

**INTERTEXTUALIDAD Y PERCEPCIÓN DE LA HISTORIA RECIENTE:
EL REY RECIBE (2018) DE EDUARDO MENDOZA**

**INTERTEXTUALITY AND PERCEPTION OF RECENT HISTORY:
EL REY RECIBE (2018) BY EDUARDO MENDOZA**

EMILIO L. RAMÓN GARCÍA

Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir

RESUMEN:

El rey recibe presenta, bajo una apariencia de sencillez, un código doble de registros pertenecientes a cuarenta y nueve citas intertextuales –de escritores, historiadores, pensadores, psiquiatras, reverendos, villancicos, revistas y carteles– que lo complementan. Éstas nos recuerdan el carácter mestizo de la novela como género al tiempo que nos invitan a quitarle la máscara a los discursos que afirman ser reflejo objetivo del pasado y ahondan en el problema del conocimiento humano. El objetivo del presente trabajo es analizar el papel que juega cada una de ellas en tanto que pieza de un *collage* que pretende que nos replanteemos lo que creemos saber acerca de lo ocurrido durante la Transición en España. En este proceso se invita al lector a mirar con nuevos ojos los acontecimientos de este relato del tipo “faction”, mezcla de “fiction” (ficción) y “facts” (hechos).

ABSTRACT:

El rey recibe presents, under a layer of apparent simplicity, a double coding made of forty nine intertextual quotations –from writers historians, psychiatrists, reverends, carols, magazines and posters– which complement the text. They remind us of the hybrid nature of the novel whilst inviting us to unmask the apparent objectivity of historical discourse and to explore the problematic nature of knowledge. The aim of this article is to analyze the role of these quotations as pieces of a textual collage which questions what we think to know about the Spanish Transition. In the process, the reader is prompted to approach this “faction”, a mixture of “fiction” and “facts” with new eyes.

PALABRAS CLAVE:

Código doble, intertextualidad, “faction”, novela española contemporánea, historia, Eduardo Mendoza.

KEY WORDS:

Double-coding, intertextuality, faction, contemporary Spanish novel, history, Eduardo Mendoza.

Eduardo Mendoza hizo una declaración de intenciones durante la presentación de *El rey recibe* (2018): “Hay dos formas de contar la historia: como sucedió y como la hemos vivido”; y en esta línea abre su novela con una cita de *Tarzan of the Apes* (1912): “I had this story from one who had no business to tell it to me, or to any other” (Mendoza, 2018: 9). Así nos invita, de la mano del autor de esta última obra, a superar nuestra incredulidad y a dejarnos seducir por lo que nos va a contar por extraño que pueda parecer: “I may credit the seductive influence of an old vintage upon the narrator for the beginning of it, and my own skeptical incredulity during the days that followed for the balance of the strange tale” (Burroughs, 1912: 7). Gracias al narrador, Rufo Batalla, que nos cuenta cómo vivió los últimos años de la dictadura franquista dentro y fuera de España, y a las cuarenta y nueve citas intertextuales incluidas por el propio Mendoza, nos adentramos en una novela que, como afirma Javier Cercas respecto al género novelístico, se cruza “con todos los demás géneros, apropiándose de ellos y convirtiéndose de ese modo en un género mestizo” (2016: 13).

El objetivo del presente trabajo es analizar el modo en que estas citas marcan el significado ulterior del relato más allá de la historia que cuenta el protagonista a modo de un *double coding* (Eco, 2008). Lo que cada una de las citas implica supone una pieza clave en este *collage* que se erige como “herramienta de investigación existencial, un utensilio de conocimiento de lo humano” (Cercas, 2016: 29) con la intención de hacernos pensar y abandonar ideas acerca del pasado ya manidas de tanto repetirse. Recordando las observaciones de Montaigne acerca de cómo la costumbre vuelve las cosas imprecisas y anodinas de modo que, a fuerza de tanto verlo, acaba pareciéndonos normal o real algo que, quizás, no lo fue, el *collage* de citas propuesto por Mendoza nos permite acercarnos a aquellos acontecimientos como si los “viésemos por vez primera, con todos sus perfiles, en toda su maravillosa plenitud y todo su espanto, arrebatándole la máscara automatizada de la costumbre. «Nombrar es desenmascarar» –escribió Simone de Beauvoir, resumiendo en una frase feliz el pensamiento literario de Sartre–, y desenmascarar es cambiar” (Cercas, 2016: 79). Gracias a sus intertextos, el escritor barcelonés nos invita a quitarles la máscara a los discursos que afirman ser reflejo objetivo del pasado y a cuestionar la percepción del

mundo del lector por medio de un relato que mezcla hechos reales con percepciones subjetivas y con ficción al modo de lo que en ocasiones se denomina *faction* en el mundo sajón, una mezcla de *fiction* (ficción) y *fact* (hechos).

La novela comienza con la frase con que se abre *Tarzán* y pone al lector sobre aviso del poderoso influjo seductor que puede ejercer el comienzo de un relato, por extraño que éste pueda parecer. Y todo lo que le ocurre a Rufo durante su estancia en Mallorca, desde ser encerrado en la habitación de un hotel a pasar la noche con la futura esposa del príncipe Tukuulo, es, sin duda, un extraño comienzo. El nombre del príncipe nos remite a otros nombres paródicos de personajes de Mendoza como la célebre Suzanna Trash (Susana Basura) de *El laberinto de las aceitunas*, e, indirectamente, a su vecino, el historiador Plutarquete, con reminiscencias al historiador y filósofo griego. Esta mezcla de historia y ficción queda reforzada por la cita de Heródoto: “Por mi parte, debo contar lo que se cuenta, pero de ninguna manera debo creérmelo todo, y esta advertencia mía valga para toda mi narración” (Mendoza, 2018: 13). Aquí, el considerado padre de la Historia señala que él no puede afirmar si lo que los argivos cuentan acerca de su alianza es cierto, pero que tampoco puede negarlo. Lo que sí afirma es que ni nadie es del todo bueno ni del todo malo, ni hay que creerse todo lo que se cuenta. Con esta amonestación empieza el narrador de *El rey recibe* a contar un relato en el que mezcla historia y ficción a la manera que se hacía tiempo atrás. Cabe recordar, por ejemplo, que Erasmo de Rotterdam

pedía a los historiadores paganos que pusieran palabras en boca de sus personajes [...] pues importaba eso más que la fidelidad a los hechos mismos. [si bien, posteriormente, con la llegada de la Ilustración encontramos a] ilustrados como Voltaire [que] despreciaban esa *sub specie historiae* que sólo buscaba el deleite del público sin rigor alguno. (Ramón García, 2007: 67)

Pero dicho supuesto recital de hechos verdaderos, no es sino un constructo que intenta mediar entre unos datos del pasado y los intereses culturales, mediáticos y de poder de quien los interpreta. Para De Certau, el historiador, aunque procura transitar los límites de la objetividad, acaba siendo “a poet of details who endlessly plays on the thousand chords that a rare composition awakens in a network of knowledge” (1988: xi), al igual que hace el escritor de ficción. La historia se revela como un proceso de adaptación de los datos por lo que la verdad acerca del pasado, “ironiza Borges, ya no tiene por madre a la Historia, y lo único que resta es mirar al pasado para cuestionar cuánto se puede saber realmente de éste ya que, al venir dado por medio de textos, la objetividad no es posible” (Ramón García, 2007: 64). En este marco, la literatura se erige en buena compañera de la historiografía para cuestionar lo que

creemos saber del pasado. Siguiendo ideas de Carmen Iglesias, se puede afirmar que “se aprende a pensar y a comprender el presente con la utilización del material del pasado. Y la mejor historiografía, concluía, provenía de quien sabía traducir el pasado alejándose de las verdades totalitarias y acercándola a la buena ficción” (Ramón García, 2007: 66). Una ficción que, en este caso, nos remite a una serie de intertextos que enmarcan toda la narración.

