

## *El señor de los bonsáis*, de Manuel Vázquez Montalbán: un caso de crítica política juvenil

GEORGES TYRAS

Combien plus est l'art du bonsaï, car nous travaillons avec le monde du vivant, il y a une interconnexion entre le vivant d'un arbre et le vivant de l'homme.

François Bongrand

L'homme est un bonsaï qui se prend pour un arbre.

Philippe Le Roy

En 1999 se publicaba en una colección de literatura juvenil entonces en boga, AlfaGuay, una corta novela de título codificado, de trama extraña, firmada por un escritor del que sin duda no se esperaba que interviniera en una categoría literaria destinada a preadolescentes de catorce años como máximo. El texto se titulaba *El señor de los bonsáis*, y su autor, que acababa de ser laureado con el Premio Nacional de las letras españolas, concedido en 1995, no era sino Manuel Vázquez Montalbán<sup>1</sup>.

En la obra inmensa y proteiforme del escritor barcelonés, *El señor de los bonsáis* es un hápax, cuya existencia le debe probablemente mucho al voluntarismo y a la vitalidad de la colección en la que se ubica y que acogió entre 1996 et 2003 unos cincuenta títulos, firmados por los mejores autores nacionales (Rosa Montero, Manuel Rivas, Josefina Aldecoa) y extranjeros (Italo Calvino, Roald Dahl, René Goscinny). Obra de encargo, pues, como quizá la mayor parte de la producción de literatura juvenil promocionada por el Grupo Santillana de Ediciones, *El señor de los bonsáis* respeta el pliego de condiciones editorial y asocia a la escritura una serie de ilustraciones, firmadas por Lluïsa Jover. Dicha artista plástica, que trabaja la cerámica tanto como el dibujo sobre papel, ha colaborado con grandes nombres de las letras tales como Carme Riera, Francisco Umbral o Gabriel García Márquez. Para *El señor de los bonsáis*, optó por desistir del tratamiento estilizado y dinámico que suele reservar al personaje, eligiendo un trazo más caricaturesco, más adecuado

---

<sup>1</sup> Manuel Vázquez Montalbán, *El señor de los bonsáis* (Ilustración de Lluïsa Jover). Madrid, Grupo Santillana de ediciones, 1999 (AlfaGuay – Alfaguara juvenil).

para evocar las distorsiones de la realidad. El uso de una aguada de tinta negra convierte cada imagen en un recuerdo de la negrura de las situaciones evocadas. En otras palabras, estamos en un universo mutante y tenebroso, cuya fealdad es subrayada por la evocación pictórica, acompañando de manera perfecta el proyecto de un escritor del que es harto conocida la capacidad de mostrarse crítico, cuando no caustico.

Caustico, Manuel Vázquez Montalbán lo es a todas luces en esta novela que pretende dirigirse al público juvenil, desde un título posiblemente en clave, aunque perfectamente legible sin embargo en la España de finales del siglo XX como apodo de un hombre político de primer plano. La historia que cuenta *El señor de los bonsáis* no tiene más dimensión juvenil que la de la edad de sus protagonistas, ni más significación ejemplar que la que genera el desplazamiento metafórico. De ahí la necesidad, para entender bien su alcance, de interesarse por los dos niveles de producción de sentido que ofrece la novela, el de la política y el de la literatura.

### **El señor de los bonsáis**

Título cifrado, *El señor de los bonsáis* es en efecto, en la España de los noventa, una denominación inmediatamente identificable que designa a Felipe González Márquez. El líder del PSOE siente por el arte del bonsái una pasión de notoriedad pública. Esta pasión permaneció activa tanto tiempo como el partido socialista se mantuvo en el poder, y como su Secretario General conservó la Presidencia del gobierno, desde su victoria en las elecciones de octubre de 1982 hasta su derrota en marzo de 1996:

Fueron el remanso de paz de Felipe González durante buena parte de su paso por La Moncloa. A ellos les dedicaba horas y horas, siempre guiado por los consejos del “maestro” Luis Vallejo (Cernuda 12).

