

Tótem y tabú paródicos de la Corte de Felipe IV en *Crónica del rey pasmado* de Gonzalo Torrente Ballester

Cuadernos CANELA, 31, pp. 77-93

Recibido: 01-X-2019

Aceptado: 03-IV-2020

Publicado, versión impresa: 15-VIII-2020

ISSN 1344-9109

Publicado, versión electrónica: 31-VII-2020

ISSN 2189-9568

© El autor 2019

canela.org.es

Santiago Sevilla-Vallejo

Universidad de Salamanca, Salamanca, España

Resumen

Crónica del rey pasmado cuenta los obstáculos que tiene Felipe IV para ver a su esposa desnuda. El motivo es que las autoridades religiosas y políticas temen que esta acción lleve a la pérdida de la flota que viene de América y a la derrota militar en Flandes. Esta novela presenta a los miembros de una Corte dominados por un pensamiento primitivo, según el cual esperan que Dios les proteja como si fuera un tótem, siempre que no se viole el tabú sexual. Gonzalo Torrente Ballester presenta un marco histórico para realizar una crítica muy divertida de una lógica cultural irracional en España. Este trabajo realiza un acercamiento psicocrítico a la parodia en *Crónica del rey pasmado* como un caso particular de desmitificación y la relación de esta con la ironía.

Palabras clave

Torrente Ballester, desmitificación, parodia, ironía, tótem

Introducción

Este trabajo profundiza en lo expuesto en el *XLIV Simposio Internacional de Literatura «Miradas y voces en la escritura del siglo XXI»*, Universidad de Playa Ancha, Chile. Gonzalo Torrente Ballester es uno de los autores que mayores esfuerzos teóricos y literarios dedicó a la desmitificación como proceso creativo, el cual, al desmontar un discurso anterior, permite conocer en profundidad aquello que se cuenta porque se puede observar sin condicionamientos previos (Sevilla-Vallejo 2017, pp. 42 y ss.). Torrente Ballester es especialmente conocido por sus trabajos fantásticos, que desmitifican teorías literarias (*La saga/fuga de J. B.* en 1972), teorías psicológicas (*Fragments de Apocalipsis* en 1977) y personajes literarios (*Don Juan* en 1963). En su última etapa narrativa, abandona el género fantástico para contar historias que pertenecen principalmente a la esfera realista (Álvarez Pereltegui 2017, p. 23). Entre las obras de este periodo destaca *Crónica del rey pasmado* de 1989 (Torrente Ballester, que distintos académicos han estudiado como parodia de la historia y de la novela histórica (Álvarez Pereltegui 2017, p. 23). La parodia es una forma de la desmitificación que se ocupa específicamente de desmontar las narraciones ficcionales o históricas previas (Blackwell 1985, p. 11). En el siglo xx, el discurso acerca del imperio español ha sufrido grandes cambios. Durante la dictadura, se caracterizó por la idealización de este como un periodo de esplendor (Velasco 2019, p. 5); pero, con la llegada de la democracia, se ha cuestionado o desmitificado este discurso cada vez más. *Crónica del rey pasmado* se suma a esta tendencia, pero no se dirige a criticar la figura del monarca específicamente, como suele ser lo común, sino que parodia

a la sociedad en su conjunto. En este caso, es muy fácil encontrar tanto bibliografía académica como divulgativa epidíctica de la figura de Felipe IV, pero no es tan fácil dar con textos que indaguen en la mentalidad de los españoles. Vamos a ver que, aunque pasmado, el Rey es un personaje que simplemente expresa un deseo natural frente a la mayor parte de los miembros de la Corte, que se aferran a una forma de pensar irracional esperando que se solucionen los problemas de la nación. Y, asimismo, vamos a señalar cómo Torrente Ballester pretende contar una historia que se refiere a un aspecto de la mentalidad española que llega hasta, al menos, sus tiempos. Emplea la desmitificación, la parodia y la ironía para llevar a cabo el «desenmascaramiento ideológico de un periodo que, más allá de su deslumbrante brillantez, revela componentes inequívocos de corrupción, intolerancia y brutalidad» (Navajas 2007, p. 4). A continuación, vamos a señalar la situación presentada, en la que se notará que son muy pocos los personajes históricos mencionados con su nombre y la situación histórica podría corresponder a distintos momentos de la historia española. Esto permite entender que el mensaje del texto rebasa el momento histórico en el que se sitúa por la forma con que está narrado. Es decir, la crítica que se realiza no queda constreñida a una época concreta.

El protagonista es Felipe IV, un joven rey de España que queda fascinado tras dormir con Marfisa, una prostituta. El adulterio del rey hace temer a la Corte que Dios castigue al reino con una rotunda derrota en Flandes que dejaría muy mermado el poder de la Corona española y con la pérdida del oro que trae la flota de las Indias para aliviar unas arcas al borde de la bancarrota. La obra de Torrente Ballester presenta de un modo cómico las supersticiones de la España de los Austrias y, de manera velada, también las de la España en la que el autor vivió. Tal como lo ha estudiado Richard K. Curry, se produce la parodia al contraponer personajes que actúan desde un posicionamiento ideológico marcado por creencias irracionales frente a otros cuyas motivaciones no son ideológicas sino deseos personales naturales (2007, p. 16). En este trabajo, vamos a analizar algunas conversaciones llevadas a cabo por religiosos y aristócratas como representantes del primer grupo y algunas intervenciones del Rey, la Reina, Colette y Marfisa como representantes del segundo.

Antes de entrar en *Crónica del rey pasmado*, hay que tener presente que Torrente Ballester trata en varias de sus obras sobre la ansiedad que despierta en los personajes la conducta sexual que no sigue las pautas morales establecidas, porque para él es un tema que pone de manifiesto una mentalidad colectiva mantenida en el tiempo. En este sentido, critica la falta de educación sentimental de los españoles (1970), por la que el sexo es censurado y, así, se convierte en algo que obsesiona y produce rechazo al mismo tiempo. Esta situación la traslada el escritor ferrolano a sus ficciones. Observa que, aunque las costumbres cambian, permanece en la mentalidad española la dificultad de afrontar con naturalidad el encuentro sexual. Así, en diversas novelas se ríe de los conflictos morales irracionales y las estafalarias situaciones que la sexualidad genera. Por ejemplo, en *La saga/fuga de J. B.* el caso paradigmático sería don Acisclo, un religioso obsesionado por conseguir que los habitantes de su ciudad solo tengan relaciones para concebir hijos:

La cuenta echada muy por encima hacía pensar a don Acisclo en un derroche seminal que no excedía el par de centímetros cúbicos al mes: cantidad realmente modesta si se la comparaba con las cifras astronómicas que ciertos cálculos le habían suministrado: un millón de centímetros cúbicos en París, dos en Londres, tres en Nueva York, y no por mes, ¡por noche! La corriente del Sena, la del Támesis y la del Hudson reunidas. No se explicaba cómo todavía la Providencia

no había enviado su fuego contra las tres ciudades del pecado... (Torrente Ballester, 2010, pp. 334-335).