Rufo, como muchos jóvenes de la época, ha forjado sus ideas tras haber leído por encima a Karl Marx y Friedrich Engels, Antonio Gramsci, Frantz Fanon y Régis Debray. Tiene veintidós años y un trabajo “conseguido por influencia ajena y no por méritos propios [lo cual, sumado a] dos años de servicio militar, una parodia de virilidad hecha de brutalidad y jactancia, [...] no habían hecho más que confirmar la sensación íntima de desamparo” (Mendoza, 2018: 15). Parte en dirección a Mallorca para cubrir la boda del príncipe Tadeusz María Clementij Tukuulo pero, como alerta la cita de Emerson, “Traveling is a fool’s Paradise” (Mendoza, 2018: 15), lo que no impide que sus fantasmas le sigan acompañando. La frase a la que hace mención la novela de Mendoza nos dirige a esta cita del pensador estadounidense:

At home I dream that at Naples, at Rome, I can be intoxicated with beauty, and lose my sadness. I pack my trunk, embrace my friends, embark on the sea, and at last wake up in Naples, and there beside me is the stern fact, the sad self, unrelenting, identical, that I fled from. I seek the Vatican, and the palaces. I affect to be intoxicated with sights and suggestions, but I am not intoxicated. My giant goes with me wherever I go (Emerson, 1841: s.p.).

Desde este momento nos adentramos en la historia del protagonista y en la hilarante historia del príncipe Tukuulo de modo que, según observa Montesquieu, contemplamos cómo los ricos disfrutaban de lujo constante mientras que la gente común se ha de contentar con alegrías pasajeras: “Les grands seigneurs ont des plaisirs, le peuple a de la joie” (Mendoza, 2018: 15).

Encerrado sin explicación en una habitación de hotel, Rufo reflexiona acerca de los disturbios que están teniendo lugar en Europa, mientras que “en España las cosas eran distintas, puesto que la represión sofocaba cualquier atisbo de movimiento popular” (Mendoza, 2018: 29). Pese a su preocupación, la música que entra por la ventana del hotel acaba ejerciendo un efecto tranquilizador cual poesía de Miquel Costa: “Cançons tranquil·les aniran per la ventada” (Mendoza, 2018: 26) y, poco después, tiene lugar la entrevista exclusiva con el príncipe. Pese a la (*a priori*) poca repercusión y calidad de la misma, el propio Mendoza nos recuerda en su entrevista con Cruz la importancia de este tipo de escritos para conocer cómo fueron aquellos

años: “Es verdad que aquella época la definió el periodismo serio, pero también el periodismo de revistas, frívolo y canalla” (2018). Gracias a este tipo de periodismo conocemos que el príncipe Tukuulo aspira a recuperar el trono de Livonia,

un pequeño país anexionado a la URSS de poco más de ocho millones de almas, un tercio aproximado es de etnia y lengua finlandesas, otro tercio de etnia eslava y lengua rusa, y el resto lo compone una minoría exigua pero muy conflictiva de origen tártaro, que habla un dialecto de las estepas [al que, afirma Tukuulo] la monarquía aglutina [...] y le da sentido (Mendoza, 2018: 38).

La suya es una monarquía itinerante que va dejando deudas por todos los países mientras su séquito está pluriempleado. Su catadura moral se ve también reflejada en su consideración de lo que realmente piensa él dado que “el patriotismo es un engaño, la democracia es una estafa. Cuando la amenaza nuclear deje de justificar cualquier situación y cualquier conducta, el mundo se vendrá abajo. Entonces, como dice el Apocalipsis, surgirán falsos profetas. Yo seré uno de ellos” (Mendoza, 2018: 45). Sin duda alguna, la afirmación de Fray Bernardino de Sahagún acerca de la realidad impuesta desde la cuna, “unos nacían en signo propicio y tenían buena fortuna si por negligencia no la perdían” (Mendoza, 2018: 41), viene al caso.

Cualquier intento racional de comprender cómo es posible que el príncipe consiga disfrutar de una vida holgada sin ingresos parece imposible y la siguiente cita de Dostoiewski lo corrobora: “una idea atravesó bruscamente el espíritu de Sonia: ¿No estará loco? -se preguntó, pero de inmediato abandonó la idea-: No, no se trata de eso. Decididamente, no entendía nada” (Mendoza, 2018: 51). En este sentido, la cita de Montaigne nos recuerda que nuestras vidas se rigen tanto por la locura como por la inteligencia: “A quoy faire la cognoissance des choses, si nous en perdons le repos et la tranquillité, où nous serions sans cela?” (Mendoza, 2018: 31), lo cual fascina a Rufo. Todo esto, sumado a la opinión que tiene el príncipe acerca del marxismo, al que tilda de “basura” (Mendoza, 2018: 46), hacen dudar al protagonista acerca de su idealizado sistema. Aprovechando que uno de los efectos de la apertura exterior de España a finales de los sesenta es la credibilidad de la prensa, Rufo quiere comprobar por sí mismo si eran ciertas “las noticias que se publicaban sobre Europa del Este [puesto que] ya no se podían atribuir a una burda propaganda franquista y no dejaban de hacer mella en el ánimo de muchos” (Mendoza, 2018: 67), de modo que decide emprender una nueva etapa.

No sin cierta ironía, la cita con la que abre el siguiente apartado –“You see, said Jameson Jameson, we’re all human beings. That’s a very important point. You must admit that we’re all human beings” (Mendoza, 2018: 69)– recuerda al lector que

todos somos humanos. Un comentario especialmente significativo que denota la impresión de Rufo de su viaje por Europa del Este en el que observó un gran “contraste entre esta manifestación de lujo y la escasez y baja calidad de los productos que se ofrecían al resto de los ciudadanos” (Mendoza, 2018: 74). Denuncia también la pésima manera en que se trata a los intelectuales y coincide con ellos en que el sistema comunista, “basado en el monopolio estatal de los bienes de producción y la planificación centralizada había dejado de funcionar hacía años y en la actualidad era una máquina obsoleta, lastrada por la incompetencia burocrática y la corrupción a todos los niveles” (Mendoza, 2018: 78). Su fe en el marxismo se desmorona. Él y sus amigos lo habían estado apoyando porque les avergonzaba “la sumisión de los españoles a un régimen dictatorial e inconsistente; [les] humillaba una cultura insulsa y sensiblera; [les] exasperaba el conformismo de [sus] padres. En estas condiciones, la fe inquebrantable en una ideología que prometía revolución, justicia y libertad era [su] única certeza” (Mendoza, 2018: 82-83). Pero en su viaje no ve ni justicia ni libertad.

No obstante, según nos vuelve a recordar de la mano de Montaigne, su opinión es, sencillamente, la medida de su percepción, no la medida de las cosas: “Ce que j’en opine, c’est aussi pour déclarer la mesure de ma veuë, non la mesure des choses” (Mendoza, 2018: 80). Ni siquiera cuando los tanques rusos entran en Praga pretende erigirse en poseedor del conocimiento. El mundo occidental está cambiando y nos lo presenta por medio de una cita del *Bleak House* de Dickens: “What do you say, George? / I ask your pardon, sir, but I should wish to know what you say? / Do you mean in point of reward? / I mean in point of everything, sir” (Mendoza, 2018: 86). Una obra cuya sátira de las leyes inglesas contribuyó a la reforma del sistema judicial británico en la década de 1870. Para Rufo, el *Sgt. Peppers’s Lonely Hearts Club Band* de los *Beatles* “había sido el detonante de aquel cambio” (Mendoza, 2018: 87), en el que confluyen la muerte del Che Guevara y la de Martin Luther King, el primer trasplante de corazón, la sangrienta ofensiva del Tet en Vietnam, el mayo del 68 en París y en España “la presencia cada vez más patente de una nueva generación en todos los campos de la vida social y, sobre todo, la liberación de las mujeres” (Mendoza, 2018: 89). Estos cambios van a afectarle de modo personal, como indica la cita de Boswell: “Don’t be afraid, Sir, you will soon make a very pretty rascal” (Mendoza, 2018: 91). La cita de *The Life of Samuel Johnson* (1791) supone una doble aportación al relato tanto por la amonestación acerca de convertirse en un granuja en un futuro cercano como por el hecho de que Boswell recurriera a la investigación y, también, a la técnica del relleno para su biografía del Dr. Johnson, pese a lo cual se considera una importante fuente de información acerca de la época, que viene a ser lo que procura Mendoza.