Luis Vallejo, paisajista especialista del bonsái, es curador-director de las colecciones de bonsáis en el Real Jardín botánico de Madrid y en el Museo Municipal del bonsái de Alcobendas. En cuanto al fervor de Felipe González por los bonsáis, parece vinculado con el ejercicio del poder político hasta el punto de que, cuando debe renunciar a su cargo, el Presidente derrotado aprovecha la oportunidad para deshacerse de su colección de bonsáis, que dona al *Consejo Superior de Investigaciones Científicas* en 1996. El centenar de piezas que compone la donación constituye un conjunto notable en la medida en que, sacado en su mayor parte del paisaje de la Península, da fe de la capacidad del hombre político y hortelano aficionado en adaptar el orden natural a su visión personal, es decir a su voluntad:

[...] la mayoría eran retoños normales de especies autóctonas que el propio González recogió en diversas regiones de la geografía española, convertidos en bonsáis después de un intenso y arduo trabajo, ayudado por Vallejo (Cernuda 12).

Los bonsáis filipinos se agregan, en 2005, a las especies que ya posee el Real Jardín Botánico de Madrid con la perspectiva de constituir una exposición permanente y asegurar así, si fuera necesario, la perennidad del nombre de Felipe González como señor de los bonsáis.

Por lo demás, la posteridad está en marcha ya desde el principio de los años noventa: *El señor de los bonsáis* es el título que adopta Fernando Vizcaíno Casas para su biografía de Felipe González. Publicado en 1991, este texto es más un panfleto, lleno de anécdotas burlonas y de historias insólitas, que una verdadera biografía. El retrato está compuesto respetando a la persona privada de Felipe González -es por lo menos lo que asegura el autor en un breve prólogo- pero desde una verdadera animosidad hacia el personaje político. La aversión de Vizcaíno Casas apenas se ve atenuada por la ironía que maneja, y la intención del libro es la de un ajuste de cuentas políticas, en una perspectiva que es la de ese franquismo residual que encarna el escritor y periodista valenciano.

La dimensión panfletaria está ausente del texto que, algunos años más tarde, dedica Manuel Vázquez Montalbán a Felipe González, titulándolo también *El señor de los bonsáis*. A decir verdad, la expresión no designa, esta vez, una obra autónoma sino el penúltimo capítulo de *Un polaco en la corte del rey Juan Carlos*, libro publicado en mayo de 1996, dos meses apenas después de la derrota anunciada del PSOE en las elecciones generales. *Un polaco en la corte del rey Juan Carlos* es un libro-reportaje en el que Manuel Vázquez Montalbán cuenta, usando de una técnica narrativa que muestra a veces que también es autor de novela negra, su expedición a Madrid “para ver al Rey y solicitar su claridad de juicio” (Vázquez Montalbán 1996)<sup>2</sup>. “Hay algunos personajes de ficción

---

<sup>2</sup> Manuel Vázquez Montalbán, *Un polaco en la corte del Rey Juan Carlos*. Madrid, Alfaguara, 1996, contracubierta. Conviene tener presente, cuando se aborda este texto, que no se trata de un libro de conversaciones en el sentido periodístico tradicional del término. “*El Polaco* es una ingeniosa obra de creación literaria, “subraya el periodista Lluís Bassets (“Un autorretrato moral y psicológico”, *El País, Babelia*, 15/06/1996), y las modalidades de la presencia y de las intervenciones de su autor apuntan su dimensión autobiográfica. Por otra parte, el alcance literario se sugiere ya desde el título, pertinente calco de *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*, novela de Mark Twain publicada en 1889.

en el libro, y ya que soy mestizo cuando escribo novelas, he querido seguir siéndolo al escribir este reportaje”, declaró el escritor (Moret, 24). La espera protocolaria que implica este doble nivel permite la realización de unas treinta conversaciones con varias personalidades cercanas al poder, mantenidas con la intención de iluminar los engranajes de dicho poder y de prefigurar la manera cómo los harán funcionar sus futuros poseedores. Con la intención, también, como miembro de una comunidad periférica cuyas relaciones con el poder central son complicadas<sup>3</sup>, de expresar el miedo que se apodera del escritor barcelonés cuando piensa en la dominación política del centralismo nacionalista, o como él mismo dice: “ante la inminente entrada en Madrid de las tribus bárbaras encabezadas por José María Aznar Aznárez” (Vázquez Montalbán 1996). En esta búsqueda ascendente, cuyo último objetivo es el rey, Felipe González constituye el penúltimo escalón, y su importancia justifica pues que Manuel Vázquez Montalbán le dedique un capítulo entero al *Señor de los bonsáis*.

