza de su peso. Quizá lo discreto hubiera sido destruir el texto ya, y olvidar el tema, pero de semejantes decisiones puede ser capaz un escritor avezado en la experiencia, no un joven con esperanzas. Llegué a Madrid, me recobré penosamente e incurrí en el error de ofrecérselo a un editor de la Corte, quien, un poco asombrado de mi propuesta, quizá de mi osadía, me devolvió el mamotreto sin decirme ni que sí ni que no: la devolución bastaba. Fue entonces cuando se lo di a Dionisio Ridruejo, quien lo encontró divertido y bien escrito. Me aconsejó que lo presentase a un premio entonces anunciado. No lo hice. Entretanto, había entregado una copia a la censura: me fue devuelta autorizada para la publicación, con unas líneas tachadas; aquellas que decían (y lo siguen diciendo): «*La operación fue estrictamente terapéutica, casi metodológica, sin asomo de liviandad, movida, si acaso, por un eros impersonal y trascendente*». Se refieren, estas palabras, a dos que acaban de fornicar: al parecer, ese modo de hacerlo, curativo como quien dice, absolutamente aséptico, debía de estimarse peligroso, quizás herético, germen acaso de una concepción científica del Eros que amenazase alejarlo tanto de la generación como del pecado: el acabóse.

La cita me trae de la mano una materia de la que tenía el deseo de tratar, algo en que se distingue *La Durmiente* de mis obras anteriores, al menos de la mayor parte de ellas (quizás haya que exceptuar algún pasaje de *Ifigenia*), y es el manejo reiterado de materiales eróticos en proporción hasta entonces no usada: el propio Ridruejo

me advirtió de esta sobrecarga, e incluso creo recordar que me la reprochó: sonriendo, como él solía hacerlo. Si hoy resulta ingenua, conviene recordar el mundo en que nos movíamos y el aire que no teníamos otro remedio que respirar. Para mí, no sólo constituía una experiencia literaria, sino una ampliación de mi mundo, en el que sí constaba el amor en cuanto sentimiento, en cuanto anhelo, pero bastante descarnado. *La Durmiente* recoge lo que ya se insinuaba en otros ámbitos por tales años, la erotización de la realidad, y lo incorpora a la acción, no en cuanto ornato, menos como deleite marginal, sino como tema básico entre otros: como que el *erotismo* es precisamente el instrumento de destrucción de la Princesa. Y esto no fue un capricho, sino el reconocimiento de algo que a partir de entonces sería inevitable tener en cuenta, sin que fuese ya cómodo eludirlo. Al no hacerlo con criterio realista, al utilizar los métodos tradicionales del humorismo, sacar de las pequeñas causas grandes efectos, me aparté un poco de algunas convenciones y me temo que, todavía hoy, determinados episodios provoquen respuestas irritadas: porque las cosas tienen que contarse como mandan los cánones (en este caso, no precisamente los de la estética), y si no, anatema. Un líder que descuida sus obligaciones debe ser condenado, y si lo hace por divertirse con su mujer, más infierno todavía. Sin embargo, los líderes también se divierten, a veces se distraen, y no dejan de utilizar su poder para fines no estrictamente revolucionarios: no en todos los casos, claro, pero sí en algunos. A mí me parece que a uno de ellos —completamente imaginario, por supuesto— logré hacerlo más simpático y, a fin de cuentas, más humano, con la colaboración de un juego de prendas

interiores femenino, de aquellos que en otros tiempos se ponían las mujeres. La señora de Peladan, que antes usaba ropa interior basta, se encasqueta de pronto prendas atractivas, con las que despierta la atención erótica de su marido e introduce en las relaciones mutuas un amor compartido, nada dramático, que les enseña a ver la realidad de un modo más alegre y, sobre todo, menos dialéctico. La transformación la han realizado esas prendas que dije, pero, sobre todo, unas braguitas de encaje*. Los que ahora conocen y, a veces, acarician esas bragas casi invisibles que traen las mujeres, no pueden imaginar el encanto, la seducción ejercida por las que, no hace demasiado tiempo, inventaban unos modistas dotados *de un mayor conocimiento de las causas*, aunque fueran tan mínimas, sutiles y espumosas como unas bragas de encajes. Los hombres cuyos dedos no se enredaron jamás en esas puntillitas ignoran la deliciosa angustia de la demora, no pueden imaginar que toda el ansia del mundo se concentre en un trémulo instrumental de exploración. Claro que la gente de ahora tiene más prisa y no suelen temblarles los dedos.