La insatisfacción general que percibe Rufo tanto en Barcelona como en Madrid viene precedida de una cita de Freud: “Ordinary human unhappiness is life in its natural color” (Mendoza, 2018: 95). Se hace cargo de una revista que prometía ser moderna y actual pero que comienza su andadura con la prohibición de mencionar a “políticos, proscritos, sobre todo los ministros y sus esposas y los gobernadores civiles. Militares, sólo con uniforme y medallas. Con la religión, nada de bromas: no tienen gracia y dan problemas. Mucha ropa. Cómo viven y qué hacen las famosas” (Mendoza, 2018: 97). La técnica del relleno usada por Boswell también entra aquí en juego: “Todo esto no tiene por qué ser verdadero. Te lo puedes inventar o copiar de cualquier revista extranjera” (Mendoza, 2018: 98).

Mendoza realiza un retrato de la naturaleza humana que supone, citando a Maréchal, “[I]e point de départ de la métaphysique: leçons sur le développement historique et théorique du problème de la connaissance” (Mendoza, 2018: 99), tanto a nivel individual como de país. Hasta ese momento, “las personas todavía se comportaban de una manera irreprochable. A menudo el comportamiento era puro fingimiento, pero [...] casi todo el mundo guardaba una conducta recta” (Mendoza, 2018: 101). Conforme avanzan los años setenta, no obstante, “la gente se iba comportando cada vez peor y, si bien este comportamiento causaba grandes sufrimientos, también permitía a cada uno ver cómo era realmente el otro” (Mendoza, 2018: 101). Así nos adentramos, por ejemplo, en la alegría con la que los jóvenes acogen los cambios en las relaciones sexuales. Estos se dejan llevar por sus instintos sexuales, los cuales, apunta Montaigne, no atienden a normas: “On a raison de remarquer l’indocile liberté de ce membre” (Mendoza, 2018: 103). Para Rufo, “en aquellos años, la revolución sexual había llegado a España. [...] había una tolerancia casi absoluta respecto de la nueva conducta, aunque las mujeres que la adoptaban asumían no pocos riesgos y renuncias. Por este motivo eran conscientes de estar protagonizando un hecho de gran trascendencia para el país” (Mendoza, 2018: 107). Son momentos de cambio en los que las viejas convenciones, antaño sagradas, se resquebrajan, como señala Rimbaud: “Oh! Là là! Que d’amours splendides j’ai rêvés!” (Mendoza, 2018: 114). Con esta cita del poeta que personifica la liberalización de los mitos y las convenciones sociales nos acercamos a la figura de Monica Coove, la esposa del príncipe, quien, tras fracasar en su intento de abrirse camino en el mundo del cine o de la moda, y no queriendo acabar en la prostitución como muchas otras como ella, da un giro radical a su vida. Se encontraba “al borde de ese abismo cuando apareció un príncipe y me ofreció un papel de protagonista en una fantasía absurda. Una mezcla de *La Cenicienta* y *John le Carré*. Acepté y hasta hoy no he tenido ningún motivo para arrepentirme” (Mendoza, 2018: 122). Desde entonces, pese a lo incierto de sus ingresos y a tener que cambiar ocasionalmente “de domicilio con precipitación, o de

ciudad, y una vez hasta de país, como hacía el padre de Bobby. [...] Por regla general llevamos una existencia cómoda, a ratos lujosa” (Mendoza, 2018: 121). Acomodada en su papel de princesa sin reino, invita a Rufo a que la visite en Madrid para proponerle que abra una cuenta para el príncipe.

Semejante dislate viene acompañado de una cita de Donald Barthelme: “We recruited fools for the show [...]. But fools are hard to find” (Mendoza, 2018: 127). Esta cita extraída de “The Flight of Pigeons from the Palace” proporciona el marco adecuado para que un Rufo cansado de una vida que no le llena se avenga, cual tonto de Barthelme, a estampar su firma en dicha cuenta. Para dicha operación aparece un representante religioso del séquito del príncipe, el *staretz* Porfirio, que estudió en Granada, tiene pasaporte británico y vive en Zurich. Porfirio defiende su papel argumentando que “la Santa Madre Iglesia no puede inhibirse de un aspecto tan importante de la vida humana y del tejido social como es el dinero. Incumpliría gravemente su responsabilidad si dejara su gestión en manos de usureros y especuladores” (Mendoza, 2018: 130). A estas alturas, Rufo lo tiene claro:

usted se ha metido en este lío por su propio interés: un interés elevado, una inversión espiritual, si quiere llamarla así, pero también una maniobra geopolítica de amplio alcance, que, de salir bien, le devengará cuantiosos beneficios, y no solo espirituales. [...] Yo, en cambio, no gano nada, y si me piden cuentas, no saldrá nadie en mi defensa. Quizá soy un estúpido o un frívolo, como usted cree, pero a diferencia de usted, yo no utilizo el disfraz del idealismo y mi estupidez es completamente desinteresada (Mendoza, 2018: 135).

En este punto parece interiorizar las mencionadas citas de Maréchal, Montaigne y Rimbaud acerca del conocimiento de la gente y de la ruptura con todo tipo de atadura.

El famoso villancico “[La Nochebuena se viene/ la Nochebuena se va/] Y nosotros nos iremos, y no volveremos más” (Mendoza, 2018: 136) nos retrotrae a unas sensaciones y a unos momentos pasados que ya no volverán. Tiene la “sensación de estar cumpliendo un rito tan aburrido y superfluo como inexcusable” (Mendoza, 2018: 137) lo cual, sumado al descubrimiento de que su novia tiene un amante, agrava su sensación de estar malgastando su vida:

Janis Joplin había muerto de sobredosis [...]. Símbolo de las inquietudes de su generación. Desastrosas relaciones sentimentales, drogas, alcohol... había derrochado su voz y sus emociones por los escenarios [...] mientras yo, a su misma edad, tenía un trabajo estúpido y una novia con la que no sabía qué hacer y perdía mis energías y mi tiempo en forjar unos proyectos que sólo tomaban cuerpo en mi imaginación (Mendoza, 2018: 138).

Llegado a este punto necesita un cambio, pero lo que le ofrece Barcelona le resulta patético cual *Ruedo Ibérico* valleinclanescos. Aprovechando una cita de “Baza de Espadas” en la que dos personajes conversan acerca de la naturaleza de una novela, “Pero ¿quién ha forjado esa novela? / La jamona se dirigió al calmuco fluctuando zalamerías: / ¿Para usted también es una novela?” (Mendoza, 2018: 149), la narración nos sugiere que Rufo necesita un cambio de aires como hicieran los personajes de Valle. El protagonista se adentra así en el mundo de los teatros del Paralelo gracias a su escaqueo con Petra Sobada. El panorama que describe es el de una fea y larga avenida que

antes de la guerra, en una mítica y seguramente ficticia edad de oro, había albergado un circo y varios teatros [Ahora] vivía un mísero resurgimiento. En el recién estrenado ambiente de liberación sexual que imperaba en el mundo occidental [...] el modesto erotismo que se ofrecía en los vetustos teatros del paralelo les confirió una pátina de ingenuidad que, unida a la baja calidad de los espectáculos, los hacía entrañables a un determinado sector social [...] para disfrutar, con una actitud condescendiente, de lo que consideraba una mamarrachada no exenta de detalles de ingenio. (Mendoza, 2018: 149-150)

Todo esto le queda pequeño y, al igual que la Eveline de Joyce, Rufo siente que la vida, más que vivirla, le está ocurriendo. La línea introductoria de “Eveline”, “She sat at the window watching the evening invade the avenue” (Mendoza, 2018: 158), uno de los relatos de *Dubliners*, nos prepara para percibir el deterioro de unos pensamientos que solían mantener la esperanza por un futuro mejor pero que pronto se ven apagados por su pasado y por sus responsabilidades. Resulta, además, significativo que el verbo de acción corresponde a la noche, que invade la avenida, mientras que ella simplemente observa pasiva. Un inmovilismo similar al de Rufo pues, pese a ver numerosas cosas que no le gustan, no intenta revertir su situación hasta que, finalmente decide romper con todo, empezando por su relación con Claudia. Este episodio nos ofrece la descripción de una postfranquista y, sobre todo, la del padre de ella: Don Fermín Centellas, “abogado sin ejercicio [que], disfrutaba de ingresos considerables procedentes de mediaciones, gestiones y diligencias encaminadas a barajar influencias, mangonear despachos y amañar trapicheos” (Mendoza, 2018: 160-161). Él está convencido de la importancia de su papel en aquella sociedad que,

embarcada en un proceso rápido de cambio y frenético desarrollo, pero sustentada en una estructura esclerótica, se habría paralizado si alguien no se hubiera encargado de quitar impedimentos, maquillar arreglos, agilizar trámites y, en resumidas cuentas, conseguir que el poder legislativo, el ejecutivo y el judicial mirasen hacia otro lado cuando convenía a la buena marcha del país y a todas las partes interesadas (Mendoza, 2018: 161-62).