En el momento en que se realizan dichas conversaciones, durante el año 1995, es cierto que la izquierda en el poder no ha cumplido, en muchos terrenos y por muchos motivos, y Manuel Vázquez Montalbán se afana en iluminar las zonas de sombra de la responsabilidad política de Felipe González. Éste se muestra consciente de estar viviendo la crónica de una derrota anunciada, y preocupado por presentarse como el mejor defensor de la razón de estado, de todas las razones de estado detrás de las que se refugiaba entonces la izquierda socialista. Las preguntas del entrevistador son contundentes, a veces hasta la aspereza; las respuestas del entrevistado son convencidas, a veces hasta la mala fe. Los intercambios entre los dos hombres evocan, entre otros asuntos y para dar una mera idea de las temáticas abordadas: la proximidad de las elecciones, su desenlace previsto y la probable vuelta atrás que significa; la corrupción generalizada y su coste político; la relación entre centro y periferia, y más precisamente la cuestión catalana vista desde Madrid, la problemática de la autonomía del poder político y el concepto de razón de estado.

Existe un precedente, un telefilme titulado *Un español en la corte del rey Arturo* realizado por Fernando García de la Vega en 1964, que pudo inspirar a Manuel Vázquez Montalbán.

<sup>3</sup> La problemática catalana, obviamente polémica, fue objeto de un intercambio acerbo pero esclarecedor entre un profesor de Teoría del Estado de la UNED y el escritor; véase Andrés de Blas Guerrero, “Un polaco en Madrid”, *El País*, 02/07/1996, y Manuel Vázquez Montalbán, “El polaco y el catedrático a distancia”, *El País*, 09/07/1996.

Felipe González aparece siempre firme en sus posiciones y seguro de defenderlas con todo derecho.

Por ejemplo, cuando Manuel Vázquez Montalbán evoca los juicios en curso por corrupción económica, el Presidente del gobierno contesta secamente: “Eso no me preocupa. [...] Yo creo que el precio en términos políticos que teníamos que pagar por los casos de corrupción ya está pagado.” (Vázquez Montalbán 434). Asimismo, cuando se evocan los GAL, el terrorismo de estado y a uno de los responsables en los rangos del ejército, Felipe González espeta, impávido:

[...] este hombre, desde una zona del Estado en la que siempre hay una cierta opacidad y un cierto juego sucio, ha prestado servicios a la democracia tan impagables como para permitir que estemos tomando aquí una copa y un café y charlando sobre el secreto de Estado (Vázquez Montalbán 452).

Manuel Vázquez Montalbán reserva para la conclusión de la charla una flecha a la medida del personaje, que por otra parte nos vuelve a poner frente al punto vegetal de partida: “Se ha dicho en alguna ocasión que tu afición a tener bonsáis te ha llevado a convertir al Partido Socialista y a la ideología socialista en un bonsái” (Vázquez Montalbán 468). La respuesta de Felipe González es edificante: “Ojalá fuera así. Porque el bonsái en la cultura oriental es la perfección [...]” (Vázquez Montalbán 468).

El interés de este cruce estriba en el hecho de que permite dibujar implícitamente no sólo la personalidad profunda del Presidente sino también una especie de filosofía política que muy bien podría tener una de sus formulaciones en la metáfora, forjada por Manuel Vázquez Montalbán, del arte o de la filosofía del bonsái. La que expresa, en cierto modo, el objeto literario titulado *El señor de los bonsáis*

### **Los bonsáis del señor**

Extraña historia la que cuenta esta corta novela. En un pueblo imaginario nombrado Viviana<sup>4</sup>. Procusa, un chaval de doce años, despierto y avisado, descubre que el señor Jai, uno de los habitantes del barrio acomodado de las afueras del pueblo, la colina, cultiva árboles enanos. Dicho fenómeno vegetal, y sobre todo la manera cómo se consigue, vienen a

---

<sup>4</sup> Pueblo imaginario pero que se puede situar en la provincia de Albacete, fundándose en la precisión que aporta el narrador cuando evoca “un rincón geográfico hermoso, con el atractivo de que pasaba por allí un río que había conseguido llamarse Mundo, pero alejado de todos los centros de la Tierra” (*Bonsáis* 12)

ser para el chico una verdadera obsesión, específicamente después de la misteriosa desaparición de su mascota, el perro Eco. El señor de los bonsáis es un hombre impresionante, un gigante que se expresa de manera desconcertante y se queda apartado de la vida comunitaria. Asesorado por el venerable profesor Damícis, Procusa decide investigar al personaje y convence a sus amigos para que lo acompañen. Ahora bien, cuando llama a la puerta de Jai, éste le abre, para asombro suyo, y le explica con pelos y señales su teoría filosófica de lo vivo. Así animado en su manera de actuar, Procusa vuelve a la carga y esta vez, Jai le conduce a su laboratorio donde proliferan los bonsáis. Sin embargo, cuando se da cuenta de que el chico intenta abrir una cabaña en el fondo del jardín, se pone furioso y lo echa a la calle.