Volviendo a lo de antes, a los defectos, yo creo que se pueden explicar (nunca justificar) si recuerdo el sacrificio que hice de la composición a la lógica: una lógica, por otra parte, en la que no creía ya antes de haber nacido, antes quizá de que existiera la misma lógica, cualquiera de ellas; porque la lógica puede obedecer a una necesidad intelectual, pero también son necesarios

* La importancia política de las bragas femeninas fue reconocida y tenida en cuenta nada menos que por el mismo Kruschew en sus planes de desestalinización. Al menos, eso nos dijo la Prensa occidental, de la que conviene fiarse tanto como de la oriental.

el disparate y el absurdo: son intelectualmente necesarios. Sin embargo, a lo que llamamos lógica se debe recurrir en casos desesperados, como el mío, y el recurso puede resultar un error estético; lógica es la entrada en la narración de todos los que entran, pero es casi seguro que si algunos de ellos se hubieran quedado en una media oscuridad, en alusiones o referencias vagas, la novela hubiera ganado. En aquella ocasión ya lejana, mi racionalismo instrumental pudo más que mi sentido inmediato de la realidad, no bien fundamentado todavía, aún demasiado lógico, y tenía que dar bastantes tumbos hasta encontrar asiento. Era un poco temprano para comprender la pluralidad de los caminos, que todos están hechos para perderse, y que cualquiera que se siga, al final uno se encuentra. Es posible que tampoco se halle justo, ni aun justificable, el que de causas frívolas y personales se deriven efectos colectivos y catastróficos, pero conviene tener en cuenta que el escritor de ficciones suele (y puede) moverse con relativa libertad ante y entre lo que proclaman y aseguran las filosofías de la Historia, cuyas leyes y conclusiones el satírico tiene licencia para ignorar, cuando no para tomar a broma, que es a fin de cuentas lo aconsejable. El papel que se le ha conferido es otro, bastante menos grave que el del filósofo, también de menor estimación, hasta ahí llega la injusticia, sin otras compensaciones que la risa. La suya, por lo pronto, y, a veces, la de los lectores.

Sería demasiado cauto, lo sería además innecesariamente, si ocultase que, además de la risa, alcancé otras varias. Las cautelas son aconsejables cuando se trata de justificar (o de disimular) la ganancia o la gloria, que suelen

despertar suspicacias y herir el delicado sentido moral de la parte contraria, «¿Con qué derecho gana usted tanto dinero?», «¿Por qué habla la gente bien de usted?». Pero éste no es mi caso, ni son de ese orden mis satisfacciones, sino de otro, de las que dejan a los demás tranquilos. Estamos todos de acuerdo en que el inventor de ficciones, novelescas o dramáticas, lo hace algunas veces para cambiarse imaginariamente en lo que no alcanzó a ser. Hay quién se imagina rico, y quién dominador de mujeres, pero no faltan escritores cuyas pretensiones son mucho más complejas y difíciles, aunque humildes, y me cuento entre ellos. Los hay, singularmente, que les gustaría ser tantos hombres, y tan distintos, que necesitarían veinte vidas para darles a todos realidad. ¡Mas para eso se inventó la literatura, qué caray! De los personajes que transcurren (entran, salen y se pierden) por *La Durmiente*, dos sobre todo, quizá tres, los tracé con cariño y cierta ilusión indefinible, no como autorretratos, que no lo son, sino como diseños de algo que me hubiera apetecido ser, como expliqué. El primero, el profesor Rhodesius. Yo estuve a punto de titularme de manera permanente profesor universitario, pero, aunque lo hubiera asentado (sólo se trataba de mantenerse), seguiría pensando en el profesor Rhodesius como en un heterónimo dilecto. Hay una manera práctica de entender la Universidad: es la que la considera como laboratorio de la Ciencia; más que laboratorio, matriz. Pero otros la imaginamos como depósito caudal de la Sabiduría, que es, por supuesto, una cosa distinta. El profesor Rhodesius no es en rigor un verdadero hombre de Ciencia, porque sospecho que no cree del todo en la suya, sino un sabio.