Esta argumentación acerca de lo que su generación supone para el país viene precedida por una cita de la revista falangista *Azor*: “Los que con recias botas la vieja piel de toro trillaron, en los ojos quimeras y romances, ¿adónde están ahora? –decidme– ¿qué se hicieron?” (Mendoza, 2018: 164). Para don Fermín, lo que hizo su generación “no era un berrinche generacional. Lo nuestro era salvar España de un destino aciago ¡Por eso derramamos nuestra sangre! Y gracias a nuestro sacrificio en las trincheras y luego a nuestra tolerancia en la paz, los jóvenes habéis nacido en el orden y la libertad y podéis jugar a subversivos” (Mendoza, 2018: 166). Un discurso que bien podría haber sido publicado en la mencionada revista y que supone el fin de la narración antes de que Rufo abandone España.

La segunda parte de la novela comienza con una cita de *Las flores del mal* de Baudelaire, “Car il ne sera fait que de pure lumière” (Mendoza, 2018: 173); recordatorio de la extrañeza que percibe el autor por sentirse diferente a los demás, como si de un poeta maldito se tratase. Rufo trabaja ahora de funcionario en la Cámara de Comercio en Nueva York y, como el resto de sus colegas, está ahí “porque nos pagan un sueldo decente y en España nos daban por culo [Aunque, por aquellos años, fuera una] mierda de ciudad” (Mendoza, 2018: 175). Describe una urbe en la que

el clima era espantoso; la comida, asquerosa; la mayoría de la gente era ruda y despiadada; los americanos sólo se movían por dinero; allí nadie ayudaba a nadie. Se contaban historias terroríficas. En una ocasión un conductor había perdido el control de su vehículo y había atropellado a varios peatones en una calle comercial. Antes de que la policía y las ambulancias llegaran al lugar de los hechos, los demás viandantes habían desvalijado a los heridos. Los enfermos eran objeto de robos cuando no de violaciones por parte del personal asistencial (Mendoza, 2018: 176).

La distinción de los espacios descritos nos remite a la consideración del mismo como “a metaphor for a site or container of power” (Harvey, 1989: 213), de modo que la propia configuración del espacio urbano “reveals much about the dynamics of the urban process, its inner tensions, and the significance of urbanization to capitalism’s evolution” (Harvey, 1989: 198), como es el caso de Nueva York. Si las descripciones que ofrece de España son las de un país que está empezando a despertar a los cambios que están ocurriendo en Occidente, las de Nueva York son las de una gran ciudad concebida para impresionar al que allí llega. La evolución del capitalismo en EE. UU. supone una gran diferencia con el viejo continente pues, “a diferencia de Europa, donde las cosas son como son desde el origen de los tiempos, los Estados Unidos llevan mal la pobreza, porque hacer fortuna está en el origen de su existencia” (Mendoza, 2018: 177). No obstante, al europeo recién llegado le llama la atención la despreocupación por el aspecto de lo público, como las aceras

de las calles en las que “las bolsas de basura formaban una trinchera en las aceras, el pavimento estaba cuarteado [así como el asfalto por el que pasan] los vehículos traqueteando por los baches” (Mendoza, 2018: 178). En el plano del gasto público, el capital está para los cuidados mínimos indispensables, sin derroches. Como funcionario en la Cámara de Comercio descubre “que allí no había casi nada que hacer, porque en apariencia no hay persona más atareada y laboriosa que un funcionario” (Mendoza, 2018: 178). De sus compañeros, comenta con ironía que

su rendimiento era nulo, su trabajo, improductivo, y el disimulo no cumplía ningún objetivo, porque nadie los vigilaba [...]. Tenían un concepto muy elevado de su labor, se quejaban amargamente de la desidia con que Madrid recibía sus informes y lamentaban por anticipado las consecuencias funestas de esta inoperancia para la economía y el prestigio de España en el extranjero, ya muy menoscabado. Yo nunca vi ninguno de aquellos informes e incluso llegué a dudar de que existieran (Mendoza, 2018: 179).

Llegado a este punto, ya ha cumplido la profecía Boswell y admite que “nunca sentí el menor escrúpulo por cobrar un sueldo a cargo del erario público a cambio de no pegar golpe” (Mendoza, 2018: 179).

Mendoza nos habla de Nueva York por medio de una cita de la novela de Ubidia: “Ciudad de invierno” (Mendoza, 2018: 187). Se trata de una ciudad que, como la del escritor ecuatoriano, vive con la euforia de los nuevos ricos y aspira a tocar el cielo con las manos. Una urbe que crece para arriba, igual que los negocios, y en la que reina un optimismo inusitado que pronto se torna en espejismo. Así, mientras la euforia colectiva hace de la vida una fiesta interminable, la soledad individual se instala en cada uno. La ciudad es de albergar a una gran variedad de personas que, como indica la siguiente cita, “And now just think how few of these people are doing essential work” (Mendoza, 2018: 191), es capaz de ofrecer trabajos de todos los tipos y para cualquier persona. Le ofrece también la posibilidad de una agradable charla con una vecina, con quien toma unas copas de vino mientras le habla de su difunto marido, quien aparentemente peleó en la Guerra Civil española en contra del fascismo. Al volver a su país lo pasó mal pues “sobre los brigadistas pesaba la sospecha de pertenecer o haber pertenecido al partido comunista, con las consecuencias que eso habría tenido en los Estados Unidos [y fue] convertido en un paria por el país cuyas libertades creía haber estado defendiendo” (Mendoza, 2018: 193-94), en clara referencia al Macartismo. No obstante, pese a despedirse “con unas muestras de cordialidad que auguraban futuros encuentros, nunca más volvimos a vernos” (Mendoza, 2018: 195); y la sensación de soledad se va incrementando.

Acompañado de la cita de la *Epístola moral a Fabio*, “De la pasada edad, ¿qué me ha quedado?” (Mendoza, 2018: 196), su relato nos cuenta cómo “a medida que me iba compenetrando con la ciudad, Barcelona y su gente se difuminaba en mi recuerdo de un modo imperceptible” (Mendoza, 2018: 196). Las cartas que recibe de sus padres le resultan “anodinas” (Mendoza, 2018: 198) y el comportamiento de algunos compatriotas se le “antojaba pueblerino” (Mendoza, 2018: 200). Ante este panorama opta, como dicta la epístola, por contentarse con lo mínimo.

Precedida de unas divagaciones extraídas del *Tristram Shandy* de Sterne, “Is the White bear worth seeing? / Is there no sin in it? / Is it better than a black one?” (Mendoza, 2018: 200), Rufo se adentra en el mundo de China Higgings (Conchita), quien “vivía como una reina, pero se sentía muy sola. [su marido] Allan la colmaba de regalos y le consentía todos los caprichos. En cambio, China [lo] trataba bastante mal” (Mendoza, 2018: 203). Su marido “se había especializado en derecho penal y su clientela estaba compuesta en su mayor parte por personajes importantes del crimen organizado” (Mendoza, 2018: 203), lo que comenta Rufo con banalidad. Gracias a las *parties* que da China, unos encuentros para que “cada uno pudiera recuperar por un rato una parte reconocible de su identidad primigenia” (Mendoza, 2018: 200), Rufo conoce a Valentina, una “mujer atractiva, [que] no parecía interesada en gustar a nadie” (Mendoza, 2018: 205) y de la que no puede evitar enamorarse como el protagonista de *Las noches de estío* de Berlioz: “Ah! comme elle était belle, Et comme je l’aimais!” (Mendoza, 2018: 205).