Don Acisclo lleva la apertura a la vida propia del cristianismo hasta unos límites que niegan el deleite de las parejas, por concebir que este supone un derroche de la semilla que podría engendrar nuevos seres humanos (Sevilla-Vallejo 2017, p. 334). Es decir, este religioso no solo anima a sus feligreses a no poner obstáculos a la concepción de hijos, sino que trata de controlarlos al máximo para que todos sus encuentros sexuales tengan exclusivamente este propósito. Asimismo, lleva a cabo un delirante cálculo de los centímetros cúbicos que se derrochan en diversas ciudades, lo cual parodia los excesos con que la moralidad cristiana se ha aplicado en muchos casos en España. Otro texto célebre sería *Don Juan*, donde su protagonista se acuesta con una prostituta y pierde su honor no tanto por este acto, sino porque, en lugar de ocultarlo como lo hacen otros hombres, se casa con ella (Sevilla-Vallejo 2019, pp. 304-305). Estas novelas de Torrente Ballester muestran la oposición entre los deseos ocultos y la moral pública. No es el objetivo de este trabajo estudiar todas las obras torrentinas que presentan este conflicto provocado por el erotismo, sino centrarnos en *Crónica del rey pasmado* por ser el texto que lo trata en mayor profundidad. El carácter lúdico de la obra no debe hacer olvidar que hace una profunda reflexión sobre las raíces mismas de la cultura española.

1. Marco teórico

La obra de Torrente Ballester en su conjunto se construye en torno a la tensión entre la tradición y el progreso. Como afirmó el autor en la entrevista que le hizo Joaquín Soler en el programa *A fondo* en 1976 (EDITRAMA 2020), sus años de formación le mostraron una realidad caracterizada por la oposición entre el pasado más arcaizante y el futuro que se abría camino tímidamente en la España de su infancia —Torrente Ballester nació en el año 1910—. Tal como él comentó en la entrevista, en su desarrollo intelectual y literario influyeron los debates en torno a la idea del progreso cultural, que, si bien habían surgido con anterioridad, tomaron cuerpo desde el siglo XIX con dos grandes hitos: la definición de la evolución en *El origen de las especies por medio de la selección natural, o la preservación de las razas preferidas en la lucha por la vida* de Charles Darwin y la teoría de los estados por los que pasan las sociedades de Auguste Comte. Estas teorías establecerían el progresivo desarrollo que se va a convertir en el ideal de las sociedades. En un trabajo anterior, se estudió el empleo desmitificador que hace el autor de la teoría definida por Darwin (Sevilla-Vallejo, 2017). Vamos a ver ahora cómo *Crónica del rey pasmado* critica a una sociedad cuya mentalidad se mantiene entre el estado teológico y el estado metafísico, que se caracterizan por poner las causas de los acontecimientos en supersticiones y por las creencias irracionales que están en la base cultural. Se toma esta referencia ya clásica simplemente con la finalidad de situar la parodia que la novela de Torrente Ballester realiza de la sociedad española.

No obstante, para analizar la crítica que hace al carácter retrógrado de la sociedad nos vamos a apoyar fundamentalmente en la teoría psicoanalítica desarrollada por Sigmund Freud porque nos permite centrarnos en la evolución del psiquismo, desde sus raíces más primitivas hacia el desarrollo de culturas con mayor grado de sublimación. Además, no son muchos los estudios que emplean esta teoría en análisis de la obra torrentina (Becerra, 2001; Sosa, 2013; Lentzen, 2013; Sevilla-Vallejo 2018). A comienzos del siglo

xx, este psiquiatra partió de estudios antropológicos contemporáneos de tribus poco desarrolladas para comprender mejor los orígenes de la humanidad. En el libro *Tótem y tabú. Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos*, interpreta que las sociedades en sus inicios se apoyan en ciertas prohibiciones que permiten la convivencia. Y señala que las sociedades primitivas —de manera equivalente a los estados teológicos de Auguste Comte (1875)— se distinguen porque atribuyen al pensamiento una influencia ilimitada. Por este motivo, para estas sociedades un mal pensamiento conlleva necesariamente un desenlace terrible. No es necesario que ese mal pensamiento se realice en una acción para que la sociedad primitiva considere que los efectos tendrán lugar y, si encima se cumple la acción, el castigo será todavía peor. De este modo, la sociedad primitiva establece relaciones no lógicas entre causas y efectos, sino que obedecen más bien a un cierto código moral imaginario. Es decir, predomina un pensamiento irracional que no tiene presente la evidencia y la reflexión:

Diremos, pues, que en el primitivo se halla el pensamiento aún fuertemente sexualizado. A esta circunstancia se debe tanto la creencia en la omnipotencia de las ideas como la convicción de la posibilidad de dominar el mundo, convicción que no queda destruida por las innumerables experiencias cotidianas susceptibles de advertir al hombre del lugar exacto que ocupa en él (Freud, 1986, p. 93).

Las sociedades primitivas son protegidas por una entidad superior, el tótem, siempre que respeten los tabúes, que son temas de los que no se puede hablar y conductas vinculadas a esos temas que no se pueden llevar a cabo. Por lo que si se infringen los tabúes se producirá automáticamente la culpa de los que creen en ellos y el castigo que puede afectar solo a los culpables o a toda la sociedad (Freud, 1986, p. 72). Sigmund Freud (1986) señaló que toda sociedad tiene sus cimientos en el pensamiento primitivo y en los tabúes que, al mismo tiempo, sostienen la convivencia y provocan el comportamiento irracional de sus miembros (p. 8). Las sociedades occidentales han progresado hacia el pensamiento racional que rechaza los tabúes, pero estos no desaparecen del psiquismo colectivo del todo. De este modo, *Crónica del rey pasmado* retrata a una sociedad en la que el peso de los tabúes es muy superior a una verdadera espiritualidad o razón. Para ello toma como escenario la moralidad rígida y absurda del reinado de Felipe IV, la cual, tal como aparece en esta obra, contribuyó a la crisis política, económica y social que conduciría a la decadencia por no llevar a cabo reformas racionales. *Crónica del rey pasmado* es una incisa crítica, que nos lleva a reírnos de la España de los Austrias y también de la España del siglo xx porque Torrente Ballester sostiene que, en el fondo, entre una y otra no cambió la moralidad primitiva que dominaba a la sociedad.