Su actitud ante sus conocimientos es completamente irónica. Pide a la realidad que le permita desplegar su imaginación, no que le gratifique ni nada de eso, ni aun que le reconozca su talento. La huelga de estudiantes que dirige al modo de un estratega antiguo y no de un profesor moderno, aunque a veces invoque la justicia, no va más allá (ni más acá) de acción estrictamente poética. Pero, ¡ay!, para que un tumulto tal resulte realizable, ¡hay que ver las condiciones externas que se requieren, desde la arquitectura del Colegio del Rey hasta esas tradiciones rituales habladas en latín, con frecuencia cantadas, que sólo el sentido del humor corporativo permite conservar, y sólo la apasionada barbarie de algunos impotentes aconseja destruir! El profesor Rhodesius dispone de cuanto una persona de gusto educado y lírico alcanza a apetecer, incluso de un enemigo: en la vida del profesor Rhodesius, un hombre como De Sanctis es tan indispensable como cualquier sistema de compensación y equilibrio: de no haber existido hubiese tenido que inventarlo: por la misma razón por la que se inventa el maniqueo. ¿Contra quién, si no, iba a organizar la contienda? ¿A quién, si no, iba a despreciar durante el ejercicio de su docencia? Pero dispone también de una muchacha que lo ama. Por esas Universidades de Dios andan muchas Simones que no tienen la suerte de que el profesor Rhodesius se fije en ellas, una mañana de niebla en que hay jaleo. Reciben de él lo que en su palabra distante puede restar de Ciencia, no llegan a percibir la Sabiduría que subyace y, además, se quedan sin el amor. Yo procuré que Simone y Rhodesius fuesen más afortunados, *id est*, felices, durante un poco tiempo, durante un viaje de

verano por Francia y por Italia. Para un hombre como Rhodesius, para una chica como Simone, ¿es concebible una aventura más hermosa y delicada? A los hombres no se nos dio capacidad para soportar lo intenso, aunque sea la felicidad, más allá de un tiempo razonable. Rhodesius sabe que, al llegar el otoño, si se empeñase en prolongar ese amor que los une, a Simone y a él, sería una catástrofe de la que ella saldría lastimada, y él quizá muerto. Separarse en setiembre, ¡puede ser tan bonito! La aventura estival del profesor Rhodesius es realmente envidiable.

El otro personaje dentro de cuyo pellejo me hubiera gustado instalarme es el del llamado François Dupont. De su aventura con Agathy saqué una copia, más amplia e imperfecta, en mi novela *Off-Side*: la diferencia obedece a que de buena gana hubiera sido Dupont, pero de menos gana me hubiera incorporado a Leonardo Landrove. Dupont es también un sabio, pero por libre: es tan sabio que ha superado la sabiduría en el sentido de que la ejerce viviendo, que es el verdadero modo de superarla. Lo que hay en Dupont de vagabundo, acaso de *clochard*, me parece tan envidiable como su sabiduría y casi tanto como la suerte que tiene de tropezarse una vez con Agathy, de ser al final amado de ella. 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 mundo como el 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 causan, 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. Confío, sin embargo, en que la tienda de sombreros haya proporcionado a su vida con Agathy la base económica indispensable, y que todavía hoy, en un café cualquiera de la Rive Gauche (un café sin turistas y sin resonancia universal; un café sin secuaces y sin cantantes famosas), a un corro reducido de muchachos y muchachas, cinco o seis, todo lo más, comunique su visión desencantada aunque lírica del mundo, mientras espera a que Agathy cierre la tienda y vayan juntos a comer a una tabernita próxima. Yo la conozco, la recuerdo, esa taberna: hay una mesa en el hueco de una ventana donde Agathy y François llevan treinta años almorzando y no se han dado cuenta de que el tiempo ha pasado, fuera de ellos y por ellos. En este sentido de la duración del amor, la relación de Agathy con François difiere de la de Simone con Rhodesius, y esa diferencia me da mucho que pensar. ¿Es que uno apetece lo mismo el amor perdurable que el que muere? Resulta que al final no hay manera de entenderse.