Procusa y sus amigos conciben entonces un ardid que les permite constatar que la cabaña prohibida es en realidad un taller de experimentaciones clandestinas en el que Jai aplica a la especie animal los procedimientos de reducción de la especie vegetal. Peor todavía, descubren en los sótanos a unos seres humanos sometidos al mismo tratamiento reductor. Frente a la acción colectiva de los habitantes del pueblo, sólo le queda a Jai pegar fuego a sus instalaciones y darse a la fuga. Sin embargo, ahí no termina la aventura ya que un misterioso potentado llamado Súper compra la mansión y los terrenos alrededor, donde construye una especie de fortaleza rodeada de altos muros llenos de cámaras de vigilancia. Detrás de estas infranqueables murallas, Súper vuelve a experimentar las mismas manipulaciones de Jai. Pero una estratagema, una representación teatral ficticia, permite una nueva coalición de los amigos de Procusa y de los habitantes del pueblo y provoca la derrota de Súper.

Un primer comentario obvio es que el universo de Manuel Vázquez Montalbán impregna este texto, que reivindica explícitamente su condición de artefacto literario. La mayor parte de los nombres de personajes conectan con el universo de la literatura: si Jai remite posiblemente a la etimología de la palabra bonsái<sup>5</sup>, el profesor Damícis le debe su apellido al escritor italiano De Amicis, autor de la novela juvenil *Cuore*, de la que Procusa es uno de los personajes, y que fue abundantemente comentada

---

<sup>5</sup> El *bonsái* castellano, como el *bonsai* francés, transcriben un término japonés, compuesto de *bon*, maceta y *sai*, planta, y designan pues una planta en una maceta. La “s-” inicial de *sai* es un consonante fricativo prepalatal sordo, lo cual hace que su pronunciación esté cerca de la “j-” inicial de Jai, fricativo velar sordo.

por el semiólogo Umberto Eco, a quien remite el perro de Procusa, bautizado Eco<sup>6</sup>.

La farsa teatral que constituye la maniobra final de la aventura es “Teniente Bravo, adaptación libre del relato del gran escritor Juan Marsé”. Mediante este homenaje, un universo narrativo familiar pasa a primer plano: el de un modelo literario, amigo de Manuel Vázquez Montalbán y cómplice de muchas aventuras culturales. Lo sigue el propio escritor. Es así como uno de los amigos de Procusa se llama Biscúter y se dedica a aprender el oficio de cocinero (*Bonsáis*, 20), o sea que se presenta como un avatar del factótum de Pepe Carvalho en la serie que lleva su nombre. Las alusiones intratextuales se prolongan si se nota que Procusa es un avatar del adolescente sensible, figura recurrente en la obra de Vázquez Montalbán, mientras que Sharon es explícitamente calificada de muchacha dorada, “una muchacha dorada que brillaba sobre todo cuando estaba a contraluz del sol” (*Bonsáis*, 20-21), otra figura familiar del universo montalbaniano, tanto novelesco como poético.

Las conexiones literarias de la novela también afloran en algunos títulos de capítulos. No llegaré a afirmar que “La cólera de Jai” (cap. 3) es calco de la famosa cólera de Aquiles evocada en la Iliada, o que “La casa de cristal” (cap. 5) recuerda una realización arquitectónica de los años treinta que hizo correr ríos de tinta en tiempos del funcionalismo, sería “rizar mucho el rizo”. Sin embargo, un título así redactado: “Como si la naturaleza perdiera su libertad” (cap. 1) no puede sino provocar bastante eco en el lector, quien recordará que Manuel Vázquez Montalbán apuntó sus reflexiones sobre las relaciones de condicionamiento que mantienen con el lenguaje las normas y las prácticas de existencia cotidiana, en un ensayo de 1979 titulado *La palabra libre en la ciudad libre*<sup>7</sup>. Que se evoque, en *El señor de los bonsáis*, la manera cómo las prácticas reductivas de Jai se traducen por una amputación de sus construcciones frásti-

<sup>6</sup> *Cuore* es una novela juvenil publicada en 1886 por el escritor ligur Edmondo de Amicis (1846-1908). El texto se presenta como el diario de un alumno de diez años, y celebra la unidad recientemente conquistada de Italia. Umberto Eco escribió un *Elogio di Franti*, que critica la dimensión nacionalista y reaccionaria del relato y que se suele recoger en las ediciones contemporáneas del libro.