Se podría debatir si hoy en día, con toda la aparente liberación sexual que se ha producido, esta mentalidad ha cambiado o no, pero supera los límites de este estudio. No podemos saber qué diría el escritor ferrolano (1970) en pleno siglo XXI, pero hay que señalar que él se refirió a algo mucho más profundo que las costumbres, por lo que nos invita a ser escépticos acerca del cambio. *Crónica del rey pasmado* critica la ausencia de educación sentimental, que lleva a que prosperen las murmuraciones sobre la vida privada de las personas célebres, lo cual sigue estando muy presente en nuestra sociedad. En este trabajo, analizamos fragmentos de cada capítulo para desgranar cómo se construye la parodia a lo largo del texto. *Crónica del rey pasmado* muestra una España que se enrocó en unos principios tradicionales y religiosos para conservar la grandeza que había conquistado. De esta forma, se generó una crisis que estaba destinada a durar

siglos, frente a la cual no se pusieron medidas efectivas (Aldea, 2008, p. 43). No se pretende realizar una valoración histórica del reinado de Felipe IV, sino que se trata de ahondar en el tipo de desmitificación que realiza Torrente Ballester. Su novela pone en relación la realidad (historia) y la ficción ofreciendo «reflexividad y autoconciencia a un replanteamiento de las formas y contenidos del pasado» (Orejas, 2003, pp. 107-108). Esto quiere decir que la crisis en la que se embarca la España del siglo XVII no es analizada por la novela ni por este trabajo a la vista de grandes hechos históricos o cuestiones económicas, sino a partir del conflicto moral que desarrolla Torrente Ballester como parodia a toda una sociedad.

2. Desarrollo

En la novela de Torrente Ballester, la moral de la Corte exige que el Rey guarde respeto a la Reina, al menos hasta que pase la guerra, y, por lo tanto, deben dormir en cuartos separados. Cuando el Rey, harto de esa prohibición, expresa su deseo de ver a la reina desnuda, las autoridades religiosas de la Corte temen que, si tiene lugar esto, las tropas serán derrotadas en Flandes y la pérdida de la flota proveniente de las Indias. Este planteamiento ridículo pone de relieve el pensamiento primitivo de la sociedad.

Crónica del rey pasmado no hace explícita su relación con la teoría freudiana, como sí ocurre en *Fragmentos de Apocalipsis*, publicada en 1977 (Sevilla-Vallejo, 2018). En cambio, ficcionaliza los conflictos que producen el tabú propio de la mentalidad primitiva. El detonante de la crisis es un deseo por parte del Rey, el cual, de acuerdo con el tabú que conecta el deseo sexual con el castigo divino, amenaza a los cimientos de todo un imperio. En todo el texto, nadie plantea ni una sola medida real para vencer en el conflicto militar ni para facilitar el regreso del oro que tanta falta hace a la Corona, sino que todo depende de la castidad del Rey. Esta respuesta inoperante parodia a la sociedad reflejada y, cuando el Rey pretende pasar del pensamiento a la acción, las medidas irracionales que toma la Corte para impedirlo acaban de parodiar los principios que rigen a este colectivo. El Rey transgrede el tabú más con su intención que con acciones concretas; sin embargo, provoca en toda la Corte ansiedad, debates e intrigas.

Señala Ángel Basanta que la narración resulta paródica por el «acopio de datos e informaciones destinados a atender varias versiones acerca de una mínima contingencia» (1997, p. 122). En este trabajo no vamos a profundizar en el papel del narrador porque ha sido bien definido en los estudios de Ángel Basanta (1997) y Gonzalo Álvarez Pereltegui (2017), los cuales resaltan el pensamiento primitivo de los personajes que les lleva a temer que un deseo individual sea la causa de la pérdida de todos ellos. El gran tabú presentado en esta obra es el deseo sexual. El Rey podrá tener relaciones sexuales para perpetuar la Corona, pero solo cuando y como determine la moral. Las autoridades se acogen a un pensamiento supersticioso por el que esperan que, respetando el tabú, Dios, el tótem de la sociedad española, ayude a la nación. Torrente Ballester hace parodia de un imperio que va perdiendo terreno e influencias progresivamente, en el que cualquier actividad productiva es considerada motivo de deshonra, por lo que los protagonistas, en lugar de tomar medidas para evitar el desastre, se refugian en la creencia de que es suficiente para evitarlo si se muestran temerosos del castigo divino que puede caer sobre ellos si se cumple la exigencia de Felipe IV.

Capítulo I

Crónica del rey pasmado comienza con un rey muy joven que queda fascinado tras dormir con Marfisa, una prostituta (**Figura 1**):

- ¿Has visto algo más bello?
- Hay muchas cosas bellas en el mundo.
- ¿Más que el cuerpo de una mujer?
- Si es el de Marfisa, difícilmente.
- Nunca había visto hasta esta noche una mujer desnuda.
- ¿Y qué?
- El paraíso tiene que ser una cosa semejante (25).

El adulterio y, sobre todo, la forma con la que despierta la libido del Rey, producen mucha inquietud en la Corte. Tal como ha estudiado Enric Mallorquí-Ruscalleda (2009, p. 97), la transgresión que tanto preocupa parte de la mirada voyerística que espera el goce en términos psicoanalíticos, es decir, la mirada del rey parecería que despierta en él deseos que resultan incontrolables a su voluntad. Y ese deseo supone la transgresión del tabú y, por lo tanto, despierta la angustia ante un castigo incontrolable (Freud, 1991a, pp. 357 y ss.). Sin embargo, la misma rebeldía del Rey es débil y bastante impotente. Así, por ejemplo, paga los servicios de Marfisa más por ver su cuerpo que por tener relaciones sexuales porque no consigue consumar el acto sexual con ella. Tal como ha señalado Janet Pérez, la abstinencia forzada con la que empieza la novela y la impotencia en este pasaje presentan un enorme simbolismo sobre cómo el poder «no soluciona los problemas eróticos e, incluso, puede agravarlos» (1997, p. 93). El Rey es la primera víctima del tabú sexual y su torpeza y debilidad hacen que las preocupaciones morales de la Corte resulten ridículas. Es decir, la parodia proviene de los miedos irracionales de un castigo divino a todo el reino por la casi inexistente conducta transgresora del Rey. Esto representa una conducta habitual en las sociedades primitivas. Según Sigmund Freud, se caracterizan porque necesitan proteger a sus gobernantes de los peligros que les amenacen y protegerse de las fuerzas sobrenaturales que pueden despertar (1986, p. 48). Así, el padre Germán de Villaescusa va a contarle al Valido la noticia tan pronto como se entera y este lo relaciona con dos preocupaciones relativas a la nación:

- Lo malo, padre, es que se anuncia la llegada de una flota de Indias, y, por otra parte, en los Países Bajos parece inminente una gran batalla. El fraile se santiguó.
- Si los ingleses nos roban el oro y los holandeses la victoria, habrá que acatar la voluntad de Dios (30).