Confieso que la personalidad de Peledan también me atrae, aunque menos. Peledan ha ejercido el poder, *un poder*, y eso nunca me fue simpático: por lo que procuré humanizarlo, frivolizarlo un poco, sacarle lo que tuviera de grave y trágico, acaso algo peor: de burocrático,

y conducirlo de tal manera que, al final, lo emplease en la salvación de La Durmiente. Que no lo consiga no es culpa suya ni de sus sindicatos, sino de que no se puede ir por el mundo sin las debidas cautelas, sobre todo cuando se aspira al Poder, porque siempre puede haber un Jefe de Gobierno, más avisado, que lo estorbe, aunque para ello haya que matar a La Durmiente. De los demás personajes, a ninguno conviene considerar como cosa de mis entretelas, ni siquiera al Rey Canuto, que dibujé con cariño, pero con objetividad y sin veleidades de heteronimia. ¡Pues estaría bien, sentirme más o menos rey! Esto no obsta para que llegue a inventar, algún día, un rey más o menos convincente.

Hubo un tiempo en que, a la vista de la ideología subyacente a esta historia de La Princesa del Bosque, temí que fuese, al menos en un sentido lato, reaccionaria. Cuando Dionisio Ridruejo la leyó, no sólo recriminó (amistosamente, ya lo dije) su erotismo, sino su medievalismo, como si en realidad toda mi sátira del mundo moderno se asentase y tomase su fuerza en una nostalgia comparativa de la Edad Media. Ahora, al releerla, semejante temor desaparece por creer que eran otros mis fundamentos. Por lo pronto, mi experiencia de la Edad Media no va más allá de ciertos libros y de ciertas piedras, pero de su sociedad sé lo bastante como para que no me resulte apetecible ni aun imaginativamente; en ella hubiera probablemente nacido siervo, y para llegar a intelectual (a *clerc*, que así nos llamaban entonces, como es sabido), habría tenido que profesar en el monacato, cosa nada conveniente para quien duda de su capacidad para cumplir los votos. Es cierto, y no lo

ignoro, que muy pocos fueron los eclesiásticos, monjes o no, que respetaron, por aquellas calendas, el de castidad (Roma fue la ciudad de más putas del orbe), para mí el más arduo, pero esa certeza no me da solución para otros problemas de conciencia. La verdad es que puedo asegurar que ningún tiempo fue superior a otro, y que, puesto a añorar, el de aquellos años treinta, los de Chopin y Jorge Sand, lo encuentro más elegante y, por supuesto, un poco más romántico; un tiempo lo que se dice para añorar; pero entonces no se habían descubierto aún las virtudes de la nitroglicerina como vasodilatador, y yo, sin nitroglicerina, andaría muy fastidiado por aquel mundo. De manera que no veo por ninguna parte nostalgia de ningún tiempo, sino, en todo caso, la de algún tiempo utópico, ni pasado ni futuro, en el que la gente fuera honrada y sencilla y dejase vivir a los demás. Pero, si bien se mira, mi relato es también una suave burla de ese ideal, porque cuando lo escribí, ya sabía que a los hombres no se les permitirá jamás vivir sencillos y tranquilos: ¿Cómo, si no, iban a realizarse *los otros*, los ambiciosos, los geniales, los reformadores, los revolucionarios? Los conservadores también, éstos lo mismo, porque de igual manera fuerza la realidad el que intenta acelerar su ritmo que el que aspira a retrasarlo. Ya sé que para todas estas operaciones se han inventado grandes pretextos, pretextos respetables, y aun sublimes, que, hasta ahora, no han servido más que para eso. Se avanza en el camino de la penicilina o en el de los viajes espaciales, pero no se ha inventado todavía la droga que cure de la ambición y de la crueldad, es decir, de la imbecilidad y de la estupidez.

