

Quizá nos lleve el viento al infinito,
“descabellada” fantasía cervantina de un novelista jubilado.

JOSÉ MARÍA FERRI COLL

Universidad de Alicante

*A mi querido amigo Borja Rodríguez,
ser fantástico, mas enteramente humano.*

Resumen: *Quizá nos lleve el viento al infinito* no es una novela ni fácil de leer ni de interpretar. Desde su aparición, lectores y estudiosos han ido adscribiéndola a diferentes géneros narrativos desde la ciencia ficción hasta la novela intelectual. Su análisis asimismo ha ido ofreciendo un sinnúmero de conexiones con todo tipo de preocupaciones metafísicas y ontológicas. En este artículo, partiendo de la primera recepción de la obra y de sus mimbres cervantinos, se estudia la novela como una fantasía *descabellada* del último Torrente, pero no el peor.

Palabras clave: *Quizá nos lleve el viento al infinito*, Torrente Ballester, novela fantástica, ciencia ficción

Abstract: *Quizá nos lleve el viento al infinito* is not a novel easy to read or interpret. Since its appearance, readers and scholars have been ascribing it to different narrative genres from science fiction to the intellectual novel. His analysis has also offered innumerable connections with all kinds of metaphysical and ontological concerns. In this article, starting from the first reception of the work and the links to Cervantes, the novel is studied as a *descabellada* fantasy of the last Torrente, but not the worst.

Keywords: *Quizá nos lleve el viento al infinito*, Torrente Ballester, fantastic novel, science fiction

Igual que el *Quijote*, *Quizá nos lleve el viento al infinito* es una obra de senectud. El propio Torrente Ballester, cuando ganó el Premio Planeta en 1988, declaró a los medios de comunicación que se sentía “voluntariamente inserto en la tradición literaria cervantina” (*ABC*, 16-10-1988). Luis Suñén denominó a la nueva obra de Torrente “novela ejemplar” nada más ver esta la luz (1984: 11). Adela Farré, quien firmó la entrevista periodística de *ABC* aludida arriba, remató esta comparando la novela galardonada con *Quizá nos lleve el viento al infinito*, que adscribió claramente al género de la ciencia ficción, con el que muchos estudiosos de la obra han emparentado esta¹. Carmen Becerra (2007), voz muy autorizada en los estudios sobre Torrente, se inclinó, sin embargo, por considerarla una obra fantástica de carácter filosófico, pues la presencia de robots en la obra no bastaría, según el parecer de esta estudiosa, para que el relato se circunscriba al territorio de la ciencia ficción. Por su parte, José García Nieto, quien reseñó *Quizá nos lleve el viento al infinito* para *ABC* (31-03-1984)², dejó constancia, en primer lugar, de la enorme expectación que había generado la novela y creyó que se trataba “indubitablemente” de un relato de ciencia ficción, aunque el académico era consciente de que la novela planteaba problemas genéricos que hacían de ella mucho más que una “fantasía de fácil calificación”, para concluir que Torrente, en realidad, había escrito una “bellísima y patética historia de amor”. Así mediante el sintagma “convinciente imposible”, José García Nieto quiso explicar que lo inverosímil podía disfrazarse de cierta verosimilitud gracias a “la varita mágica de la certísima poesía”. El 5 de abril de 1984, Rafael Conte presentó el libro en la Biblioteca Nacional (*El País*, 6-04-1984) y poco

¹ Aparte de los juicios sobre el asunto que recojo en el artículo, copio aquí la opinión de Álvarez Perelégui: “Quizá nos lleve el viento al infinito es una novela de ciencia ficción que parodia y desmitifica la ciencia ficción, así como *La saga/fuga* de J. B. es una novela experimental y el *Quijote* es una parodia de las novelas de caballerías a través de la figura de un caballero andante” (2012: 396).

² El mismo día, *ABC* dedicó, en su sección nacional, a Torrente el espacio consagrado a “La figura del día” a causa de la aparición de su nueva novela, llena de “novedades en el fondo y en la forma”, en que el autor “en alarde de renovación, ensaya un estilo diferente” (*ABC*, 31-03-84).