Estos personajes son representantes del pensamiento primitivo, que pone el éxito o el fracaso de las empresas nacionales en la aprobación o enfado de Dios o del tótem por la conducta de un hombre. Esta forma de razonar parodia las prácticas religiosas de la sociedad retratada porque, en lugar de darles una verdadera espiritualidad para afrontar sus inquietudes, los llevan a una pasividad total. Torrente Ballester muestra de un modo cómico las supersticiones de la España de los Austrias. En esta y en otras de sus obras, no se trata de una crítica a la religión en sí misma, sino que se hace parodia de las formas supersticiosas que aparentan religiosidad en la sociedad española. Hay que tener presente que, pese a que *Crónica del rey pasmado* pertenece al género de novela histórica, no se ofrecen datos concretos sobre el reinado en el que ocurre (Becerra, 2012), por ejemplo no se menciona el nombre de los personajes históricos. De este modo, la crítica realizada



Figura 1. El Rey ve a Marfisa en la película *El rey pasmado* de Imanol Uribe (captura de pantalla). Fuente: RTVE/A la carta



Figura 2. El Rey toma la decisión de ver a la Reina desnuda en la película *El rey pasmado* de Imanol Uribe (captura de pantalla). Fuente: RTVE/A la carta

se refiere no a un periodo determinado, sino que adquiere un valor antropológico. Si bien es cierto que hay referencias para situar la acción durante el reinado de Felipe IV (Becerra, 2012, p. 45), la parodia no se limita a un rey concreto y su Corte, sino que constituye una crítica a la moralidad rígida y absurda española. *Crónica del rey pasmado* novela el tópico de la decadencia española, que se extiende desde el siglo de oro. Como señala Quintín Aldea (2008), este es un tema de larga tradición histórica:

El tema de la decadencia española o, como entonces se decía, de la “declinación” de la Monarquía hispánica y el del reformismo de las instituciones que resultó inoperante a pesar de tan buenas intenciones, era, en efecto, objeto continuo de reflexión por parte de pensadores políticos y de los llamados “arbitristas”, que comentaban por todas partes y a todos los niveles los desastrosos resultados de una crisis nacional (p. 43).

Gonzalo Torrente Ballester retoma el tema a finales del siglo XX en un tono burlesco. Como se ha mencionado, no se pretende hacer un análisis histórico de las causas materiales de la crisis, sino de la lógica cultural de corrupción de la sociedad presentada por la obra de Torrente Ballester que lleva a una situación estrafalaria. Se entiende lógica cultural en el sentido del funcionamiento que un colectivo establece, que puede responder o no al bien común, como se estudió en trabajos anteriores (Sevilla-Vallejo, 2019; 2020). El autor desmitifica las desmitificaciones que previamente se habían hecho acerca del imperio español. Es decir, parte de la imagen de decadencia que había desmontado una representación de poderío, pero continúa la desmitificación mediante el sentido cómico con el que trata las situaciones que muestra.

Como se ha señalado, en las últimas décadas se ha realizado una sistemática crítica de la decadencia centrada en los monarcas como causantes. En este sentido, recientemente Alfredo Alvar Ezquerro ha publicado *Felipe IV, el grande* (2018), donde hace una revisión de las críticas que se le hacen. Este autor analiza cómo la decadencia responde a una situación social más que al liderazgo concreto de este rey. Torrente Ballester hizo algo próximo desde la esfera literaria al ahondar en una cierta mentalidad colectiva como causa de la decadencia. Para mostrar la fragilidad y corrupción de la sociedad, exagera su pensamiento primitivo. Nadie es capaz de mejorar la situación del país y todos temen que Dios se enoje con ellos y les arrebate los pocos ingresos que tienen. Pero la angustia de la Corte y la parodia de esta van a crecer exponencialmente cuando el Rey se queda nuevamente pasmado mirando a su mujer y toma una determinación que sacude paródicamente el tabú (**Figura 2**):

Pero esta gran sorpresa no fue la que se comentó en los corrillos del atrio de San Felipe, sino lo de que Su Majestad, en voz baja y cautelosa y con cierto disimulo, hubiese susurrado a la camarera mayor de la Reina, la persona más próxima a ella según el protocolo:
—Dile a Su Majestad que quiero verla desnuda (46).

Las murmuraciones son una constante en las parodias que hace Torrente Ballester de las sociedades que retrata. En este caso, la parodia se acrecienta porque el Rey escoge el momento de lo sagrado precisamente para formular una petición que iría en contra de esa sacralidad y que, inmediatamente, ese deseo, lícito en un esposo, se vuelva el motivo de conversación y preocupación en todo el reino. El capítulo termina cuando el Gran Inquisidor avisa a Marfisa de que debe ocultarse y ella se disfraza de hombre para poder salir y recluirse en un monasterio.

Marfisa cogió el petate, caló el chapeo hasta esconder el rostro debajo del ala, y salió. Dando un rodeo, aunque no largo, se encaminó al monasterio de San Plácido. Se cruzó con gentes

endomingadas que hablaban de los milagros de aquel día, y pudo enterarse, por alguien que lo comentaba a voces, que Su Majestad el Rey había expresado el deseo de ver a la Reina desnuda.

—¿Adónde vamos a parar? Si el Rey no da el ejemplo, ¿de quién vamos a recibirlo? Al llegar a la portería del monasterio, pidió ver a la abadesa, que en el mundo había sido una señorita de La Cerda.

—¿De parte de quién le digo que quiere verla? —preguntó la tornera.

—Dígale que de parte de Marfisa. Y recoja, de paso, esta limosna para el cepillo de los Desamparados (46).

El escándalo del Rey está en boca de todos y a Marfisa no le queda otro remedio que esconderse del castigo de la Inquisición, paradójicamente, en un monasterio. El narrador toma algunos motivos argumentales tradicionales de las obras que presentan a mujeres en peligro. Estos son disfrazarse de hombre para no ser reconocida y enclaustrarse en el monasterio como refugio al deshonor. Pero Marfisa lo hace desde una sensibilidad moderna y desenfadada que cuestiona su supuesto desamparo. Marfisa no es la Teodosia de *Las dos doncellas* de Cervantes que sufre para poder recuperar la honra, sino una espectadora del discurso mojigato y autocomplaciente de la población. El narrador la sitúa en un plano superior para parodiar a la sociedad que retrata y a las mismas convenciones de la literatura. Del mismo modo, Marfisa no es la Leonor de *Don Álvaro o la fuerza del sino* del duque de Rivas, que busca un encierro perpetuo para purgar sus faltas, sino que acude al convento porque tiene la influencia necesaria para saber que hasta allí no llegará el control de la Inquisición. El texto no se desarrolla por los habituales caminos del drama en el que la mujer queda atormentada o despreciada por su conducta porque Marfisa es presentada como un personaje moralmente superior a la sociedad que la rodea al no participar del pensamiento primitivo imperante. De modo que el narrador utiliza la tradición literaria para crear un efecto cómico: «*Il est concentration de mémoire romanesque ou livresque, l'intertextualité explicite étant traitée sur le mode de l'ironie*» [Es una concentración de memoria novelesca o libresca, la intertextualidad explícita es tratada a la manera de la ironía.] (Touton, 2005, p. 65). La parodia aquí conecta con la ironía de que Marfisa que, como prostituta sería el personaje despreciado por todos, resulta ser mucho más noble y encuentra su protección precisamente en una institución religiosa, que parece menos dominada por el pensamiento primitivo.