<sup>7</sup> Existe una reedición de bolsillo, Barcelona, Debolsillo, 2003, cuya presentación es esclarecedora: “A caballo entre la sátira y la utopía, *La palabra libre en la ciudad libre* se propone como un análisis de las pautas políticas e ideológicas que rigen un lenguaje condicionado y que impiden, en el seno de una ‘ciudad’ (entendida como un espacio de cohabitación cívica y social), el desarrollo de un lenguaje, de una palabra, libre de opacidad y de condicionantes comunicativos.”

cas no tiene nada de fortuito. Por otra parte, afirmar por ejemplo que “Las palabras son necesarias para apoderarnos de las cosas”, título del capítulo 2, no sólo significa apuntar el vínculo indisoluble y problemático que une el significante y el referente, o sea las palabras y las cosas, como lo hace Michel Foucault en su magistral ensayo *Les mots et les choses* (Foucault 1966), sino también remitir implícitamente a una máxima que Manuel Vázquez Montalbán adoptó ya desde su nacimiento a la escritura. Viene de Lewis Carroll, más precisamente de Humpty Dumpty cuando evoca con Alicia, en el capítulo 6 de *Through the looking-glass*, su concepción bastante autoritaria del lenguaje:

“When I use a word,” Humpty Dumpty said, in rather a scornful tone, “it means just what I choose to mean—neither more nor less.”

“The question is,” said Alice, “whether you can make words mean so many different things.”

“The question is,” said Humpty Dumpty, “which is to be master—that’s all.” (Carroll, 186)

A esta apropiación violenta de la semántica, Manuel Vázquez Montalbán le ha dado una formulación tajante que aparece una y otra vez en su obra: “las palabras tienen dueño”.

En cuanto al título del capítulo 4, “Donde habita el olvido”, a priori parece remitir al poemario *Donde habite el olvido* (1934) de Luis Cernuda, que presenta el olvido como escapatoria, la única posible, a la imposibilidad del deseo. Es conocida la importancia de Cernuda en la inspiración poética de Manuel Vázquez Montalbán, quien le toma prestado, adaptándolo a sus propias preocupaciones, el título de su obra poética completa: *La realidad y el deseo* se convierte en *Memoria y deseo*. Es lícito preguntarse, no obstante, considerando que el verbo en la fórmula montalbaniana está en indicativo, cuando está en subjuntivo en la expresión cernudiana, si la referencia no se formularía también en relación con un poeta más contemporáneo, Joaquín Sabina, quien titula exactamente así, “Donde habita el olvido”, uno de sus textos poéticos más cernudianos, incluido en el álbum *19 días y 500 noches*, editado en septiembre de 1999: “Una vez me contó / Un amigo común que la vio / Donde habita el olvido”<sup>8</sup>. Esta recuperación sabiniana, de la que los lectores entendidos

—  
<sup>8</sup> *La realidad y el deseo* (1936), de Luis Cernuda, se convierte en *Memoria y deseo*, expresando así la preocupación obsesiva de Manuel Vázquez Montalbán por la preservación de la memoria, individual y colectiva, como marca identita-

apreciarán los ecos que ofrece de *Tatuaje*, la copla que preside la escritura del primer episodio de la saga Carvalho, tiene el mérito de actualizar la preocupación memorial<sup>9</sup>. Y de hacerlo en un momento – segunda mitad de los noventa – en que Manuel Vázquez Montalbán trabaja en varios textos en los que es fundamental<sup>10</sup>.

Los ejemplos aducidos permiten hacerse una idea de la densidad de los enganches intertextuales en la obra del escritor barcelonés, para quien un texto no es nunca, bajo ningún concepto, un objeto aislado, sino por un lado un fragmento del gran libro de la literatura y, por otro lado, un elemento de su propio proceso creativo:

Muchos de sus textos narrativos, poéticos, ensayísticos o periodísticos los escribí simultáneamente, lo que originó que se diera una intercomunicación de éstos haciendo que partes de los mismos cumplieran funciones paratextuales e intertextuales en otras de sus obras<sup>11</sup>.

Los puntos que se acaban de evocar confirman que *El señor de los bonsáis* procede de esta visión de las cosas. De forma todavía más cierta si se añade la presencia de un mecanismo similar desde un punto de vista más bien estructural: la situación en la que se edifica la trama recuerda en efecto mucho un texto del período subnormal de Manuel Vázquez Montalbán, que corresponde a sus primeros pinitos en escritura, *Recordando a Dardé*.