Es consciente de que quizá sus “sentimientos por Valentina no habrían sido tan intensos de no haberse desarrollado en un lugar tan teatral. Todo era grandilocuente en Nueva York” (Mendoza, 2018: 208) y le hace perder la cabeza, como nos avisa la conminación de la reina roja de *Alicia en el país de las maravillas*: “Now, I give you fair warning, shouted the Queen, either you or your head must be off. Take your choice” (Mendoza, 2018: 212). A su obsesión por ella se le añade que China le persigue y que su marido tiene fama de tener clientes muy peligrosos. La turbulencia de sus pensamientos va de la mano de los acontecimientos del país y del escándalo del *Watergate*, “un acto a todas luces innecesario, porque según todas las encuestas Nixon no necesitaba hacer nada para asegurarse la reelección” (Mendoza, 2018: 215). Acostumbrado a la impunidad del régimen de Franco, Rufo cree que el abuso de poder está implícito en su ejercicio mismo, amén de que, “en el caso concreto del hotel *Watergate*, el crimen me parecía de poca monta. Y aplicar la ley a rajatabla podía desestabilizar el orden de toda la nación” (Mendoza, 2018: 215). En su opinión, lo que estaba en juego para los estadounidenses “no era una triquiñuela electoral poco elegante, sino la esencia misma de su sistema político. [...] En aquel terreno no

cabía relativismo ni intransigencia” (Mendoza, 2018: 216). Tanto Nixon como Rufo se meten en situaciones que podían haber evitado.

Javier Marías escribe en *Todas las almas* que “cuando uno está solo, cuando uno vive solo y además en el extranjero, se fija enormemente en el cubo de la basura” (Mendoza, 2018: 219), y los relatos de Rufo muestran cada vez más trapos sucios. Al igual que en la obra de Marías, el narrador va enfocando los mismos acontecimientos desde perspectivas diferentes, de modo que, lo que *a priori* parecía disfrutar de una relativa armonía, resulta ser una cárcel para muchos. Así nos describe la relación matrimonial de China o la del presidente Nixon quien, para el señor Carvajal, no es más que producto de la ilusión del sistema estadounidense pues “la democracia, si verdaderamente representa la voluntad de la mayoría, por fuerza lleva al poder a los peores” (Mendoza, 2018: 221).

En cierta manera, Rufo sigue al círculo de China, Allan y Valentina con la misma ingenuidad que el colonizado sigue al colonizador en *Las minas del rey Salomón*. Mezcla de asombro e incomprensión, Umbopa pregunta: “Why do you ask whither we go? What is it to you? It is this, O white men, that if indeed you travel so far I would travel with you” (Mendoza, 2018: 222). Esta novela de Haggard, que supone el pistoletazo de salida de lo que se denomina “the Lost World literary genre”, supone la atracción por lo exótico y lo misterioso. Y quien cautiva la atención de Rufo en este nuevo círculo social es Ernie. Su manera de vivir su vida y de ignorar las convenciones sociales le ponen en contacto con el mundo gay. Tras la cita “What we are, we are” (Mendoza, 2018: 228), la narración da cuenta de la difícil situación de este colectivo: “A un gay se le podía insultar y pegar y tratar como si fuera escoria. A los gais el rechazo social los había empujado a una involuntaria clandestinidad” (Mendoza, 2018: 228). Los policías de Nueva York los usaban como válvula de escape debido a que el altísimo índice de criminalidad “los tenía exasperados. No pasaba una semana sin que muriera un policía en un enfrentamiento armado. Si luego daban rienda suelta a su agresividad con los gais [...] las autoridades municipales, estatales y judiciales hacían la vista gorda. Bastantes problemas había para ponerse en contra a la policía” (Mendoza, 2018: 228). Pero la redada en el *Stonewall Inn* y el posterior asedio de días tuvieron gran eco en la opinión pública; para “cuando las aguas volvieron a su cauce, había empezado una nueva era” (Mendoza, 2018: 229). Al igual que le ocurrió en Praga, Rufo se siente “partícipe de algo importante y, al mismo tiempo, era consciente de no pintar nada, puesto que no arriesgaba nada ni recogía ningún fruto” (Mendoza, 2018: 232).

Una nueva cita de *Dubliners* avisa al lector de que el protagonista ya está cansado de todo: “You look tired, he said. / I am a little, she answered. / You don’t feel ill or weak? / No, tired: that’s all” (Mendoza, 2018: 234). De manera similar a la disposi-

ción de los cuentos de Joyce, que comienza con los narrados por niños y acaba con los de los protagonistas más maduros, la etapa de la inocencia en *El rey recibe* llega a su fin:

Los días de Franco estaban contados. Muchos anhelábamos su desaparición, pero nadie sabía qué pasaría después. La continuidad del régimen, [...] era una perspectiva poco halagüeña, y la alternativa daba miedo. [...] habían empezado a darse con regularidad los actos de terrorismo: secuestros, asaltos y asesinatos. Puesto que el crecimiento económico de España dependía de las inversiones extranjeras y el turismo, la violencia revolucionaria constituía un doble peligro y hacía temer un recrudecimiento de la represión. La muerte inminente del dictador, cuya figura decrepita aún garantizaba la cohesión de las fuerzas en el poder, podía generar el caos y, de rebote, un golpe militar cruento (Mendoza, 2018: 235-236).

Quizás por ello, tilda la reacción que le provoca la visita del futuro rey Juan Carlos y de doña Sofía a la Cámara de Comercio de expectante incertidumbre: “aquel hombre de sonrisa cordial, palabra torpe y mirada vacía no se podía permitir una salida de tono. La Historia lo había puesto en aquel lugar para dirigir los destinos de un país verdadero en circunstancias que se auguraban difíciles, pero igualmente verdaderas” (Mendoza, 2018: 249). La incertidumbre también se cierne sobre sus conocidos estadounidenses como vemos en la siguiente cita de Stevenson: “I thought it was madness, and now I begin to fear it is disgrace” (Mendoza, 2018: 253). Rufo parece estar descubriendo no sólo lo que mueve al país, sino, también, la otra cara de Allan, el marido de China. A nivel político, Allan piensa que la situación en la que haya inmerso Nixon no tiene vuelta atrás:

Y será una lástima, porque es un buen presidente. [...] Pícaro, marrullero, pero honrado. Siempre ha estado al servicio de los intereses generales de la nación. Comparado con su antecesor, el balance es muy favorable para Nixon. Kennedy gustaba a la gente y su muerte lo convirtió en un mito, pero como presidente fue un desastre. Él nos metió en Vietnam y la crisis de los misiles fue consecuencia de la fantochada de Bahía Cochinos. Nunca hemos estado más cerca de la hecatombe que con Kennedy (Mendoza, 2018: 256-257).

El abogado afirma hacerlo todo por su mujer e hijos, a los que quiere con locura, pero lo cierto es que se excusa en que “la vida corporativa está llena de tentaciones difíciles de afrontar” (Mendoza, 2018: 258) para explicar sus relaciones con chicas de alterne. Semejante confesión trae a la memoria de Rufo la historia “del estudiante español que desapareció sin dejar rastro después de haber tonteado con China y me pregunté si estaba en presencia de un santo varón o de un psicópata” (Mendoza,

2018: 259), de un Dr. Jekyll o un Mr. Hyde.

En estos círculos conoce a Yves, un desaliñado y bien parecido músico francés que le “pareció insolente y engreído” (Mendoza, 2018: 260), y precedido por una cita de Tennessee Williams: “Noise like / Noise like? / Oompa! Oompa! Oooooompa! / Ah... a sound like a tuba?” (Mendoza, 2018: 259). La cita nos remite a los extremos a los que es capaz de llegar la protagonista con tal de acallar la verdad sobre la muerte de su hijo, que era homosexual y llevaba una vida un tanto compleja, hasta el punto de recluir a su propia sobrina en un psiquiátrico y proponer que se le haga una lobotomía. El propio Tennessee Williams comentó al respecto la repulsa que le provoca que el hombre devore al hombre sin tener la excusa de los animales, que devoran para sobrevivir. En este marco, vemos violencia gratuita en la soberbia con que Yves trata al país que le acoge, haciendo comentarios displicentes sobre los gustos musicales y culinarios del público americano e insultando incluso a los que van a escucharle.