Capítulo II

En un mentidero, religiosos de distintas órdenes (el capuchino padre Germán de Villaescusa, los franciscanos Fray Eugenio de Ribadesella y el padre Fernán Pérez de Valdivieso, el jesuita padre Almeida y el dominico padre Enríquez) y algunos nobles debaten sobre la pretensión del rey, como si fuera de la mayor importancia:

Y aquí, señor, las opiniones se dividieron, porque algunos, pocos, lo consideraban un mal ejemplo, y muchos, los más, como el ejemplo que había que seguir, y dejarse de gaitas y consideraciones. Como que un caballero bien portado, aunque con aire de perulero más que de hidalgo, profirió más o menos estas palabras: «Si el Rey consigue ver a la Reina desnuda, todos tendremos pretexto para desnudar a nuestras hembras, sean esposa o querida, y se desnudarán todas las de estos reinos, y las mujeres de las Indias, y acabarán desnudas las mujeres del mundo entero, si se pone de moda, lo cual va siendo hora de que suceda, porque de camisones largos y de disputas por levantarlo un poco más, estamos tan cansados nosotros como ellas» (p. 58).

La aparente seriedad con que se toman esta situación y el hiperbólico descontrol moral que esperan unos y la absoluta liberación que pretenden otros aumentan el humorismo de la situación. En el fragmento anterior, toma la palabra un personaje que el narrador no sabe si situar como noble de larga estirpe o un indiano proveniente de Perú, lo cual parece dejar en entredicho la preminencia de este personaje. Este caballero bien portado se expresa con unas oraciones condicionales que tienen como subordinadas oraciones que visualizan un futuro de libertad sexual que resulta de lo más cómico. La anécdota de un rey que quiere ver el cuerpo de su mujer se vuelve paródicamente cada vez más importante. Un deseo de lo más nimio del Rey provoca en la Corte una auténtica crisis de la moral. Torrente Ballester lleva este asunto hasta el delirio cómico. El clero que se reúne para debatirlo considera que es trascendental para la marcha del país. Casi todos están de acuerdo en que el Rey ha cometido adulterio, pero el padre Almeida defiende lo contrario, porque los reyes fueron casados contra su voluntad:

—¿Sutil, dice Vuestra Reverencia? Pues yo lo veo bien claro: se trata de dos príncipes imbuidos de esta condición; se trata de dos adolescentes, a los cuales se les ha enseñado la obediencia a sus padres, que, además, son Reyes. ¿Cómo podrían decir que no? Sin embargo, sus sés estaban condicionados por el doble carácter de príncipes y adolescentes. No fueron afirmaciones libres (p. 64).

En todo momento es evidente la carencia de educación sentimental de los personajes, los cuales se rigen por el deber de unas formas dadas por convención en las que no cabe el deseo. El Rey es así empujado a un matrimonio que no sabe ni puede consumir. Los religiosos dirimen acerca del matrimonio del Rey desde criterios *superyoicos* u obligaciones morales, que dificultan la sensibilidad al ello o placer que pretende el Rey (Freud, 1991b, p. 277). Tras mucho discutir, deciden formar dos comisiones de investigación:

Una, que determine si el Rey puede o no contemplar a la Reina sin vestidos que oculten, o al menos velen, su desnudez; otra, que examine a la luz de la Escritura y de los Padres, si el pueblo paga o no paga los pecados del Rey, aunque entendiendo que no se trata de sus errores de gobernante, sino de sus pecados personales, ¿no es así? (p. 76).

El absurdo de sus deliberaciones parodia una fe que resulta inoperante para afrontar el problema al que se enfrentan los personajes. *Crónica del rey pasmado* refleja la realidad histórica de un país cada vez más frágil económicamente. España era un imperio, pero con numerosas deudas y, si no llegaban los barcos de América o se perdía Flandes, se podía producir una crisis económica y política. Las guerras despoblaron el país y mantener el imperio generaba muchos problemas, pero no se llevaron a cabo las reformas necesarias. En este sentido, se conservan documentos de autoridades que defendían que se mantuviera la misma política, aunque haya dejado de dar buenos resultados. Por ejemplo, pocos años antes de los hechos narrados en *Crónica del rey pasmado*, el Padre Fernández Navarrete valoró que era lo único que podía hacer la España para mantener su influencia y posición como nación:

...no siendo pocos los que han muerto en las continuas y largas guerras de los Países Bajos, y los que se ocupan en presidir a Italia y África [...] Pero, aunque en esto hay grandes inconvenientes, vienen a ser inexcusables, porque la conservación de las Indias consiste en el comerciar, y esto no es bien que se permita a extranjeros. Y así es forzoso acudir a ello los españoles. El tener milicia española en Flandes lo es también, porque, en faltando ella, se daría ocasión a perder en un día lo que se ha ido ganando en muchos (1805, p. 69).

Torrente Ballester refleja esa postura inflexible frente a las nuevas circunstancias y la lleva al extremo de que, como se pierdan los barcos que vienen de América o produzca la derrota en Flandes, esto tendrá unas consecuencias completamente trágicas, es decir, estos hechos podrían ser el final definitivo del imperio. Como la Corte no toma medidas, depende de lo que pase fuera de sus fronteras para subsistir. De modo que los únicos instrumentos que tienen sus miembros para simular que tienen control sobre sus destinos son el debate y encomendarse al tótem. Aunque es posible que en el imaginario hispánico ni Felipe IV, ni el conde-duque de Olivares (el Valido) ni el resto de los miembros de la Corte contemporánea se representen con unas grandes cualidades, por lo menos se les supone una solemnidad y una cierta nobleza de espíritu acorde a los cargos que ocuparon como protagonistas de la historia de España. No obstante, Torrente Ballester se ocupa de desmitificar a estos personajes para conseguir el efecto humorístico que busca (Sevilla-Vallejo, 2017, p. 16). En palabras de Gonzalo Navajas (2007), «transforma a los personajes de la monarquía, la aristocracia y la Iglesia en pobres títeres de una representación trivial» (p. 4).

Asimismo, esta situación trivial hace que algunos personajes de la Corte traicionen al Rey. El caso que tiene más presencia en el texto es el del conde de la Peña Andrada, quien prepara su cita con Marfisa, pero en sus declaraciones excusa su responsabilidad en el hecho. Este es uno de los ejemplos de personaje de alto linaje con actitudes villanas. Pasa por ser un señor muy noble, pero miente y está metido en las correrías nocturnas del rey. El contraste entre la imagen que el personaje quiere proyectar y las motivaciones internas que dan lugar a sus acciones produce la desmitificación y parodia en este y en otros personajes de la Corte. Janet Pérez (1983) explica que el escritor ferrolano es experto en elaborar «nuevas versiones de los personajes, comprendidos menos a la luz de los acontecimientos escuetos que por las circunstancias y motivaciones interiores» (p. 437).