después le dedicó una reseña publicada en *El País libros* (8-04-1984). Allí se dejaba constancia de la enorme legión de lectores que seguía a Torrente, sobre todo a partir de la adaptación televisiva de *Los gozos y las sombras*³. No en vano, el 8 de agosto de ese año, *ABC*, en un reportaje veraniego sobre los escritores españoles más leídos entonces, cita *Quizá nos lleve el viento al infinito* como “uno de los grandes éxitos del año”, tras el cual su autor, según él mismo confesó, se había instalado “en época de capricho, de fantasía”⁴. Antes de salir el libro de las prensas, el escritor gallego se erigía en un jubilado que estaba vivo y dispuesto a darse “los caprichos que se *había* negado” con anterioridad. Se proponía, como él mismo reconoce, escribir lo que le diera la gana aun quedando los nuevos escritos fuera de la “fisonomía general de su narrativa” (*ABC*, 19-02-1984). Al año siguiente, con ocasión de la publicación de *La rosa de los vientos*, Torrente Ballester apuntó que “ahora se entregaba a ideas descabelladas” (*ABC*, 15-05-85). Esta nueva novela pisaba los talones a la anterior. Tanto fue así, que la autora de este último artículo citado comenzó precisamente anotando que “aún muchos seguidores del escritor están dilucidando acerca de *Quizá nos lleve el viento al infinito*”. Se hizo eco asimismo de la opinión del escritor, quien había colocado en el año 1982 el mojón que separaba la obra que encerraba su visión del mundo de la producida a partir de ese año, que él mismo consideró de “carácter descabellado”. El novelista declaró enseguida que su escritura, en cualquier caso, debía ser fiel a sí mismo. Carmen Becerra (1984) demostró convincentemente, nada más aparecer el libro, que así es en el caso que nos ocupa, pues *Quizá nos lleve el viento al infinito* no es una anomalía ni una excepción en la obra de Torrente. Al contrario, es muy suya. La reiteración de temas, como la presentación del amor en su lado de salvación mutua o el de la muñeca, que aquí es protagonista; así como el recurso a determinados mitos presentes en la obra de Torrente, entre otros

³ Aunque el dato corresponda a la categoría de la anécdota, es indicativa del tirón de Torrente en la década del 80 la crónica que publicó *ABC* el 25-04-1984 con ocasión del día del libro de aquel año en su versión nocturna en una discoteca madrileña de moda en aquellos años, donde “las actrices más jóvenes se disputaron los ejemplares de *Quizá nos lleve el viento al infinito*, la última novela de Gonzalo Torrente Ballester”.

⁴ Recuerdo aquí lo que Torrente había dicho al respecto a principios del año 84: “La imaginación modifica los datos de la memoria y los hace aptos para la literatura. La fantasía, cuyo ejemplo máximo es *Alicia en el país de las maravillas*, desplaza objetos, nociones, etcétera, de una esfera de la realidad que le es propia a otra que no lo es” (*ABC*, 21-01-1984).

factores, hacen las veces de cordón umbilical entre la nueva novela y la producción anterior de su autor (Becerra 1984: 144-145; 147). Ella misma aludió años después a los mitos presentes en la novela, todos ellos muy queridos por Torrente, que se pueden agrupar en cuatro apartados según su origen: los procedentes de la tradición popular gallega; los que parten de la Antigüedad grecolatina; los mitos literarios; y finalmente los mitos históricos. En *Quizá nos lleve el viento al infinito*, tienen especial relevancia el personaje de Zeus, el mito de Pigmalión y Galatea, así como todo el material procedente del Antiguo Testamento (Becerra 2007: 66-71)⁵.

A pesar de que el análisis de la novela permitía, como se ha dicho, incardinar esta en la obra de Torrente, no parece que sus primeros lectores reconocieran fácilmente la huella de su creador, la marca de autor consagrado que ya había cristalizado tras una larga trayectoria literaria. En efecto, Conte, uno de los primeros reseñistas del libro, como dije arriba, advirtió al lector de que la nueva entrega del novelista gallego desconcertaría a sus aficionados. La califica como “novela de (sub)género: policíaca, de espionaje, con abundantes gestos de ciencia-ficción”⁶. Añade una clave de lectura imprescindible: estamos ante una parodia. Del mismo modo que Cervantes había elegido un género muy conocido y seguido como el de los libros de caballerías, Torrente hizo lo propio con la ciencia ficción:

⁵ Sobre el valor del mito véase también Glenn 1989. Ciñéndose a la obra de Torrente en la década del 80, Ángel Basanta apuntó lo siguiente: “Los mitos contemporáneos de la modernidad y el progreso tecnológico, en un mundo regido por la política de bloques, tienen cabida en *Quizá nos lleve el viento al infinito*, por cuyas páginas también asoman Zeus, Pigmalión, Prometeo y la Venus de Ille. En su estructura de novela policíaca se dan cita [...] una concepción lúdica de la literatura y la orientación intelectual del relato” (1997: 118). También Sagrario Ruiz Baños se refirió en su estudio sobre la novela a su “estructura de tipo circular o lúdica” (1992: 146).