Gracias a Allan Rufo conoce cómo son los pastores norteamericanos, “algunos de los cuales eran auténticas celebridades capaces de llenar estadios o conseguir la máxima audiencia en emisiones de radio o televisión, como Oral Roberts, Billy Graham o el reverendo Ike” (Mendoza, 2018: 270), con quien se inicia un nuevo capítulo de la novela. Este reverendo se diferencia bien poco de las premisas más capitalistas proclamando cosas del tipo “the best thing you can do for the poor is not to be one of them” (Mendoza, 2018: 266) y haciendo apología de la avaricia como virtud de la clase media. Rufo encuentra una clara diferencia entre los predicadores españoles y los norteamericanos. En la misa, el pastor se mueve sin parar y él

escuchaba a aquel embaucador con el máximo respeto, porque, a diferencia de los curas de mi infancia, a los que le traía sin cuidado el público, porque estaban transmitiendo la verdad y el dogma y, por consiguiente, era obligación de cada fiel estar pendiente de sus palabras y cualquier distracción era un fallo atribuible al oyente y no a la incapacidad del orador de despertar y retener el interés del público, aquel predicador sabía que tenía que ganarse a pulso a los espectadores, como un actor de teatro, y ponía todo su empeño en conseguirlo y a todas luces lo conseguía (Mendoza, 2018: 267-268).

Su descripción de la sociedad a la luz de las citas intercaladas y de la comparación con la española le hacen pensar que todos los sermones vienen a ser meras versiones de dos tipos:

Unos eran apocalípticos: el país vivía inmerso en el temor de una guerra nuclear y los predicadores aprovechaban la zozobra de la población para anunciar la inminencia del fin, precedido por la batalla decisiva entre las fuerzas del bien y del mal, el bíblico Armage-

dón; [...] Otros, por el contrario, lanzaban un mensaje de optimismo: la vida era hermosa y ofrecía infinitas posibilidades a quien estuviera dispuesto a aprovecharlas: vivíamos en el mejor lugar, en el mejor de los tiempos, bastaba con abrir los ojos a esta realidad y alargar la mano para conseguir sus frutos; el desaliento y la resignación eran actitudes abominables porque suponían un desprecio a las oportunidades que el Señor ponía a nuestro alcance. [...] Todos exhortaban al patriotismo, a la convicción de que América era el país elegido por Dios para llevar a cabo los designios de la Providencia, a la bondad suprema e indiscutible de los valores que representaba el país y, por consiguiente, a defenderlos y difundirlos fuera de sus fronteras (Mendoza, 2018: 270).

Para Rufo, “si la religión era el opio de los pueblos, aquella variante era la cocaína” (Mendoza, 2018: 271), que mantenía el espíritu capitalista y mesiánico en movimiento.

Ese mismo espíritu, disfrazado de calculado desdén y cinismo, lleva a Yves a incomodar a propios y extraños y, para desesperación de Rufo, se enrolla con Valentina “sólo por divertirse. Valentina le traía sin cuidado” (Mendoza, 2018: 282). La cita de Chandler que precede a esta sección, “I can see, Breeze said, that you know a lot about dames. -Not knowing a lot about them has helped me in my business, I said, I’m open-minded” (Mendoza, 2018: 275), no deja de ser una impostura más del artista. El recital experimental de Yves, *Farting Brahms*, sirve de introducción al mundo del arte contemporáneo, pues “a pesar de su mala fama, Nueva York le había arrebatado a París la capitalidad del arte de vanguardia” (Mendoza, 2018: 284). No obstante, como afirma Nietzsche, sólo lo nuevo parece llamar la atención: “Nur das Neue scheint gewöhnlich wichtig, weil es ohne Zusammenhang Verwunderung erregt und unsere Einbildungskraft einen Augenblick in Bewegung setzt, unser Gefühl nur leicht berührt und unsern Verstand völlig in Ruhe läßt” (Mendoza, 2018: 283-4). Pero, una vez superado el asombro inicial, Rufo, como tantos otros, suele quedar “doblemente decepcionado. Todo lo que veía me parecía, como mucho, una idea, buena o mala, pero que se agotaba una vez expuesta. No había elaboración ni desarrollo” (Mendoza, 2018: 285).

El mundo del arte le resulta tan ajeno como el de los abogados picapleitos, aquí precedido por una cita del Arsene Lupin: “À ce moment précis, un coup de tonnerre violent éclata dans le ciel sombre. Les ondes électriques furent interrompues” (Mendoza, 2018: 286). Este ladrón de guante blanco sirve de excusa para mencionar la facilidad con que se acude a un abogado: “Aquí todo funciona así: vas por la calle pensando en las musarañas, te das un tortazo con una farola y demandas a la farola. Hay abogados especializados en este tipo de pleitos. Si pierdes, no te cobran, si ganas, se quedan la mitad” (Mendoza, 2018: 287-288). El afán por el dinero no tiene límites.

El retrato de la sociedad media alta neoyorquina continúa con una cita de T. S. Eliot: “Ah, my friend, you do not know, you do not know / What life is, you who hold it in your hands” (Mendoza, 2018: 292). Con estos versos de “Portrait of a Lady”, un poema que habla de la clase alta como algo vacío y desesperado y en el que el narrador resulta ser más cruel e insensible que la dama de la que habla, volvemos a asomarnos a la personalidad de Rufo. Cuando Valentina le confiesa que le había estado buscando asustada porque iba un poco cargada de coca y le había dado un mal viaje, Rufo corta con ella. Hasta ese momento, Valentina era “la-que-debía-ser-obedecida”, como la reina Ayesha a quien hace referencia la cita de *She: A History of Adventure* de Haggard, “Well!, I said aloud, at last, it is to be hoped that I shall be able to do something with the inside of my head, for I shall certainly never do anything by the help of the outside” (Mendoza, 2018: 299). Esta referencia vuelve a traer a colación el subgénero del *Lost World* con todas sus implicaciones: adentrarse en lo desconocido, el imperialismo, el asombro y, en este caso, además, la autoridad femenina. En este punto, el asombro inicial que le había supuesto Valentina se ha disipado, pues ya no es desconocida para él, y la ruptura le produce “más alivio que tristeza. Sin embargo, a menudo tenía ataques de soledad” (Mendoza, 2018: 299) por lo que el contacto superficial con la gente cada vez le produce mayor insatisfacción.

Siendo la duda acerca de si la fidelidad tiene recompensa uno de los temas principales de la novela *Orient Express* de Graham Greene, la siguiente cita, “Who’s that there? / The man with the moustche? / Yes / I’ve never seen him before / I have, said Miss Warren, I have. But where?” (Mendoza, 2018: 304), sirve para retomar su relación con el príncipe Tukuulo. Pese a que, afirma el príncipe, Rufo ha “madurado [y ha] adquirido un aire más independiente y más europeo” (Mendoza, 2018: 308), el protagonista está dispuesto a viajar por el mundo para seguir haciéndole favores. La referencia a la obra de Greene, a la que el propio autor definió como de simple entretenimiento en su introducción a la edición de 1974, encaja con la obra de Mendoza que, pese a su apariencia ligera, se muestra como un agudo retrato social.

Rufo declara sentirse cansado de las convenciones de la sociedad neoyorquina y, como el *Misántropo* de Molière, “Et lorsqu’on le revoit après un peu d’absence, On le retrouve encore plus plein d’extravagance” (Mendoza, 2018: 309), necesita salir de allí. Para el protagonista de la obra francesa, Alcestes, la sociedad se ha vuelto tan vacua que necesita romper con todo. Rufo, sin llegar al nivel de idealismo de éste, también se revela como un crítico feroz de todo lo que experimenta en España y en Nueva York. Las convenciones de las *parties* neoyorkinas le parecen superficiales. La manera de vivir la religión y el arte vanguardista le parecen absurdos y le cansan. Pese a ello, no puede evitar enamorarse de Valentina, como Alcestes de Célimène.

Sin ella en el horizonte, su desapego actual le conduce a plantearse llevar una carta del príncipe hasta Japón.