### **La filosofía del bonsái**

*Recordando a Dardé*, cuya publicación es de 1969 aunque el texto data 1965, según una precisión que aportó el propio escritor, constituye la primera incursión de Manuel Vázquez Montalbán en el territorio del

ria y clave de comprensión del presente, base necesaria para el deseo entendido como aspiración al cambio ético del estado del mundo.

<sup>9</sup> La canción “Tatuaje”, de León, Valerio y Quiroga, fue publicada por Manuel Vázquez Montalbán en su *Cancionero General 1939-1971*, Barcelona, Lumen, 1972. Constituye uno de los motores narrativos de la novela *Tatuaje*, que abre verdaderamente la serie Carvalho en 1974.

<sup>10</sup> Entre otros: los episodios carvalhianos *El premio* (1996) y *Quinteto en Buenos Aires* (1997), el poemario *Ciudad* (1997), la novela *O César o nada* (1998), los ensayos periodísticos *Y Dios entró en la Habana* (1998) y *Marcos: el señor de los espejos* (1999).

<sup>11</sup> José María Izquierdo, “La geometría del deseo. El columnismo de Manuel Vázquez Montalbán”. (Grohman y Steenmeijer 149-164).

relato. Fenómeno digno de notar: el escritor que, durante muchos años, alimentó cierta desconfianza hacia el género novelesco, siempre penetró en el territorio narrativo con prudencia, respaldándose preferentemente en géneros codificados, capaces de aportarle un marco comprobado, o para decirlo de otro modo, una cierta forma de seguridad, o de serenidad. Es una opción cuyo ejemplo más comentado concierne la recuperación de la ficción policíaca en 1974, con *Tatuaje*<sup>12</sup>, pero el escritor hizo una elección comparable en 1969, para su primera novela corta, *Recordando a Dardé*, que remite al código genérico de la ciencia-ficción, y explota la curiosidad y el desasosiego, cuando no el rechazo, que provoca cierto tipo de desarrollo tecnológico, culpable de provocar cambios nefastos en la vida de los ciudadanos.

También es una historia extraña la que cuenta esta novela. En un pueblo imaginario llamado Romaí, que es un concentrado de la vida cotidiana española tal como se presentaba en Cataluña en los años del franquismo *desarrollista*, llega un forastero, personaje enigmático, científico de profesión, llamado Dardé. Se aposenta en una residencia discreta donde instala gran cantidad de máquinas misteriosas. Sus manías de científico, la temeridad con la que conduce su jeep, la manera singular cómo se expresa provocan cierta emoción en el pueblo. El joven Tancio, tipo mismo del adolescente sensible, decide enterarse de las actividades de Dardé y una rápida investigación le permite percatarse de que fabrica robots, actividad cibernética insólita que provoca numerosas reacciones de incompreensión, cuando no de rechazo, en la comunidad pueblerina.

Sin embargo, el relato muta en su tercera parte. Ésta, situada en 1999 – año de publicación de *El señor de los bonsáis*, es sabrosa la coincidencia – y narrada por Tancio, proyecta una luz crítica bastante feroz sobre la evolución social que ha conocido el pueblo: ahora, la mayor parte de los vecinos tienen un empleo en una fábrica ultramoderna de robots de la que Tancio, candidato en las elecciones municipales, es uno de los ejecutivos. *Recordando a Dardé* muestra que el triunfo de la tecnología petrifica el lenguaje y lo somete al control que ejerce el poder, con la ayuda de los tecnócratas. Se ha impuesto un lenguaje utilitario, consumista, que condena cualquier otra forma de expresión al olvido de la historia. Ya no

---

<sup>12</sup> Una síntesis reciente sobre la escritura subnormal: Georges Tyras, “Esa arqueología de la subnormalidad”, introducción a Manuel Vázquez Montalbán, *Obra narrativa I, Escritos subnormales (1969-1987)*. Edición e introducción de Georges Tyras. Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2013, p. 9-51.

se puede recuperar el pasado, que no es más que un ornamento sólo asequible en tanto que arqueología sentimental de la memoria. En cuanto a Tancio, aparece preocupado por asegurar su porvenir social y político, asegurando la perennidad del sistema político que ha permitido su promoción.