El conflicto no proviene tanto de la situación histórica que viven, sino que esta sirve de telón de fondo para los problemas personales de los personajes. No es una historia de las complejas decisiones que tienen que tomar los que están en lo alto de la sociedad, sino de personas que se conducen de un modo irracional empujadas por una lógica cultural propia del pensamiento primitivo. No es posible que lo que se cuenta alcance la grandeza de la tragedia por falta de acciones solemnes, sino que la parodia conduce a una comedia de la decadencia española por el choque entre el deseo sexual de un rey pasmado (y de otros personajes que se identifican con su pretensión) y la represión absurda que funciona en la sociedad. La narración de Torrente Ballester toma referentes literarios e históricos para llevar a cabo una compleja parodia. «*Torrente Ballester se joue des catégories traditionnelles de l'incipit qu'il intègre sans exception au début très dense de la variation parodique*» [Torrente Ballester juega con las categorías tradicionales del incipit que integra sin excepción en el comienzo muy denso de la variación de la parodia] (Touton, 2005, p. 64). La parodia se compone de distintos niveles. Como se ha visto aquí hay una parodia de los géneros serios, como son la tragedia y el drama y también se parodia la sociedad española en su conjunto y particularmente a personajes históricos y ficcionales de la Corte de Felipe IV.

Capítulo III

La Reina y Colette, su doncella, son los otros personajes que no tienen motivaciones

ideológicas, pero, mientras que la Reina es presa del pensamiento primitivo dominante, su doncella conoce mejor que el deseo personal es irrefrenable. Por eso, la Reina pregunta a su doncella si debe desnudarse ante el Rey y esta se lo aconseja. Aunque le da vergüenza, la Reina encarga a la doncella que cite al Rey.

—¡Pobre marido mío, las cosas que le ocurren! Tú, en mi caso, ¿qué harías?

—Desnudarme en la cama, sin pensarlo.

—¿Lo has hecho alguna vez?

—Desde que tengo uso de razón, Majestad, no he dejado de desnudarme cuando hubo ocasión. Mi madre me enseñó que las cosas deben hacerse bien. Por eso sirvo a Vuestra Majestad con la perfección que lo hago.

—No tengo queja de ti, Colette, muchas veces te lo he dicho. Pero, eso de desnudarme en la cama, ¿sabes si lo hacía la Reina de Francia?

—El Rey difunto, su padre, que Dios tenga en su gloria, no lo hacía de otra manera.

—¿Lo sabes porque te lo han contado, o porque lo has visto? Eras muy joven, cuando murió mi padre, el Rey...

—No tan joven, señora, que el Rey su padre, a quien Dios haya recibido en su seno, lo mismo como hugonote que como católico, cada vez que me encontraba a solas, y fueron muchas, no me dejaba encima más que los zapatos, porque medias no las llevé jamás. Ni con el frío de esta corte.

—¿No eres muy desvergonzada, Colette?

—¿Cómo quiere Su Majestad que sea, viviendo siempre en palacio? Por estos corredores no prospera la decencia. La Reina la miró un momento y después volvió la cara al espejo, alumbrado por dos candelabros recargados de velas.

—¿Me encuentras bien, Colette?

—La encuentro como nunca (91-92).

En este fragmento, Colette revela a la Reina el conflicto que genera el tabú sexual. Este no puede ser completamente reprimido, sino que simplemente se oculta de la pública opinión. La Corte es aparentemente puritana, pero esconde muchos escándalos. Lo que quiere el Rey no sería escandaloso si no fuera porque lo sabe todo el mundo. El Valido le pide a la duquesa que evite que el Rey duerma con la Reina: «al menos mientras no lleguen noticias de la flota y de la guerra de Flandes» (94). Mientras espera, la Reina está nerviosa porque nunca se ha desnudado ante su marido y quiere gustarle. Pero el Rey se encuentra las puertas cerradas y no puede llegar hasta ella.

—Ya no es cortés tanta demora —dijo la Reina; y Colette lo repitió:

—No, no es cortés.

—¿Quieres buscar al Rey, Colette? Dile que su esposa le espera ofendida, pero que todavía le espera.

—Me parecen demasiados miramientos, pero lo haré. Colette salió del dormitorio y fue a la puerta por donde el Rey tenía que haber llegado, pero la halló cerrada. Repasó las demás por donde se podía salir de aquellos aposentos inviolables, pero todas estaban igualmente cerradas. Las sacudió con fuerza, una tras otra, pero se mostraban reacias y seguras: detrás de una de ellas le pareció percibir una salmodia rezada. «¡Dios mío!», dijo en su francés natal. Y corrió al dormitorio.

—¡Estamos presas, señora! ¡Las puertas no se abren ni para dentro ni para fuera! ¡Ni yo puedo salir, ni el Rey entrar!

—Pero, ¿por qué, Señor, por qué?

—En esta corte, Majestad, manda el demonio, aunque ellos crean que manda Dios. Pero a alguien muy poderoso le interesa estorbar que el Rey venga esta noche a visitaros.

La banalidad con la que transcurren los días en la Corte (Navajas, 2007, p. 6) es interrumpida por las intrigas para evitar o conseguir que un hombre se acueste con su

mujer. Es interesante la insistencia de la cita anterior en adjetivos que se refieren a las barreras insuperables («inviolables», «cerradas», «seguras») que son relacionadas con las oraciones que las motivan. Frente al deseo que el Rey y la Reina quieren satisfacer, se encuentran con la cárcel que propone la Corte como solución. De este modo, la forma con la que discurren los personajes no solo es irracional, sino que resulta opresiva para aquellos que no participan de ella. El exceso de celo moral por parte de la Corte impide a los reyes amarse. Se muestra como una obsesión absurda, especialmente defendida por el padre Germán de Villaescusa, que sostiene que los deseos del rey han abierto el camino al Diablo y pretende hacer exorcismos y autos de fe a todo el que no censure la conducta del Rey. Este personaje es muy parecido a don Acisclo por su carácter intransigente, dominante e integrista (**Figura 3**).



Figura 3. El padre Germán de Villaescusa trata de evitar un encuentro entre los reyes en la película *El rey pasmado* de Imanol Uribe (captura de pantalla). Fuente: RTVE/A la carta

Se establece un diálogo entre religiosos pertenecientes a distintas órdenes, tan absurdo que acaba por revelar que ni siquiera la mayor parte de los religiosos creen que sean verdaderamente censurables las pretensiones del rey. El religioso que representaría la postura más liberal y parcialmente libre del pensamiento primitivo sería el padre Almeida que no cree que el pueblo pueda ser castigado por el deseo sexual del Rey, sino por la estupidez de este y sus ciudadanos (80). Podemos decir que «queda claro el radical enfrentamiento entre el dogmatismo e irracionalismo del capuchino y las posiciones racionales, más tolerantes y liberales, más “modernas”, defendidas por los demás eclesiásticos» (Becerra, 2012, p. 48). Un análisis detallado de la oposición entre el padre Germán de Villaescusa y el padre Almeida se puede encontrar en el trabajo de Enric Mallorquí-Ruscalleda (2009).

Capítulo IV

El conde de la Peña Andrada le explica a Marfisa que la Inquisición vigila las casas de todos los que están a favor de que el Rey se acueste con la Reina. Y le pide que deje su

celda a los reyes, porque es el único sitio que no controla la Inquisición. Poco después, Marfisa recibe a la Reina y, de camino a la celda, le da consejos:

- Mírame. ¿Quién eres?
- Sólo una monja, Majestad.
- ¿Y estuviste casada?
- Tengo experiencia.
- Dime lo que tengas que decirme.
- El Rey es joven, Majestad. Los jóvenes tienen prisa y lo atropellan todo. Sosiéguelo, atévase a negarse con ternura. Que cada no encierre un sí inmediato. Y olvídense del tiempo que transcurra (153-154).