⁶ Torrente avisó a sus lectores de que la novela “*tenía* de todo”, pero fundamentalmente se trataba de un libro fantástico: “Se aplica la fantasía más desatada a un tema que con benevolencia puede considerarse como de espionaje [...] Todas las historias de este tipo son mentira, pero el autor no lo dice; yo sí. Para empezar mi planteamiento es irreal en un género que no acostumbra a usar de la fantasía” (*ABC*, 19-02-1984).

Cuando la escribía, Gonzalo Torrente advirtió que se trataba de una novela de espionaje que se le había vuelto metafísica al final⁷. Yo creo que ocultó deliberadamente el verdadero género del libro —la parodia— y que la metafísica estaba ahí desde el principio, soterrada tras el humor universal que todo lo baña desde el principio (Conte 1984).

La novela es parodia “a partes iguales del género detectivesco y del de la ficción científica” (García Galiano 2005: 160). Solo atendiendo a esta clave de lectura es posible entender el propósito de Torrente, muy parecido al de Cervantes en el *Quijote*: hurgar en los principales asuntos de la condición humana como a desgaire dejando que la ironía y el humor diluyan la propia tensión suscitada por cada tema, como si al autor ya nada le fuera en ello. De la misma forma que en el *Quijote* conviven muchos géneros literarios, en *Quizá nos lleve el viento al infinito*, el lector puede disfrutar de diferentes clisés genéricos que funden diferentes tipos de relato: policíaco, de ciencia ficción, de espías, novela negra, novela intelectual, novela metafísica, novela fantástica, novela lúdica, etc. Sobre este particular, Beatriz Ferrús opina que la ironía prevalece en cuanto a la presencia de los diferentes géneros literarios:

[*Quizá nos lleve el viento al infinito*] bebe de la novela negra, la ciencia ficción, el relato de acción y de espías... para ser todos ellos y ninguno a la vez, para afirmarlos y negarlos en ese juego irónico que apunta a la indecibilidad, para horadar la unicidad de los discursos del Poder desde aquel lugar más inesperado (2009: 396).

Puede ser que esta superposición de géneros contribuya a imprimir al relato el carácter que Torrente bautizó como *descabellado*, adjetivo que, según el diccionario académico, alude a todo aquello “que va fuera de orden, concierto o razón”. No es extraño que el novelista, gran aficionado a las invenciones cervantinas (Saramago 1997), haya echado mano de un buen manejo de recursos del autor del *Quijote* para su propósito. Lo primero que sorprende al lector es el hecho de que Torrente inicie su relato con una declaración que él mismo tituló “Las cosas, claras” (1984: 7-8). Allí advierte de la inverosimilitud de la historia al tiempo que se sirve del conocido recurso del “manuscrito hallado” en otra lengua que es traducido y

⁷ Cuando Torrente anunció que había terminado de escribir la novela, él mismo incardinó esta en el género “de espionaje”, aunque confiesa que le había salido “un poco metafísica” (*ABC*, 21-01-1984).

dado a conocer por el novelista. Solo que, en la novela de Torrente, este ardid literario viene tamizado por la omnipresente ironía del escritor gallego:

Si el Nadie que lo escribió hubiera tenido a mano una vasija de cristal lo suficientemente grande como para contenerlo, habría arrojado el manuscrito a la mar en vez de entregárselo a Miguel Roig. Entonces habría sido un manuscrito hallado con mucha más propiedad, pero corría el riesgo de que la marea estrellase la botella contra las rocas de una cala y Nadie hallase el manuscrito (1984: 7-8).

También, para distanciarse del relato y mostrar el relativismo con que se analiza el mundo, Torrente jugó con los nombres de algunos personajes, a los que renombra con alguna variación, como ocurre con el mismo don Quijote: Eva Gradner, Gredner, Gridner, Grodner, Grudner, etc. El personaje se va haciendo así poliédrico, admite ilimitadas miradas e interpretaciones que a su vez despiertan en el lector asociaciones inusitadas. El propio Torrente avisa a los lectores: “¿Habéis retenido el nombre de Eva Gradner, a quien llamaré también Gadner o Grundig? ¡Procurad no olvidarlo!” (1984: 46). La espía Eva es un robot, pero también “fornicadora infatigable”, sin capacidad de cambio y simulación (Rodríguez Gutiérrez 2006: 69):

Como resultado de esta intervención del profesor de ética, Eva está persuadida de que el mayor de sus sacrificios por la Humanidad es admitir en su cama a cualquiera que pueda darle informes sobre el sistema de defensa ruso, sobre el estado de las cosechas o sobre el tema, cualquiera que sea, que interese políticamente (1984:58).