La tercera parte de *Recordando a Dardé*, sorprendente aunque motivada por la misma naturaleza del proyecto subnormal y la coherencia de una crítica del franquismo neocapitalista de los años sesenta, concentra las diferencias de dicho texto con *El señor de los bonsáis*. Muchas similitudes sin embargo relacionan ambos relatos, entre las que se podrían evocar la heterogeneidad genérica, el clima de misterio, el procedimiento del enigma y su dilucidación, el trascender la dimensión realista mediante el alcance metafórico, la puesta en tela de juicio del progreso tecnológico alienante. El conjunto permite pensar que Manuel Vázquez Montalbán, situado frente al desafío de la novela juvenil, y sin duda relativamente desarmado frente a una categoría literaria hasta entonces ausente de su repertorio, recuperó una trama que había hecho la prueba de su eficacia. Aplicada al *Señor de los bonsáis*, permite en efecto nutrir una crítica mordaz, cuyo valor metafórico se extiende en tres direcciones: la naturaleza del lenguaje, la confiscación del poder por las élites, la manipulación del ciudadano.

Por lo que concierne la problemática del lenguaje, sigue la misma línea de las reflexiones inspiradas de la máxima de Lewis Carroll. El gigantesco Jai no se esfuerza nunca por construir una frase inteligible, y por consiguiente no permite a sus interlocutores que lo entiendan, que entiendan sus intenciones: “[...] muy pocos habitantes de Viviana habían conseguido sostener con él una conversación que fuera más allá de monosílabos o de frases que no terminaban del todo.” (*Bonsáis*, 18). Ahora bien, explica el profesor Damicis, “Las palabras son necesarias para apoderarnos de las cosas o entenderlas.” (*Bonsáis*, 30). La retención lingüística que practica Jai aparece así como una confiscación del sentido, perpetrada, como lo puntualiza Damicis, por una clase social identificable: “Luego, los ricos y los poderosos se apoderaron de las palabras importantes porque representaban las cosas que querían, las cosas importantes.” (*Bonsáis*, 30). Se trata pues de negar el lenguaje construido, inteligible, a las capas sociales populares, confiscándolo en beneficio de una minoría activa, cuyo desprecio aparece muy a las claras en las palabras que Jai dirige a Procusa:

[...] Las ideas y las frases largas sólo están al alcance de una minoría.  
– ¿Una minoría?  
– Poca gente. Los más sabios. Los más fuertes. Los más poderosos. Esos merecen hablar largo y con muchas palabras. Los demás no debieran emplear más de cincuenta palabras.  
Abarcó el aire con sus manazas y casi gritó:  
– ¡El aire está lleno de pensamientos y palabras inútiles de la chusma!

Detrás de esta condescendencia altanera, hay evidentemente una concepción clasista, que también tiene pinta de confiscación, de dominio, del poder y de su lugar, que simboliza en el relato la situación de la residencia de Jai y de la fortaleza de Súper en la cumbre de la colina que domina el pueblo: “Las memorias más antiguas hacían referencia a la colina y a las sucesivas casas que la dominaron; como el símbolo del poder, allí se habían ubicado [...]” (*Bonsáis*, 30). Una vez más, quien comenta el abuso es Damicis:

El poder tal vez sea inevitable; igualmente es posible que sea una ventaja que se instale en una colina, y ha de tener una casa. Lo negativo empieza cuando el poder actúa en secreto y utiliza la colina y la casa cerrada para ocultar sus secretos (*Bonsáis*, 66).

La reivindicación que asoma mediante este juicio, que ritma la repetición de la palabra “secreto”, es la de una transparencia democrática – el opuesto exacto del secreto de estado – que le permite al ciudadano acceder a los mecanismos del ejercicio político, del que el poder no es más que un instrumento, que tiene que ser colectivamente compartido:

La casa del poder ha de ser de cristal, para que los demás podamos ver todo lo que pasa en su interior. Y el lenguaje del poder ha de ser el nuestro. Hemos de entender todo lo que dice, porque las palabras enigmáticas y exclusivistas son siempre agresivas (*Bonsáis*, 68).

Cuando al contrario es confiscado, y su nocividad disimulada a los ojos de todos los ciudadanos mediante el recurso a un lenguaje truncado, o codificado, el poder viene a ser un instrumento de avasallamiento de las poblaciones por los políticos elegidos, que sólo pretenden obtener la adhesión a sus designios, por mucho que sean el producto de las más indecentes y perversas manipulaciones: “Cada árbol tiene su alma, y mientras lo cultivas y controlas su crecimiento, te vas apoderando de su alma.” (*Bonsáis*, 27). Es exactamente lo que hace Jai, para quien el fin, reducir el árbol a la dimensión deseada, justifica los medios, cortar, po-