Ahora se me recuerda que el pesimismo se considera, en ciertos medios intelectuales, como una forma de reaccionarismo. Esto no obstante, salvo los tontos, en nuestro tiempo son pesimistas todos los hombres que viven conscientemente en la realidad: son pesimistas hasta un punto irracional de agonía y esperanza. ¿Qué otra cosa pueden ser los que saben que basta con que un histérico, revestido de su misión histórica como de un terno pontifical, apriete un resorte colorado para que se acabe el mundo? Yo creo que cierta dosis de pesimismo lo que muestra es una comprensión cabal del galimatías difícilmente soluble en que se vive, no otra cosa. Y yo, que en mi vida privada soy bastante optimista, o que, por lo menos, no pinto de tintas siniestras mi pesimismo, no puedo dejar de serlo, al menos relativamente, cuando me pongo a pensar. (Lo hago a veces, aunque parezca mentira: el hombre es un bicho que sorprende, todavía.) Y ese pesimismo relativo, aunque irracionalmente esperanzado, como acabo de decir, se me escapa a veces en imágenes e historias. Si hoy escribiera esta novela —ya lo dije—, me las arreglaría para salvar a la Princesa, si bien quizá la solución no fuera lo mejor que pudiera sucederle, pero hace treinta años se me imponía la realidad con fuerza mucho mayor que hoy se me imponen las tendencias sentimentales de mi tierno corazón de anciano. Se me imponía, sobre todo, la lógica: en un país capitalista, como era Minimuslandia, los *grupos de presión*, que se decía antes, *los poderes fácticos*, que se dice ahora, no hubieran permitido, ¡jamás!, el triunfo de los sindicatos ni aun con Canuto en el trono. Canuto era un símbolo, y los símbolos, pese a su fuerza, valen poco cuando anda por el

medio un Peledan que puede alzarse con el poder. De ahí que llame realista, no pesimista, a mi modo de pensar. Todo el que no está obnubilado por una ideología interpuesta, instalada entre su mente y su corazón, sabe hasta qué punto es cierto lo que digo, y la Historia me da pruebas cada día.

Existe sin embargo algún aspecto más acerca del cual me convendría consumir unas pocas palabras, ¡tantas ya! No se me oculta la relatividad de las verdades, eso que la ciencia moderna considera como el punto de apoyo fundamental de la Verdad: «Esto es así, pero también puede ser de otra manera; esto es así, pero no porque proceda de una ley invariable, sino tal vez de una estadística». Y así sucesivamente, hasta la imprecisión temblorosa de los cimientos mismos de la realidad. De acuerdo: lo estoy hace bastante tiempo; desde que, más o menos, maduré humanamente y me fue dado averiguar que la cara de la moneda era a veces la cruz, y que la cruz es cara, sin que nos quede otra certeza absoluta que la de que ninguna de las dos es jamás canto, lo que ya es algo, aunque, ¿quién sabe? Pero lo que no llegó todavía a postulado científico son los casos en que la relatividad de la verdad depende de la persona que la dice, y, si Fulano, es cierto, y, si Zutano, no. En un momento de mi narración, la doctora Pym afirma y casi proclama que la Princesa tiene derecho a enamorarse de quien le guste y a casarse con quien le dé la gana, lo cual, desde la Revolución Francesa, es una verdad estadística del tamaño, eso sí, de una piedra de montaña, y, sin embargo, cuando se la oímos a la doctora Pym, nos suena a falso y a blasfemo, y deseamos que no sea cierto. Obedece, nuestra repulsa, a dos