Su apellido, en alguna de sus versiones, recuerda a una famosa actriz de Hollywood, pero en otra la marca de electrodomésticos que creó Max Grundig en Alemania en 1945. Durante décadas, esta firma destacó por sus innovaciones técnicas, algunas casi propias de los relatos de ciencia ficción, como la radio portátil. Como se ve, el apellido de la atractiva espía en sus múltiples lecturas va completando el interior del personaje en su desarrollo novelístico. Es el mismo juego que Torrente despliega en la capacidad que otorga al personaje principal de su novela para poder cambiar de identidad infinitamente:

No se trata de un caso excepcional de transmigración voluntaria, mi alma en el cuerpo de Yuri, o en el de cualquiera, nada de eso, pues lo más probable es que la naturaleza de las almas y su relación con los cuerpos les impida emigrar. Yo hablé de metamorfosis. Yo no le robé el cuerpo a Yuri, ni tampoco al capitán de navío De Blacas, sino solo la forma. La materia de este cuerpo que ve, que le habla, es la mía. Eso inexplicable [...] consiste ni más ni menos que en mi capacidad para robarle, ésta es la palabra justa, la forma a lo que no soy yo mismo (1984: 82).

Si los personajes de Cervantes pueden ser muchas veces lo que ellos mismos deseen con el único límite de su voluntad (así un hidalgo se hace caballero y se otorga la potestad de usar el *don* delante de su nombre; un campesino, escudero y gobernador de una ínsula; etc.), el protagonista de *Quizá nos lleve el viento al infinito*, es capaz de encarnarse en distintos personajes, atendiendo a la idea de Torrente de que “el *quid* no está tanto en el punto de vista como en su elección” (1984: 24). De ahí que nadie sea “inimitable, menos aún incontrolable, y por supuesto inidentificable” (1984: 24). En ese proceso de encarnarse en otro, el personaje no pierde sus rasgos propios; es más, las sucesivas identidades que va asumiendo el protagonista son comparadas entre sí por este de forma que predomina la perspectiva al superponer diferentes miradas atendiendo a la idiosincrasia de cada identidad. El protagonista conoció desde niño que era depositario del don de ser otro “hasta engolfarse en el placer peligroso de ser alguien distinto cada día” (1984: 65):

Lo importante aconteció aquella vez que me quedé mirando a un arbolito que me había gustado, quizá por su tronco esbelto, quizá por el color plateado de sus flores: me quedé mirándolo hasta que dejé de verlo, y entonces me pareció que era yo mismo el árbol, y que aquellas flores tan hermosas salían de mis brazos. Me estuve quieto y feliz, me parecía sentir cómo la savia del árbol subía por mis venas, cómo me sacudía la brisa, hasta que vino el gurú y me llamó por mi nombre (entonces tenía un nombre) [...] Yajñavalkya descubrió que era yo el arbolito, o quizá viceversa, y entonces me reveló que yo había recibido de los dioses el don divino de la metamorfosis, y que podía cambiarme en lo que quisiera, con sólo mirarlo, a condición de que tuviera vida (1984: 63).

Torrente debió de tener en cuenta este succulento diálogo cervantino entre don Quijote y un vecino con quien tropezó en el camino:

—Mire vuestra merced, señor, pecador de mí, que yo no soy don Rodrigo de Narváez, ni el marqués de Mantua, sino Pedro Alonso, su vecino; ni vuestra merced es Valdovinos, ni Abindarráez, sino el honrado hidalgo del señor Quijana.

—Yo sé quién soy—respondió don Quijote—, y sé que puedo ser, no solo los que he dicho, sino todos los Doce Pares de Francia, y aun todos los nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron se aventajarán las mías (I, 5).

Y esa voluntad a la que acabo de aludir alcanza a la propia libertad que tiene el personaje para autonombrarse, es decir para romper la arbitrariedad de su denominación, y apoyar esta en su propia naturaleza: “Reconozco que es bonito nombre [El Maestro cuyas huellas se pierden en la niebla] [...], pero me lo apliqué yo mismo cuando [...] Sir Ronald Colman me invitó a bautizar con alguna palabra clara y suficiente a aquel fantasma de contornos tan inconcretos que casi carecía de ellos” (1984: 24-25). Nombrar para el novelista es un medio de crear, pero hallar el nombre preciso no es tarea fácil, de ahí que se recurra a menudo a la perífrasis, como es el caso de la expresión *El maestro cuyas huellas se pierden en la niebla*. Ante la imposibilidad de encontrar el adjetivo preciso para acompañar el nombre *maestro*, Torrente opta por una oración de relativo que hace el mismo papel, pero que resulta mucho más expresiva. Al tiempo se deja ver cierto tono de ambigüedad en la expresión. También esto lo aprendió Torrente de Cervantes, con quien entabla algún tipo de juego dándole la vuelta a expresiones archiconocidas del *Quijote*, como “en Algún Lugar Conocido de los Mandos inmediatos” (1984: 27) en alusión al inicio de la novela del de Alcalá. La incertidumbre atañe asimismo a la relación habida entre los hechos reales y los ficcionales. Así lo explica Torrente:

Empieza a inquietarme la tendencia hacia la fantasía que muestra esta conversación. Todo lo que se ha dicho hasta aquí carece de razón de ser, carece incluso de cualquier clase de realidad que no sea la meramente verbal (1984: 37).