dar, atar, tal como lo explica Procusa en un momento en el que se evocan acciones como “mutilar”, “forzar”, o un “tratamiento coercitivo” (*Bonsáis*, 38). Damicis, una vez más, sacará las conclusiones que se imponen, con un comentario fundamental que pone explícitamente en relación el elemento vegetal con la especie humana: “Jai quiere cerebros bonsáis y encadenar a las personas mediante el silencio.” (*Bonsáis*, 48). O sea que se apunta una forma de opresión, de dominación, que empuja a los detentores del poder a considerarse como de esencia casi divina, como lo hace Jai cuando se dirige a los bonsáis: “¡Pequeños! Os he salvado del azar y os he dado forma definitiva, como sólo pueden darla los dioses.” (*Bonsáis*, 21). ¿Hay mejor manera de evocar la fractura que se va ahondando y ensanchando entre el pueblo y sus gobernantes, no sólo en España sino también en todos los países europeos bajo régimen de democracia parlamentaria? Damicis no puede sino formular una reivindicación de fondo que tiene el sabor amargo de la impotencia: “Hemos de ser dueños de ese reloj que marca la duración de nuestra vida y hemos de ser dueños de nuestro tamaño, sea el que sea.” (*Bonsáis*, 48).

Sin duda no sería muy útil apuntar sistemáticamente las correlaciones entre el ejercicio del poder tal como Felipe González lo concebía en el momento de su entrevista con Manuel Vázquez Montalbán y las líneas de fuerza que produce una lectura metafórica de *El señor de los bonsáis*. Obviamente, la redacción de esa novela pretendidamente juvenil le ofrecía al escritor barcelonés la oportunidad de denunciar, por referencias y transposiciones interpuestas, una filosofía política que encuentra su expresión metafórica en la evocación de la filosofía o del arte del bonsái. No es seguro que los jóvenes lectores adolescentes estén lo bastante informados como para ser capaces de captar todas las sutilezas de las correspondencias que teje el texto. Sí es seguro, sin embargo, que el alcance analógico de la filosofía del bonsái no le podía escapar a un lector adulto, o por lo menos avisado, del final de los años noventa en España. Siéntase aquel lector libre de pensar que Felipe González, fuera de los bonsáis, no daba la talla...

### Bibliografía

- Bassets, Lluís, “Un autorretrato moral y psicológico”, *El País, Babelia*, 15/06/1996. Impreso.
- Blas Guerrero, Andrés, “Un polaco en Madrid”, *El País*, 02/07/1996. Impreso.
- Carroll, Lewis, *Alice’s adventures in wonderland and Through the looking-glass* (Edited with an introduction and notes by Hugh Haughton). London, Penguin books, 1998. Impreso.
- Cernuda, Olalla, “Los bonsáis de Felipe González, en el Jardín botánico madrileño”, *El Mundo.es*, 17 de febrero de 2005. Web. 21 abril 2017.
- Foucault, Michel, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines, 1966. Impreso.
- Izquierdo, José María, “La geometría del deseo. El columnismo de Manuel Vázquez Montalbán”, Ed. Alexis Grohman y Maarten Steenmeijer, *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*. Madrid, Verbum, 2006, p. 149-164. Impreso.
- Moret, Xavier, “Vázquez Montalbán publica un viaje literario al Madrid del poder visto desde la periferia”, *El País*, 25/05/1996. Impreso.
- Tyras, Georges, “Esa arqueología de la subnormalidad”, introducción a Manuel Vázquez Montalbán, *Obra narrativa I, Escritos subnormales (1969-1987)*. Edición e introducción de Georges Tyras. Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2013, p. 9-51. Impreso.
- Vázquez Montalbán, Manuel, “El polaco y el catedrático a distancia”, *El País*, 09/07/1996. Web. 21 abril 2017.
- , *El señor de los bonsáis* (Ilustración de Lluïsa Jover). Madrid, Grupo Santillana de ediciones, 1999 (AlfaGuay – Alfaguara juvenil). Impreso.
- , en su *Cancionero General 1939-1971*, Barcelona, Lumen, 1972. Impreso.
- , *La palabra libre en la ciudad libre*. Barce Vázquez Montalbán, Manuel Iona, Gedisa, 1979 (reedición: Barcelona, Debolsillo, 2003). Impreso.
- , *Recordando a Dardé y otros relatos*. Barcelona, Seix Barral, 1969. Impreso.
- , *Un polaco en la corte del Rey Juan Carlos*. Madrid, Alfaguara, 1996, contracubierta. Impreso.
- Vizcaíno Casas, Fernando, *El señor de los bonsáis*. Madrid, Ediciones Temas de hoy, 1991, colección “Vidas ejemplares”. Impreso.