razones: la primera, que una libre elección, por parte de la Princesa, de otro varón que no sea el rey, desbarata completamente el mito, rompe su encanto poético, lo deja en un sistema más o menos bonito de absurdidades: lo que es. De modo que quien tal asegura atenta contra la esencia misma de nuestra historia, y hay que considerarla como una solapada antagonista y precaverse de ella. Pero, además, la pobre doctora Pym me ha salido anti-pática, y ya puede predicar el Evangelio, que nada que venga de sus labios será bien recibido. En estas condiciones, es muy fácil tomar el rábano por las hojas y afirmar que el autor está en contra de la libre elección amorosa, o de cualquier otra de las verdades, tan estadísticas como ésa, que profieren los personajes antagonistas. ¡Nada de eso! Al autor sólo le gustaría que la Princesa fuese feliz. Lo viene persiguiendo a lo largo de la narración, eso se ve en seguida. Lo que sucede es que las circunstancias se pusieron en contra.

Pasar de la estadística a la estrategia es un salto a la vez cuantitativo y cualitativo y bastante peligroso, que no veo manera de eludir, ya que mi tan alabada honradez intelectual me obliga a plantearme públicamente una cuestión, por su naturaleza, privada: ¿conviene o no, a estas alturas de mi carrera literaria, la publicación de este libro? El partidario de ocultar lo imperfecto me aconsejaría que no; pero quien como yo tantas imperfecciones lleva públicamente a cuestras, comprende en seguida que una más poco añade o poco resta. Permite, en cambio, una visión *más completa* de la obra de un escritor, no ya en el sentido de sus equivocaciones, menos aún en el de sus aciertos, sino precisamente en el de la

invención y el uso de sus materiales, así como de los diversos modos que hubo de habérselas con ellos en esa pelea jamás decidida que busca la expresión y la forma: en muy pocas palabras, la visión de su oficio. Soy uno de los plumíferos españoles acerca de quien menos se ha escrito, con la particularidad de que, dentro de esa escasez de comentarios, figuran sin que nadie lo remedie abundantes tonterías y un número bastante alto de inexactitudes y estupideces. Alguna vez escribí que el escritor no debe jamás quejarse de los juicios de valor que recaigan sobre su obra, pero sí, y enérgicamente (si ha lugar) de las sandeces de los errores, de las falsedades y de las malevolencias. Yo no fui nunca un buen estratega. Yendo al fondo de las cosas, jamás lo fui en modo alguno. Escribí cuando tuve ganas y publiqué cuando pude. Hace algún tiempo, no mucho, a la vista de esa hojarasca que se acumula encima de mi obra, y que amenaza con estorbar su visión limpia, pensé en la conveniencia de que las cosas quedasen claras, y, de esas cosas, dos me interesan principalmente: una, mi verdadera prosapia literaria; otra, la medida de mi invención y su naturaleza. En cuanto a lo primero, *La Princesa Durmiente...* deja bastante clara mi pertenencia a la tradición anglocervantina que claramente puede verse en obras posteriores. Aquí es ya tan visible, que no faltará quien traiga a colación acertadamente, nombres concretos, que yo me callo, no por ocultarlos, sino para dejar algún trabajo a los demás; el de Cervantes no, por supuesto; pero ése, en mi caso, es como el *continuo* de los conciertos barrocos. En cuanto a lo segundo, creo dejar bien probado que hacia mil novecientos cincuenta mi aparato imaginativo estaba