De ahí que Torrente, entre lo fantástico y lo real⁸, defienda siempre el haz de posibilidades que la interpretación de la realidad ofrece a quien la observa, alejándose el novelista así de la narración incontestable y monolítica de cualquier hecho o la descripción inmutable de cualquier espacio o personaje. Escudriñando la casa de Irina, el protagonista, esta vez encarnado en Etvuchenko, se da cuenta de la imposibilidad de interpretar de manera unívoca el porqué de la elección de unos objetos y no otros, así como su emplazamiento en la estancia:

Visto así, en virtud de esta sospecha, todo lo que me rodeaba, incluidos los libros, podía significar varias cosas a la vez. Todo signo es ambiguo, y dice lo que queremos que nos diga, salvo cuando creemos que dice lo que quien los emite se propone que diga. Y no hago aquí este inciso teórico por mero capricho o por afán de mostrar mi sabiduría, sino porque, en el fondo de este relato, como llegará a verse, luchan unos signos contra otros, signos que dicen una cosa y son otra (1984: 46).

Así acontece con los personajes. En un pasaje de la novela, el narrador se fija en una mujer que toca una pequeña flauta. La noche es lluviosa, pero

⁸ Acerca de la vigencia del realismo y de cómo lo entiende Torrente, copio aquí unas palabras suyas de 1984, precisamente, extraídas de su artículo “¿Otra vez el realismo?: “A mí me parece que los diferentes estilos (que no son modas) aparecen y desaparecen por razones mucho más profundas que por la ocurrencia de un escritor remoto [...] o responden a causas muy profundas, casi a verdaderas mutaciones o no son nada. Pero aun en el caso óptimo, lo que importa no es tanto la fidelidad a un estilo, como la creación de obras valiosas. Lo de por sus obras los conoceréis sigue vigente” (*ABC*, 28-04-1984). Como elemento realista, Martínez Cachero apuntó con acierto la presencia en la novela del ambiente de la guerra fría, que protagonizaba por aquellos años la escena internacional siendo constante la participación de espías, agentes secretos, agentes dobles, falsos diplomáticos, topes, etc. (1997: 590). Leída hoy, la obra puede parecernos menos incardinada en cualquier contexto histórico, igual que la saga Bond posterior a la caída del muro ha dejado de tener el sentido que tuvo en su origen en pleno apogeo del espionaje entre los dos mundos que se habían conformado después de 1945. Beatriz Ferrús, a propósito de la presencia de la fantasía en la obra, concluye que “la apuesta por la fantasía es una apuesta por el poder del lenguaje y sus imprevisibles efectos, donde la ironía se convierte en el mecanismo narrativo privilegiado, para terminar en su hipérbole, por volverse parodia de la teoría de la narración” (2009: 395).

no desapacible. La mujer “podía tener lo mismo doce que veinte años” (1984: 41). Por su aspecto recuerda a las protagonistas de los cuentos célticos. Al poco, alejándose del lugar, se acordó de Irina, “porque la sensación se encaminaba más a la poesía que al miedo” (1984:41). Aunque ni el narrador ni el lector saben todavía que Irina es una máquina, es destacable que para el protagonista sea la faceta lírica del robot el elemento que avive su recuerdo. Frente a Eva, muñeca de clara filiación erótica, Irina se *humaniza* precisamente por su inclinación poética. Para Beatriz Ferrús ambas “encarnan la femineidad como artificio, como androide no solo son metáfora de la identidad como construcción; sino que ponen de manifiesto la inestabilidad de la misma” y las dos “son bellas, neumáticas, buenas amantes y mataharis efectivas” (2009: 397). Marta Álvarez, por su parte, ha estudiado el asunto del cibernético como personaje en la obra de Torrente. En lo que hace a la novela que ahora nos ocupa, la investigadora apunta lo siguiente:

En *Quizá nos lleve el viento al infinito*, se insiste en la imagen de la máquina erótica, que toma en esta ocasión la forma de Eva [...], perteneciente a una “especie de fornicadores infatigables” [...] utilizados como agentes secretos y en cuya eficacia se cifra precisamente su carácter deshumanizado. La sorpresa surgirá, sin embargo, cuando en esa misma novela descubramos que Irina Tchernova, la espía-poeta que ansía el absoluto, es también una máquina (2013:)