Y, después, aconseja al Rey:

- En ese caso, señor, va mi último consejo: sea cariñoso y lento, y no olvide que quien le acompaña en el lecho es un ser de carne y hueso, pero, sobre todo, de carne (157).

Estos consejos sirven como una lección apresurada de educación sentimental que permite que por fin los amores del Rey y de la Reina resulten exitosos. Pese a todos los temores, no se cumplen los presagios. Los correos le anuncian al Valido que todo ha ido bien:

...abrió el de Cádiz: le decían que la flota había llegado entera a la bahía, si bien cuatro fragatas de escolta seguían peleando con los ingleses en muy mala situación. «¡Menos mal!» En el segundo despacho le decían que las tropas españolas habían obtenido una gran victoria sobre los rebeldes protestantes. «¿Gracias a Dios?» (165-166).

La obra termina con un final feliz, pero que no se debe a la acción de los personajes. Se construye una trama en torno a las pretensiones del rey que no tiene nada que ver con el resultado de estas dos importantes misiones. Y ni el mismo Valido sabe a qué atribuir el resultado. Después de haber debatido tanto sobre la voluntad divina o totémica, los personajes no demuestran una verdadera espiritualidad y no hay ninguna prueba de que Dios haya intervenido en el resultado. *Crónica del rey pasmado* toma un contexto histórico para contar un relato sobre una mentalidad ridícula acerca de lo erótico que, según el propio autor, es algo muy arraigado en la sociedad española. En cualquier caso, el reino se ha salvado, al menos por ahora. Cuando los reyes se enteran de la noticia reaccionan con alegría. Todo va bien y, ahora, se aman libremente:

- ¡Vaya! —exclamó luego—. Por fin podré regalar un vestido nuevo a la Reina.
- Se volvió a ella—. Mira, hemos triunfado en Flandes, y la flota de las Indias ha arribado felizmente a Cádiz.
- Gracias a Dios —le respondió la Reina; y, sin considerar que estaba ante bastante gente, dio un beso al Rey en la mejilla (166).

El relato acaba aparentemente bien porque los reyes pueden expresarse la ternura que antes les era imposible y no se ha cumplido el castigo por transgredir el tabú. Sin embargo, la gran ironía del texto es que esa victoria es casual. El hecho de que no aparezca ninguna referencia a cómo se consigue que los barcos regresen de las Indias y cómo se ha conseguido ganar la batalla en Flandes nos hace pensar que no se debe a la diligencia de la Corona, sino a otras causas que quedan fuera del control de esta. Por lo que es una victoria ilusoria que solamente pospone la derrota. Después de este final feliz, a España le aguardan muchos siglos de decadencia ya que el texto presenta a una sociedad que no se adapta al cambio histórico.

3. Conclusiones

Crónica del rey pasmado es una inteligente parodia de la mentalidad primitiva freudiana que rige de forma irracional el comportamiento de los personajes. El fondo del conflicto de esta comedia está en el tabú sexual que, según el propio autor, subyace en la cultura española. Este es expresado mediante los recursos de la desmitificación, la parodia y la ironía española que llevan a situaciones hiperbólicas y humorísticas. Tal como interpreta Carmen Becerra (2021), *Crónica del rey pasmado* es una parodia de la historia española, que se construye sobre dos pilares: la referencia a personajes y datos reales, como es Felipe IV y la fama que ganó de enamoradizo y mujeriego; y el ingenioso manejo de la ironía (pp. 49-50), que hemos estudiado como una característica muy propia de los textos de Torrente Ballester. *Crónica del rey pasmado* representa una desmitificación de los aspectos que en la teoría freudiana constituyen el tótem y el tabú, es decir, el respeto supersticioso a algún ser superior y la imposibilidad de expresar el propio deseo, respectivamente. Con todo lo comentado, podemos concluir que *Crónica del rey pasmado* transmite la «desmitificación y la ironía aplicados a la visión de riguroso catolicismo de la España áurea» (Pérez, 2014, p. 941), que ejerce las veces de un superyó que limita la manifestación del ello. Como Torrente Ballester observó el carácter invariable de la sociedad española, la revisión histórica que hace en esta obra puede servirnos para reflexionar sobre la España contemporánea.

Referencias bibliográficas

- Aldea Vaquero, Q. (2008). *España y Europa en el siglo XVII. Correspondencia de Saavedra Fajardo*. Vol. 1. Consejo superior de investigaciones científicas Real Academia de la Historia.
- Alvar Ezquerro, A. (2018). *Felipe IV, el grande*. Esfera de los libros.
- Álvarez Pereltegú, G. (2017). Mito, realidad y fantasía en *Crónica del rey pasmado*. *La Tabla Redonda: Anuario de estudios torrentinos*, 15, pp. 21-38.
- Becerra Suárez, C. (2001). La mujer en la obra de Gonzalo Torrente Ballester. José Ángel Fernández Roca y José Antonio Ponte Far (coord.). *Torrente en Ferrol... un poco después*. Universidade da Coruña.
- Becerra Suárez, C. (2012). *Crónica del rey pasmado: análisis*. En Gonzalo Torrente Ballester. *Crónica del rey pasmado*. Akal.
- Blackwell, Frieda H. (1985). *The game of literature. Demythification and parody in novels of Gonzalo Torrente Ballester*. Albatros hispanófila.
- Comte, A. (1875). *Principios de filosofía positiva*. Librería del Mercurio.
- Curry, R. K. (2007). Un caso de fidelidad intertextual: "El rey pasmado" en novela y en cine. *La Tabla Redonda: anuario de estudios torrentinos*, 5, 13-26.
- Fernández Navarrete, P. (1805). *Conversación de monarquías y discursos políticos sobre la gran consulta que el Consejo hizo al Señor Rey Don Felipe Tercero*. Don Tomas Alban.
- Freud, S. (1986). Tótem y tabú. Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos. *Obras completas XIII* (pp. 1-164). Amorrurtu ediciones.
- Freud, S. (1991a). La angustia. *Obras completas XVI* (pp. 357-374). Amorrurtu ediciones.
- Freud, S. (1991b). La vida sexual de los seres humanos. *Obras completas XVI* (pp. 277-291). Amorrurtu ediciones.
- Lentzen, M. (2013). Mito y compromiso en *El viaje del joven Tobías* (1938) de Gonzalo Torrente Ballester. Carmen Rivera Iglesias (ed.). *Realismo en Gonzalo Torrente Ballester: poder, religión y mito*. Iberoamericana-Vervuert, 171.