perfectamente lubricado y era capaz de alcanzar un techo bastante alto, esos miles de pies donde me gustaría encontrarme con ciertos contemporáneos míos (no digo coetáneos) que me han negado el pan y la sal. No basta hablar de la imaginación y citar a los revolucionarios del sesenta y ocho: *hay que imaginar; sencillamente; hay que inventar acontecimientos y figuras*, y lo demás queda en vanilocuencia. Y no quiero ocultar las razones de mi insistencia: no son otras que las *atribuciones de influencias o de imitaciones* que se me han hecho al mismo tiempo con gratitud y con la peor intención, esa que sólo se nutre de la mediocridad. Mis influencias son confesas y concretas, al mismo tiempo que antiguas. Cierta clase de información hubiera permitido señalarlas desde un principio, pero yo no tengo la culpa de que los consumidores de la literatura española no hayan leído a su debido tiempo a Swift, a Sterne e incluso a Cervantes. Mentaron varias veces a Galdós: me gustaría que cotejasen una página mía de *Los gozos y las sombras* con cualquiera galdosiana, *a ver en qué se parecen*. Pero aquí no se concibe más realismo que el de Galdós ni más fantasía que la del último llegado, si la tiene: hay una clase de españoles dispuestos a proclamar, con toda clase de fanfarrias, su admiración por los de fuera, singularmente si al mismo tiempo consiguen rebajar a los de dentro; pero hay otros, más mentecatos aún, que no conciben que un español pueda ser original e imaginativo, porque, si lo es, les ofende su idea de la cultura por ahí anda, claramente expresada, y no por el modo hábil que tengan de decirlo, sino por todo lo contrario. La literatura es mucho más amplia, abarca mucho más de lo que estos colegas

del bolígrafo son capaces de imaginar, de la misma manera que hay muchos otros procedimientos de juzgar la obra literaria que los que ellos manejan: muchos y mejores. ¡Dios mío, cuándo acabaremos de hablar del *discurso* literario e inventaremos algo nuevo, aunque sólo sea para cambiar de vocabularios!

Con *La Princesa Durmiente...* y con cierto volumen de ensayos que está a punto de publicar Destino, el curioso y el honrado juzgador dispondrán de la casi totalidad de mi obra, puesto que el teatro, hace tantos años agotado, se ha vuelto también a publicar. Confío en que el bienintencionado, y no digamos el inteligente, pueda ver de una vez cuáles son mis puntos de partida, cuáles mis padres y mis abuelos, cuáles los altibajos de mi obra creadora y cuáles las cotas alcanzadas. Dije al principio de este prólogo que *La Princesa Durmiente...* correspondía más o menos a dos o tres anillos de esa serpiente que se muerde la cola y que es mi obra. En efecto, *Farruquiño* (1954) no basta para explicar la diferencia y la distancia entre *Ifigenia* y *El señor Ilega*. Pues ese hiato lo cubre *La Durmiente*: que es una insistencia en lo mío, lo imaginativo y lo humorístico, y que si todavía vacila en lo que a la construcción de un relato respecta, acierto, creo yo, en su expresión verbal y en otros aspectos no menos considerables. Resulta ya que en mil novecientos cincuenta y uno mi prosa había alcanzado una calidad bastante satisfactoria, o que se juzgaría tal en medios donde la idea de la *buena prosa* sepa situar la virguería, el ornamento y el traje dominguero en el lugar que les corresponde. ¡Hay tantos escritores que por la vida andan sin corbata y que recargan a sus períodos con algunas más