Marta Álvarez repara en el mito del cibernético como parte estricta de la cultura postmoderna que Torrente conjuga con la tradición clásica. De hecho, Torrente había echado mano de las muñecas desde el principio en obras como el auto *El casamiento engañoso* (1939) y la novela *Fragmentos de Apocalipsis* (1977). La sociedad contemporánea se iba sirviendo cada vez más de la máquina para descargar a los humanos de ciertas tareas. Pero el robot, al tiempo que alcanza protagonismo en la vida de los humanos, se presenta sugestivamente como una réplica de estos al mismo tiempo que la moderna cadena de producción y consumo industriales ha ido deshumanizando a la especie acercando a sus miembros cada vez más al comportamiento automatizado de las máquinas. *Metrópolis*, de Fritz Lang (1927), cuya acción se sitúa en 2026, se había convertido en película de culto de muchos mitos de la modernidad, y más específicamente en el que atañe al robot antropomorfo. El propio Torrente comentó la película en algunas ocasiones mostrando la atracción que esta había despertado en él (Becerra 1990: 81). Dos años antes

de la publicación de *Quizá nos lleve el viento al infinito*, se estrenó *Blade Runner* de Ridley Scott, resultado de la adaptación de la novela corta *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968) del famoso novelista americano de ciencia ficción Philip K. Dick⁹. Un año después, en 1985, aunque se había iniciado en 1983, se hizo público el manifiesto ciborg de Donna Haraway, quien se sirvió de la imagen del híbrido máquina / humano en su argumentación de las identidades abiertas. Para ella “un *cyborg* es un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción” (1991: 149). Tirando de este hilo, Marta Álvarez ha relacionado el ciborg con la muñeca:

Las muñecas torrentinas remiten a la imagen del ciborg, particular monstruo de nuestro tiempo. Eva e Irina son calificadas de monstruosas por los mismos personajes que las desean y las aman, en una actitud que matiza y actualiza la alienación que connota habitualmente esa denominación. En efecto, si el siglo XX nos hizo comprender que lo monstruoso no nos era ajeno, que está entre nos-otros, que está en nosotros [...], en el siglo XXI ese monstruo cotidiano es más híbrido y ambiguo que nunca, es el ciborg banal, mundano [...], unión de carne y de cables que hace tambalearse arquetipos sociales y sexuales. Desde la monstruosidad cibernética en la que nos hallamos instalados saludamos la curiosidad de Torrente por los momentos que le tocó vivir, y su capacidad por estar al diapasón no solo con estos, sino también con los que todavía estaban por llegar (Álvarez 2013: 211).

Bajo la piel de Etvuchenco, el protagonista descubre el fondo poético de Irina:

[...] El análisis de los objetos y de sus combinaciones me fue descubriendo a una mujer de espíritu bastante atractivo, no solo su cuerpo al que no cabía poner tacha. Los libros de poesía, en los plúteos, encima de la mesa, o el que, abierto aún, había abandonado aquella misma tarde —acaso en el sofá— no eran ni más ni menos que los que yo esperaba, e incluso los que yo hubiera

⁹ Dick murió sin poder ver la adaptación libre de Ridley Scott. En 2017, Dennis Villeneuve dirigió *Blade Runner 2049*, producida por Scott. La nueva entrega siguió asimismo el texto de Dick.

leído de presentarme como De Blacas y no como Etvuchenko (1984:45).

Al contrario que ocurre con el robot James Bond, a quien el protagonista considera “incapaz de ternura” (1984: 54), Irina representa el tránsito de la máquina a la especie humana por su capacidad para amar y ser amada. La saga literaria y cinematográfica del conocido agente secreto inglés ideado por Fleming en 1953 para protagonizar su *Casino Royale* no podía pasar inadvertida ni para los lectores ni para el creador de *Quizá nos lleve el viento al infinito*. Para que la comparación entre Bond y las agentes robot de Torrente resultara verosímil al lector, el novelista gallego hubo de convertir al personaje de Fleming en una máquina. Precisamente, su creador eligió el nombre de James Bond por su simplicidad, brevedad, ausencia absoluta de romanticismo y ostensible masculinidad. Por ostentar estas características precisamente, Bond no le gustó nada a Irina cuando esta lo conoció, sin saber que se trataba en realidad de un muñeco perteneciente a una serie diseñada para sustituir “a ciertos agentes secretos, de cuyo rendimiento [los americanos] estaban descontentos” (1984: 54). Álvarez Perelétegui (2012) considera a este respecto que Torrente, sirviéndose de esta parodia, se adentra en el asunto metafísico que le preocupa, que podría resumirse en el análisis de la problemática del hombre, su constitución y su misión en el mundo:

El tema de la novela es, por tanto, el de la libertad y su relación dialéctica con la predestinación; esto es, la problemática que cifra hasta qué punto el hombre es responsable y dispone de autonomía a la hora de realizar sus actos o si bien la dirección de estos actos está ya predeterminada desde una instancia de signo superior-trascendente en la que el hombre no puede intervenir en absoluto. El trabajo de Torrente será, en esta ocasión, adaptar esta idea al molde de la metaficción y revestirla con los ropajes de la novela de espionaje y de ciencia-ficción (2012: 369).

Desde el mismo título, Torrente introduce la duda y la ambigüedad como modos seguros de indagación en el mundo que rodea al novelista, ya anciano, jubilado, como le gustaba recordar a él mismo, con mucha literatura a cuestas, tanto propia como ajena. Tal duda no solo se ciñe al futuro, como anuncia el endecasílabo que rotula la novela, sino a la propia conciencia del presente, radicada esta en el asunto de la identidad planteada irónicamente como problema híbrido entre nuestra especie y las máquinas. Toda esta

lección metafísica es vertida en el molde habitual de Torrente, el fantástico, que, en el caso de *Quizá nos lleve el viento al infinito*, pudo parecer a los lectores descabellado, pero que no deja de ser muy propio de nuestro novelista. Años atrás, el autor había pedido indulgencia a los lectores de *El Quijote como juego*, por ser esta obra “vacación de un novelista fatigado que vuelve a su maestro y que se empeña en ver en él lo que quizá no exista, pero que bien pudiera existir” (1975: 9). Aquella interrogante vuelve a comparecer bajo el manto de la parodia de la ciencia ficción en la última edad del novelista. Quizá la del Torrente Ballester más clarividente.

Bibliografía

- Álvarez, Marta, “Mujeres torrentinas: Eva y el cibernético”, en C. Rivero Iglesias (ed.), *El realismo en Gonzalo Torrente Ballester: poder, religión y mito*, Madrid, Iberoamericana, 2013, pp. 199-212.
- Álvarez Perelátegui, Gonzalo, “Aspectos de lo fantástico en la narrativa de Gonzalo Torrente Ballester”, en Teresa López-Pellisa y Fernando Ángel Moreno (eds.), *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*, Universidad Carlos III de Madrid, 2009, pp. 319-330.
- , “*Quizá nos lleve el viento al infinito*”, en *Lo fantástico en la obra de Gonzalo Torrente Ballester*, tesis doctoral, Universidad de Valladolid, 2012, pp. 369-400.
- Basanta, Ángel: “Gonzalo Torrente Ballester en los 80: últimas novelas del autor”, en Á. Abuín, C. Becerra y Á. Candelas (eds.), *La creación literaria de Gonzalo Torrente Ballester*, Vigo, Tambre, 1997, pp. 111-127.
- Becerra, Carmen, “*Quizá nos lleve el viento al infinito*: La coherencia narrativa de Gonzalo Torrente Ballester”, *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 9 (1984), 143-148.
- , *Guardo la voz, cedo la palabra: conversaciones con Gonzalo Torrente Ballester*, Madrid, Anthropos, 1990.
- , *Los géneros populares en la narrativa de Gonzalo Torrente Ballester. La novela policíaca*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2007.

- _____, “Los espejos del yo”, en C. Becerra y E. Guyard (eds.), *Los juegos de la identidad movediza en la obra de Gonzalo Torrente Ballester*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2008, pp. 67-82.
- _____, “Jugando con los géneros: la narrativa de Gonzalo Torrente Ballester”, *Ínsula*, 780 (2011), 13-16.
- Conte, Rafael, “*Quizá nos lleve el viento al infinito*”, *El País libros*, 8-04-1984.
- Farré, Adela, “[Torrente Ballester] ganó el Planeta con su novela *Por primera vez*”, *ABC*, 16-10-1988.
- Ferrús, Beatriz, “Las infinitas mutaciones. Lo fantástico en Gonzalo Torrente Ballester”, en Teresa López-Pellisa y Fernando Ángel Moreno (eds.), *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*, Universidad Carlos III de Madrid, 2009, pp. 394-403.
- García Galiano, Ángel, “Quizá nos lleve el juego al infinito (El *Quijote* en la obra de Torrente Ballester)”, *La Tabla Redonda*, 3 (2005), 149-164.
- García Nieto, J., “*Quizá nos lleve el viento al infinito*”, *ABC*, 31-03-1984.
- Gil González, Antonio, “Identidad y mutación en la novelística del yo de Gonzalo Torrente Ballester. *Quizá nos lleve el viento al infinito* y otras narraciones indecisas”, en Carmen Becerra y Emilie Guyard (eds.), *Los juegos de la identidad movediza en la obra de Gonzalo Torrente Ballester*, Vigo, Academia del Hispanismo, pp. 83-103.
- Glenn, Kathleen, “Myth and Metaphor in *Quizá nos lleve el viento al infinito*”, en *Critical Studies on Gonzalo Torrente Ballester*, Society of Spanish and Spanish-American Studies, U. Colorado at Boulder, 1989.
- Guyard Cartier, Emilie, “La reutilisation du topos de la préface fictionnelle dans l’oeuvre de Gonzalo Torrente Ballester”, en Catherine Orsini Sallet Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2011, pp. 167-177.
- Haraway, Donna, “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist Feminism in the Late Twentieth Century”, en *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York, Routledge, 1991, pp.149-181. Traducción de Manuel Talens *on line*: http://blogs.fad.unam.mx/signatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2013/12/manifiesto-cyborg.pdf.