Ahonda en su escepticismo y su pragmatismo tras introducir una cita de *San Manuel Bueno, mártir*: “Lo primero, decía, es que el pueblo esté contento, que estén todos contentos de vivir. El contentamiento de vivir es lo primero de todo. Nadie debe querer morir hasta que Dios quiera” (Mendoza, 2018: 315). Junto al príncipe, vuelven a incidir en ver la religión como un instrumento social, político, o de colonización pues a “los reyes y príncipes de las naciones paganas el cristianismo les resultaba muy atractivo. La doctrina de que la autoridad emanaba de Dios legitimaba la suya y, en el terreno material, la religión común les abría las puertas del Imperio” (Mendoza, 2018: 323-324), como vemos en la pintoresca Historia de Livonia, llena de idealismos y mitologías, que cuenta Tukuulo. Para éste, la legendaria historia del primer religioso que fue a cristianizar a las gentes del lugar, San Bratislav, no es sino uno de tantos relatos creados partiendo de varios personajes reales de épocas distintas para aglutinar al pueblo bajo el paraguas del cristianismo pues la experiencia enseña “que la conquista militar de un territorio y su ocupación era un método menos práctico y menos ventajoso que la integración del territorio en el inmenso ámbito del Imperio, y esta integración sólo podía hacerse mediante la cristianización” (Mendoza, 2018: 323). Pese a todo, y como ocurre frecuentemente con los protagonistas unamunianos, la duda que surge es si, con el paso del tiempo, uno seguirá siendo lo que es. Y en el caso de Rufo y de lo que le rodea, vemos que no.

Mientras que el príncipe cuenta historias de conquistas, misioneros e intentos de cristianizar Livonia a modo de relato medieval con tintes románticos, las descripciones de Rufo vienen a ser más parecidas a las que hace Baroja en *La Dama Errante*, en donde el autor vasco nos hace partícipes de su visión de España con multitud de pinceladas impresionistas. La cita que sigue, haciendo referencia a las víctimas de un atentado con bomba, “¿Qué hay? ¿qué ocurre? / ¿No sabe nada? / No. / Pues que han tirado una bomba. / ¿De veras? / Sí / ¿Y hay desgracias? / Muchísimas” (Mendoza, 2018: 345), supone el punto de partida del viaje que han de hacer los protagonistas de la novela barojiana por la España de 1906 y de las impresiones que dicho viaje les provoca. En *El rey recibe*, abre la puerta a comentarios acerca del patriotismo y la simbología en EE. UU. En el caso de la celebración del día del trabajo:

la que acudían cuatro gatos y a la que nadie hacía el menor caso [...] siempre se recordaba la pareja mítica de Sacco y Vanetti, ejecutados en Massachusetts en agosto de 1927 por su filiación a un grupo anarquista. Con los años, Sacco y Vanetti se habían convertido en un referente mundial de la lucha obrera y de la brutal represión del capitalismo contra cualquiera que reivindicara los derechos básicos del ser humano. Este dudoso honor ha-

bía recaído en Sacco y Vanetti por el mero hecho de ser americanos o de haber actuado en aquel bronco país. Los Estados Unidos eran capaces de venderle al mundo hasta sus injusticias (Mendoza, 2018: 346).

En su opinión, en Estados Unidos “sólo contaba el individuo y los actos que éste se animara a emprender. El triunfo y el fracaso eran individuales, la lucha de clases era una abstracción perniciosa” (Mendoza, 2018: 347). Por este motivo, añade, “la exhibición de banderas, [...] los himnos, [...] las efemérides patrióticas [que tanto] llamaban la atención del recién llegado, [...] le llevaban a formarse una impresión falsa. Los símbolos eran sólo símbolos y no remitían [...] a ideas, movimientos o bandos” (Mendoza, 2018: 347) que muevan a la gente. Esta digresión le lleva a plantearse si en España la gente se aglutinará en torno al régimen tras la muerte de Franco o si se movilizará en su contra.

En este sentido, la cita de Ionesco respecto a la inevitabilidad de la muerte, *Ce n'est pas possible, J'ai peur. Ce n'est pas possible. Il s' imagine qu'il est le premier à mourir. Tout le monde est le premier à mourir*” (Mendoza, 2018: 351), conecta la historia del rey Berenguer quien, tras haber reinado por más de cuatrocientos años haciendo y deshaciendo a su voluntad, descubre que va a morir, con la de Franco. Una vez aceptado su destino, el rey comienza a tomar decisiones de cara a su inminente final. Mientras la obra de Ionesco termina con el rey desapareciendo en la oscuridad, en el caso español, el régimen termina marchitándose, no tanto por la muerte de Carrero Blanco, a quien Franco, débil y enfermo, había traspasado la presidencia del Gobierno, sino por la debilidad del mismo. Describe el atentado contra el almirante como “un acto espectacular, bárbaro e inútil” (Mendoza, 2018: 351), pues la realidad del país ya estaba cambiando. No obstante, incide, “marcó el inicio de la democracia en España, en la medida en que fue un rito iniciático, el cambio de la edad inocente a la edad culpable” (Mendoza, 2018: 353).

El aperturismo iniciado por Fraga y la manifiesta debilidad del régimen propicia que mucha gente pida libertad para los presos como reza la cita del póster “Amnistía total: per Nadal tots a casa” (Mendoza, 2018: 357). Esa Navidad Rufo viaja a Barcelona para su fin de ciclo particular. Sus amigos, que habían militado en el partido comunista o en alguna de sus variantes, mudan sus esperanzas a la Asamblea de Cataluña para “recuperar la esencia de una Cataluña democrática y progresista, doblemente sojuzgada por el régimen dictatorial” (Mendoza, 2018: 361). Estos le echan en cara su supuesta “claudicación ante los agasajos del imperialismo americano” (Mendoza, 2018: 361), espetándole que todas las tropelías acometidas a nivel internacional, como la matanza de My Lay o el derrocamiento de Allende, se hicieron “con el consentimiento y el apoyo de un país donde tú vives feliz y contento” (Mendoza, 2018:

361). Ante ello él replica, “Sí, como vosotros en la España de Franco, ¿no te jode?” (Mendoza, 2018: 361), pues es muy fácil criticar cómo lo hace otro país y no ver las similitudes con el propio. La cerrazón mental de sus antiguos amigos, sumada a la conversación que tiene con su novia Claudia, supone el punto final a otro capítulo de su existencia.

La cita de Juan Rufo, “Los vientos siguieron soplando todos esos días. Esos vientos que habían traído las lluvias. La lluvia se había ido, pero el viento se quedó” (Mendoza, 2018: 363), nos remite a Rufo regresando a Nueva York y meditando sobre todo lo que ha quedado atrás. El cacique de la novela mexicana fue un hombre que, como tantos otros, se corrompió por el poder que le generó la Revolución. Y la duda que asalta a Rufo es si tanto él como España se habrán corrompido. El balance que hace de su vida le resulta desalentador. Si bien goza de buena salud y su inteligencia y aptitudes le permiten desempeñar cualquier trabajo y acometer cualquier empresa, siente que nada le ha ido ni realmente bien ni realmente mal, y que tampoco forma parte ni de Nueva York ni de Barcelona. Tiene la sensación de que “había empezado la celebración y el mundo parecía haberse conjurado para dejarme fuera de la fiesta” (Mendoza, 2018: 366). Su huida hacia delante sigue haciendo buena la mencionada cita de Emerson, pues continúa con sus insatisfacciones independientemente de a dónde vaya.

Si, como dice Simone de Beauvoir, nombrar es desenmascarar y desenmascarar es cambiar, Eduardo Mendoza desenmascara el espíritu de una época a base de nombrar citas. Mientras a nivel personal Rufo se hace eco de las citas de Emerson o Freud para reflejar su insatisfacción, de Joyce en cuanto a su pasividad, de Montaigne en cuanto a sus andanzas sexuales o de Barthelme en cuanto a sus alocadas andanzas con el príncipe Tukuulo, en su papel de observador de la historia occidental incide en lo que tanto Heródoto como Montaigne o Boswell recuerdan acerca del relato de la Historia: no se puede creer todo lo que se cuenta porque, a fin de cuentas, es únicamente su percepción y su medida de las cosas, y ésta viene salpicada por algo de ficción. Así, pasamos de la seducción de lo extraño, como en *Tarzán* o en las novelas de Haggard, a hablar del mundo de los ricos al que se refieren Montesquieu o Fray Bernardino de Sahagún, y a los numerosos cambios que están teniendo lugar en Occidente, marcados por el *Sgt. Pepper's* de los *Beatles* y enmarcados por el *Bleak House* de Dickens. Encontramos citas que encuadran la revolución sexual de finales de los años sesenta, el colapso del comunismo, el debilitamiento del régimen franquista, la manera de mezclar capitalismo, religión y símbolos en Estados Unidos y otros tantos detalles que nos pueden hacer perder la cabeza como le sucede a Alicia en el país de las maravillas. En cualquier caso, *El rey recibe* no pretende hacer un recuento exhaustivo de lo que aconteció durante aquellos años, sino en enfatizar, como

señala Maréchal, el problema del conocimiento humano respecto a todo lo que nos rodea dada la subjetividad del mismo. Por medio de este entramado *collage* intertextual y de las anécdotas de Rufo, la novela se hace eco de lo abstracto, de lo que nos pasa a los hombres en un momento dado, como defiende Aristóteles. De esta manera, y retomando la cita con la que iniciamos este trabajo, *El rey recibe* representa los eventos según aparentan a ojos del protagonista y a los hombres los muestra según como son para, de esta manera, experimentar la Historia de nuevo.