de las que dignamente pueden soportar! No tienen ellos la culpa, sino sus mentores, a quienes es justo atribuir la responsabilidad del gato por liebre. Aquí, donde se sabe científicamente todo lo relativo a los estilos históricos o personales, se pretende ignorar lo que es *estilo*; y cuando Ortega y Gasset proclama su admiración por Chateaubriand, Baroja se escandaliza. Bueno. Entre bobos anda el juego. Por otra parte, esas cuestiones parecen haber pasado de moda. De lo que hoy se habla, y lo que hoy se alaba, son las *transgresiones*. Según lo que vamos viendo, buena parte de la lucha que ciertos burgueses renegados sostienen contra otros burgueses recalci-trantes (a quienes, por otra parte, la lucha les trae sin cuidado), consiste en determinadas transgresiones lingüísticas. ¡Pues sí que se tambalea el sistema! Los primeros transgresores del lenguaje, de la sintaxis y de todo lo transgredible en orden a los modos de hablar son precisamente los burgueses que se confiesan, no sólo tales, sino campeones de ese modo de ser. Léanse los discursos de los políticos, léanse los periódicos. Romper la sintaxis o decir coño es un juego de niños que no afecta para nada a las cuentas corrientes ni a los paquetes de acciones liberadas. Pero si ciertos críticos no juzgan la prosa con el criterio de la *transgresión*, ¿cómo coño van a juzgarla? Aunque en la superficie se juegue, conviene ser serios, al menos en esos casos en que lo que uno entiende por vivir le impide jugar a fondo. Hablar a tontas y a locas, apoyarse en la última revista llegada de París y mal traducida, ni es serio ni tiene gracia. Transgredir las normas del lenguaje, considerado como operación revolucionaria, es, no sólo ingenuo, sino perfectamente inútil aunque lo diga

Joyce. Los lenguajes marginales, esos *baralletes* que me son familiares desde mi infancia y que se repiten y suceden con un monótono ritmo de diez años, además de chocantes y, a veces, divertidos, son de una intolerable pobreza. Llevo una estadística de los usos que mis hijos hacen de la palabra *cantidad* («Me duele cantidad», por ejemplo): es uno de los varios comodines en circulación, y tiene por lo menos trece valores semánticos. Por ese procedimiento, acabaremos arreglándonos con cien vocablos pintorescos.

Bueno. Como otras muchas veces, se me escapó el timón. Lo que yo quería decir es que toda mi obra dramática, ensayística, narrativa, la buena, la mala y la mediana, está ya a la vista y al alcance de cualquiera. *No vale ignorar*. En mis ensayos críticos y en otras elucubraciones se manifiesta, a quien sabe leer, mi estética, si de ella puede hablarse. No hay lagunas, no faltan datos. Si algo queda escondido, al estudioso le corresponde dilucidarlo. Pero me creo ya en una situación, por mi edad y por mi obra, en que se puede reclamar, al menos tímidamente, el derecho de ser juzgado con rectitud moral y metodológica, sin acudir a los expedientes fáciles de las imitaciones, del *boom* y de otras artimañas. Quiéranlo o no quienes lo quieren o no lo quieren, yo tengo un lugar preciso, aunque no sea de los brillantes, en la literatura contemporánea en lengua española; he colaborado como el que más en la dignificación de las letras hispanas, y esto me autoriza a sentirme por lo menos contento, ya que no orgulloso. También me confiere esa seguridad que me permita contemplar con ironía y benevolencia los defectos (indudables) de *La Princesa Durmiente...* y de otras

obras mías. Pero yo no estoy donde estoy por esos defectos, sino por ciertos méritos de otras invenciones que no tengo por qué citar. Méritos y defectos constituyen una unidad indiscernible que conviene comprender en su integridad. Cuando no se comprende, lo mejor es callarse.

Creo que ya me va quedando poco que decir, y no por falta de ganas de prolongar, y hasta donde me canse, este soliloquio, sino porque todo tiene una dimensión discreta que no debe ser rebasada: yo llegué al límite, y adiós. Quizá convenga despedirse asegurando que si lo que una vez sucedió en el bosque remoto de un país imaginario puede expresarse como *aparición de la Princesa Durmiente* (La Belle au bois Dormant), puede decirse con esas pocas palabras sin que haya lugar a error, lo que vino después fue lo que cuento y nada más: dicho precisamente con las palabras que siguen. Con otras ya no sería lo mismo. Hay, sin embargo, sospechas de que el bosque encantado no existe y de que, por tanto, jamás fue descubierta en él una casita de esas de los cuentos, que siempre contienen princesas.

La Romana, agosto, 1982