- Knicherbocker, Dale F., “Technology, Nature and Dehumanization in Gonzalo Torrente Ballester’s *Quizá nos lleve el viento al infinito*”, *Anales de Literatura Española Contemporánea*, XXXV, 147-169.
- León Sotelo, Trinidad de, “Torrente aplica la fantasía al espionaje en *Quizá nos lleve el viento al infinito*”, *ABC*, 19-02-1984.
- , “*La rosa de los vientos*, ficción fantástica”, *ABC*, 15-05-85.
- Martínez Cachero, José María, *La novela española desde 1936 y el fin de siglo: historia de una aventura*, Madrid, Castalia, 1997.
- Miller, Stephen, “Ortega and verbal creation in Torrente Ballester’s *Quizá nos lleve el viento al infinito*”, *Anthropos*, 107-113.
- Morales, María Victoria, “Ficción y realidad: creación y proyección de los personajes en las novelas de Gonzalo Torrente Ballester”, *Horizontes*, XLI, 81 (1999), 91-117.
- Pérez, Janet, “Mitos y motivos en la obra de Torrente Ballester. *Quizá nos lleve el viento al infinito*”, en *La cultura española en el postfranquismo*, Madrid, Playor, pp. 57-66.
- Rodríguez Gutiérrez, Borja, “Sobre la condición de escritor y/o simulador”, *La Tabla Redonda. Anuario de Estudios Torrentinos*, 4 (2006), 51-72.
- Ruiz Baños, Sagrario, *Itinerarios de ficción en Gonzalo Torrente Ballester*, Murcia, Universidad de Murcia, 1992.
- S. f., “La figura del día. Gonzalo Torrente Ballester”, *ABC*, 31-03-1984.
- S. f., “La última novela de Torrente Ballester es profunda y desconcertante”, *El País*, 6-04-1984.
- S. f., “La noche del libro”, *ABC*, 25-04-1984.
- S. f., “Los escritores españoles este verano”, *ABC*, 11-08-1984.
- Saramago, José: “Perfiles cervantinos en la obra de Torrente”, en Á. Abuín, C. Becerra y Á. Candelas (eds.), *La creación literaria de Gonzalo Torrente Ballester*, Vigo, Tambre, 1997, págs. 13-21.
- Soldevila Durante, Ignacio, “*Quizá nos lleve el viento al infinito*”, 31 (1984), 8-9.
- Suñén, Luis, “*Quizá nos lleve el viento al infinito*”, *Ínsula*, 452-453 (1984), 11.

- Tena, Jean, "Proteo y sus máscaras: *Quizá nos lleve el viento al infinito*", en C. Becerra y E. Guyard (eds.), *Los juegos de la identidad movediza en la obra de Gonzalo Torrente Ballester* Vigo, Academia del Hispanismo, 2008, pp. 105-111.
- Torrente Ballester, Gonzalo, *El Quijote como juego*, Madrid, Guadarrama, 1975.
- _____, *Quizá nos lleve el viento al infinito*, Barcelona, Plaza & Janés, 1984.
- _____, "¿Otra vez el realismo?", *ABC*, 28-04-1984.
- Villar Dégano, Juan F., "El mito y sus proyecciones en la obra de Gonzalo Torrente Ballester", en José paulino Ayuso y Carmen Becerra (coord.), *Gonzalo Torrente Ballester*, Madrid, Editorial Complutense, 2001, págs. 35-50.
- Vivas, Ángel, "Torrente Ballester ha terminado una nueva novela", *ABC*, 21-01-1984.