- Mallorquí-Ruscalleda, E. (2009). Poética y política del miedo en Crónica del rey pasmado, de Torrente Ballester. *Crítica hispánica*, 31, 1, pp. 91-113.
- Navajas, G. (2007). La historia anti-épica en Crónica del rey pasmado. *Tabla Redonda: Anuario de estudios torrentinos*, 5, pp. 1-11.
- Orejas, Francisco G. (2003). *La metaficción en la novela española contemporánea*. Arcolibros.
- Pérez, J. (1983). La función desmitificadora de los mitos en la obra literaria de Gonzalo Torrente Ballester. En *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internación de Hispanistas*, pp. 437-446.
- Pérez, J. (1997). Sátiras del poder en la narrativa de Torrente. En Carmen Becerra Suárez, Manuel Ángel Candelas Colodrón, Ángel Abuín González (coord.). *La creación literaria de Gonzalo Torrente Ballester* (pp. 77-98). Editorial Tambre.
- Pérez Álvarez, D. (2014). Reseña de Crónica del rey pasmado. *Revista Signa*, 23, pp. 939-943.
- Sevilla-Vallejo, S. (2013). El juicio/representación de *La saga/fuga de J. B.* de Torrente Ballester. En Carmen Rivero Iglesias (ed.). *El realismo en Gonzalo Torrente Ballester. Poder, religión y mito* (pp. 289-298). Iberoamericana Vervuert.
- Sevilla-Vallejo, S. (2017). *Cómo escribir ficciones según Gonzalo Torrente Ballester*. Editorial Académica Española.
- Sevilla-Vallejo, S. (2018). Lo real, lo imaginario y lo simbólico en la creación literaria. En Federico Bravo (ed.). *Aproximaciones psicoanalíticas al lenguaje literario* (pp. 81-104). Editorial Universitaria de Villa María.
- Sevilla-Vallejo, S. (2019). Los arquetipos y la remitificación de Don Juan en Gonzalo Torrente Ballester. *Autores en busca del Autor* (pp. 259-274). CEU ediciones.
- Sevilla-Vallejo, S. (2020). La corrupción española después de la crisis en el cine. Estudio de El desconocido de Dani de la Torre y de Cien años de perdón de Daniel Calparsoro. *Bulletin of Hispanic Studies*, 97 (7), 733-748.
- EDITRAMA. (11 de julio de 2020). *Gonzalo Torrente Ballester a fondo – Edición completa y restaurada* [Archivo de video]. YouTube. <https://youtu.be/EZNBWLveVyk>
- Sosa Velasco, A. J. (2013). Teatralidad y psicoanálisis en El viaje del joven Tobías (1938) de Gonzalo Torrente Ballester. Carmen Rivera Iglesias (ed.). *Realismo en Gonzalo Torrente Ballester: poder, religión y mito*. Iberoamericana-Vervuert, 183-196.
- Touton, I. (2005). La tradition revisitée dans l'incipit de Crónica del rey pasmado scherzo en re(y) mayor, alegre mas no demasiado de Gonzalo Torrente Ballester : transition ou topique postmoderne? En Christine Péres (ed.). *Au commencement du récit*. Lansman Editeur.
- Torrente Ballester, G. (1970, 26 de septiembre). El erotismo en la calle y aledaños. *Triunfo*, año XXV, 434, pp. 43-46.
- Torrente Ballester, G. (1975). *El Quijote como juego*. Ediciones Guadarrama.
- Torrente Ballester, G. (1988b). *Fragments de Apocalipsis*. Alianza.
- Torrente Ballester, G. (2006). *Crónica del rey pasmado*. Austral.
- Torrente Ballester, G. (2010). *La saga/fuga de J. B.* Carmen Becerra, Antonio Jesús Gil González (ed.). Castalia.
- Uribe, I. (1991). *El rey pasmado*. Ariete Films/Ariane.
- Velasco Martínez, L. (2019). Falangistas y franquistas en américa (1936-1975): un estado de la cuestión. *Historia* 396, 1 (número especial), pp. 1-18.

Perfil del autor

Santiago Sevilla Vallejo es Profesor Ayudante Doctor en la Universidad de Salamanca. Ha sido secretario de la Federación de Asociaciones de Profesores de Español y es director de la revista *Cálamo FASPE*. Dirige el Congreso Internacional Las Desconocidas. Estudios sobre la construcción de la identidad femenina en la literatura, que forma parte del grupo de investigación Escritoras y personajes femeninos en la literatura (Universidad de Salamanca). Ha sido finalista del III Premio Educa Abanca. Mejor Docente de España, en la categoría Universidad; y del premio de investigación de la Primera edición del Congreso Internacional de Escritores y Artistas; y del International Research Awards on Psychiatry and Mental Health (2021) en la categoría Research award. Miembro del Grupo Innovación, Identidad y Literatura en Español (INILE, UNIR). Colaborador del Grupo de investigación Lengua, Emoción e Identidad (LEIDE), del Grupo de Innovación en Enseñanza de la Lengua Española a Niños (GIELEN, UAH) y del Centro Investigación en Ciencias Humanas y de la Educación (CICHE, Universidad Tecnológica Indoamérica, Ecuador). Su línea de investigación se centra en el estudio de la narrativa para establecer la relación entre la elaboración del discurso y la construcción de la identidad, particularmente de la identidad de género.

English Title

Parodic Totem and Taboo of the Court of Philip IV in *Crónica del rey pasmado* by Gonzalo Torrente Ballester

Abstract

Crónica del rey pasmado tells the obstacles that Philip IV has to see naked his wife. The reason is that the religious and political authorities fear that this action will lead to the loss of the fleet that comes from America and to the military defeat in Flanders. This novel presents members of a court dominated by a primitive thought, according to which they expect God to protect them as if he were a totem, provided that the sexual taboo is not violated. Gonzalo Torrente Ballester presents a historical framework to make a very funny critique of an irrational cultural logic in Spain. This work takes a psychocritical approach to the parody made in *Crónica del rey pasmado* as a particular case of demythification and to its relation with irony.

Keywords

Torrente Ballester, demythification, parody, irony, totem

タイトル

ゴンサロ・トレンテ・バレスター著『Crónica del rey pasmado』におけるフェリペ4世の宮廷のトーテムとタブーのパロディー

要旨

*Crónica del rey pasmado*は、フェリペ4世が妻の裸を見るために突き当たった様々な障害を描いたものである。当時、教会や政府関係者は、国王が妻の裸をみるという行いによって、新大陸から戻る艦隊の損失と、フランドルでの軍事的敗北につながることを恐れられていた。この小説では、性的タブーを犯さない限り、神がトーテムのように自分たちを守ってくれるという原始的な考え方に支配された宮廷に出入りする面々を描き出している。つまり、ゴンサロ・トレンテは、スペインの不合理な文化的論理を面白おかしく批判するために、歴史的枠組を使ったのである。本論文では*Crónica del rey pasmado*におけるパロディーを踏まえた心理臨床的なアプローチを実践し、タブー神話の崩壊、そしてアイロニーとの関係を考察する。

キーワード

トレンテ・バレスター、神話の崩壊、パロディー、アイロニー、トーテム