Bibliografía

- Anónimo (1970). “Amnistia total: per Nadal tots a casa”. *Col·lecció MACBA*, Centre d’Estudis i Documentació. Recuperado de: <https://www.macba.cat/es/a02271> (último acceso: 21/01/2019).
- Anónimo (s. XVI). *Epístola moral a Fabio*. Recuperado de: https://www.rae.es/sites/default/files/hojear_epistola_moral_a_fabio.pdf (último acceso: 21/01/2019).
- Azor, 1932-1934, 1942-1944, 1961-1973. En Payne, Stanley G. (1999). *Fascism in Spain, 1923–1977*. Madison, University of Wisconsin Press.
- Baroja, Pío (1908). *La dama errante*. Espasa Calpe, Madrid.
- Barthelme, Donald (2005). “The Flight of Pigeons from the Palace”. *Forty Stories*. Londres, Penguin Random House.
- Barthes, Roland (1967). “Le Discours de l’histoire”. *Social Science Information*, 6, 4, 65-75.
- Baudelaire, Charles (2011). “Bénédiction” (Bendición). *Fleurs du Mal. Las flores del mal*. Madrid, Alianza Editorial.
- Berlioz, Héctor (1986 [1803-1869]). “Les nuits d’été” (Las noches de estío). Texto de Teófilo Gautier (1811-1872). Library of Congress, EEUU.
- Boswell, James (2008 [1791]). *The Life of Samuel Johnson*. Londres, Penguin Classics.
- Burroughs, Edgar Rice (1912). *Tarzan of the Apes*. Recuperado de: <http://gutenberg.net.au/ebooks/fr009616.html> (último acceso: 11/12/2018).
- Carroll, Lewis (2015 [1865]). *Alice’s Adventures in Wonderland*. Londres, MacMillan Children’s Books.
- Chandler, Raymond (1988 [1942]). *The High Window*. New York, Vintage Crime/Black Lizard.
- Certeau, Michel de (1988). *The Writing of History*. Traducción de Tom Conley. New York, Columbia UP.

- Cercas, Javier (2016). *El punto ciego. Las conferencias Weidenfeld 2015*. Londres, Literatura Random House.
- Costa i Llobera, Miquel (1885). *Poesies*. s. l. Recuperado de: <https://letra.uoc.edu/es/autor/miquel-costa-i-llobera> (último acceso: 11/12/2018).
- Cruz, Juan (2018). “Entrevista completa a Eduardo Mendoza: “¿Qué hacer con el Valle de los Caídos? Nada, dejarlo ahí””. *El país*”. Recuperado de: https://elpais.com/cultura/2018/09/05/actualidad/1536173153_630380 (último acceso: 11/12/2018).
- Dickens, Charles (1852-53). *Bleak House*. Londres, Bradbury & Evans.
- Dostoiewski, Fedor (1866). *Crimen y Castigo*. Recuperado de: <http://www.ataunet/biblioteca gratuita/C1%C3%A1sicos%20en%20Espa%C3%B1ol/Fedor%20Dostoiewski/Crimen%20y%20castigo.pdf> (último acceso: 21/02/2019).
- Eco, Umberto (2008). “Confessions of a Young Novelist”. *Richard Ellman Lecture Series in Modern Literature*. Atlanta, Emory University.
- Eliot, T. S. (1915). “Portrait of a Lady”. *Others: A Magazine of the New Verse*. New York. Recuperado de: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44213/portrait-of-a-lady-56d22338932de> (último acceso: 21/02/2019).
- Emerson, Ralph Waldo (1841). “Self-reliance”. *Essays: First Series*. s.l. Recuperado de: www.emersoncentral.com (último acceso: 21/02/2019).
- Foucault, Michel (1970). *The Order of Things. An Archeology of the Human Sciences*. Londres, Tavistock Publications.
- Freud, Sigmund (1930). *Civilization and its discontents*. S.E. 21.
- Greene, Graham (1932). *Orient Express (Stamboul Train)*. Boston, Heinemann.
- Haggard, H. Rider (2004 [1885]). *King Solomon’s Mines*. Londres, Penguin Random House.
- Haggard, H. Rider (2006 [1886-87]). *She: A History of Adventure*. Londres, Broadview Press.
- Harvey, David (1989). *The Urban Experience*. Baltimore, Johns Hopkins UP.
- Heródoto (2000). *Historia. Obra completa*. Madrid, Gredos.
- Iglesias Cano, María del Carmen (2002). “De historia y de literatura como elementos de ficción”, *Discurso leído el día 30 de septiembre de 2002, en su recepción pública, por la Excm. Sra. doña Carmen Iglesias y contestación del Excmo. Sr. don Ángel Martín Municio*. Madrid, Real Academia Española.
- Ionesco, Eugène (1962), *Le roi se meurt*. París, L’Alliance française.
- Joyce, James (1914). *Dubliners*. Delaware, Prestwick House Literary Touchstone Classics.
- Leblanc, Maurice (1907). *Arsène Lupin gentleman-cambrioleur*. París, Éditions Pierre Lafitte.

- Lévi-Strauss, Claude (1966). *The Savage Mind*. Londres, Weidenfeld & Nicolson.
- Maréchal, Joseph (1923). *Le point de départ de la métaphysique: leçons sur le développement historique et théorique du problème de la connaissance*. Nabu Press. Recuperado de: https://openlibrary.org/publishers/Nabu_Press (último acceso: 11/12/2018).
- Marías, Javier (1989). *Todas las almas*. Madrid, Anagrama.
- Mendoza, Eduardo (2018). *El rey recibe*. Barcelona, Seix Barral.
- Molière (1666). *Le Misanthrope*. París, Théâtre du Palais-Royal.
- Montaigne, Michel de (1580). *Essais*. París, Jean Richer.
- Montesquieu, Charles-Louis de Secondat (1820). *Œuvres complètes*. París, Laboulaye.
- Nietzsche, Frederic (2005). *Ecce Homo*. Londres, Penguin Classics.
- Ramón García, Emilio (2007). *De las olimpiadas de Barcelona a la ley de la memoria histórica: La re-visión de la historia en la novela histórica española*. Murcia, Nausicaä.
- Riley, Clayton (1975). "The golden gospel of Reverend Ike", *The New York Times*. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/1975/03/09/archives/the-golden-gospel-of-reverend-ike-revike.html> (último acceso: 21/02/2019).
- Rimbaud, Arthur (1895). "Ma Bohême". *Poésies complètes*. París, L. Vaniers.
- Rulfo, Juan (1955). *Pedro Páramo*. México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- Sahagún, Fray Bernardino de (1569). *Historia General de las cosas de Nueva España*. s.l. Recuperado de: <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/PdfServlet?pdf=VP14364C.pdf&area=C> (último acceso: 21/02/2019).
- Sterne, Laurence (1940). *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*. New York, James Aiken Work.
- Stevenson, Robert Louis (1886). *The Strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Londres, Longmans, Green & Co.
- Ubidia, Abdón (1979). *Ciudad de invierno*. Quito, Editorial El Conejo.
- Unamuno, Miguel de (2016 [1931]). *San Manuel Bueno, mártir*. Madrid, Verbum.
- Valle-Inclán, Ramón M.^a del (1920). *Lucas de Bohemia*. Madrid, Imprenta Cervantina.
- Valle-Inclán, Ramón M.^a del (2017 [1932]). "Baza de espadas. Vísperas septembrinas". *El ruedo ibérico*. Madrid, Cátedra.
- Williams, Tennessee (2009 [1958]). *Suddenly Last Summer and Other Plays*. Londres, Penguin Modern Classics.
- White, Hayden (1985). *Metahistory: The Historical Imagination in the Nineteenth-Century Europe*. Baltimore, The Johns Hopkins UP.