

# EL HUMOR EN TORRENTE BALLESTER: NOTAS SOBRE LA PARODIA, LA IRONÍA Y LO GROTESCO EN LA SAGA/FUGA DE J.B.

CARMEN BECERRA SUÁREZ

Universit  de Vigo

Afirmar que el talento literario de Gonzalo Torrente Ballester fue reconocido tardíamente no resulta, en modo alguno, novedoso. La publicación de *La Saga/Fuga de J.B.* en 1972 provocó inmediatamente el aplauso, el elogio y la admiración de la crítica que hasta entonces, con escasísimas excepciones, había permanecido muda e indiferente ante las creaciones de este autor<sup>1</sup>. Sin embargo *La Saga/fuga* no es el fruto de un parto espontáneo, ni el resultado de una genial improvisación, sino una etapa más en la trayectoria literaria de Torrente de cuya coherencia y evolución sistemática hoy muy pocos dudan. Aún así el número de trabajos publicados sobre la obra de este autor sigue siendo sorprendentemente corto, y la escasez es todavía mayor cuando lo que se pretende es abordar aspectos estilísticos, lo cual salta a la vista de manera inmediata con sólo examinar detenidamente una exhaustiva bibliografía que contenga lo publicado sobre estos temas.

Así pues, con el único objetivo de colaborar a llenar tan inmensa laguna pretendemos, a partir de este momento, reflexionar sobre algunos rasgos de estilo que, a nuestro modo de ver, caracterizan a *La Saga/Fuga de J.B.*, para luego ilustrarlos con un fragmento concreto de la novela.

Una de las dificultades del estudioso del estilo radica en la diversidad de contenido que el término ha ido acumulando a lo largo de su periplo histórico. Carlos Reis reduce tal diversidad a tres definiciones

---

<sup>1</sup> Gonzalo Torrente Ballester, *La Saga/fuga de J.B.*, Barcelona : Destino, 1972.

fundamentales: 1) La perspectiva psicologista, que remite a la escuela idealista y, claro está, a Vossler; 2) La perspectiva sociológica, defendida por Auerbach en su obra *Mimesis* (Gallimard, 1973), y 3) La perspectiva estructural interpretada por autores como Wolfgang Kayser o Michael Rifaterre<sup>1</sup>. Para Carlos Reis la diversidad de conceptos no impide, sin embargo, que todos ellos contengan rasgos en común, destacando, en primer lugar, el hecho de que el estilo sea entendido siempre como el resultado de la expresión de una subjetividad, y, en segundo lugar, que tal proceso expresivo se desarrolle a través de una elaboración formal detectable a nivel textual. Ahora bien, admitiendo el interés que posee el estudio de los aspectos de inspiración o creación espontánea de un texto, o del descubrimiento de cuáles pueden haber sido las exigencias de la colectividad a las que supuestamente el autor intentó acomodar su estilo, la perspectiva que vamos a utilizar aquí será la estructural, pero con las limitaciones que le impone Gerard Genette cuando afirma: "el estilo se ejerce de forma más específica en un nivel que no es el de la *invención* temática, ni el de la *disposición* de conjunto, sino el de la *elocución*, es decir, del funcionamiento lingüístico", si bien es cierto, matiza más adelante Genette, que entre los tres niveles se dan innumerables casos de interferencia como lo prueban, por ejemplo, las formas verbales vinculadas a opciones narrativas concretas<sup>2</sup>.

Desde sus primeras obras y al margen de que asistiésemos al tratamiento intelectual de profundos problemas, el humor ha tenido siempre en Torrente un puesto relevante. Sin duda el humor alcanza esta significación porque pertenece a su propia filosofía existencial, caracterizada por un distanciamiento emocional y analítico respecto a la vida. Siguiendo a su maestro Cervantes y a la tradición inglesa de raíz cervantina el humor de Torrente se caracteriza por la ausencia de dramatismo, el rechazo de lo tragicómico y la clara preferencia por la palabra como vehículo humorístico, frente a la situación cómica. En más de una ocasión Torrente ha declarado su inclinación al juego: "compruebo que conservo intacta la disposición a divertirme, y que de aquella seriedad que en años jóvenes vino a enturbiar mi disparatada concepción del mundo (...) poco vaya quedando. Lo cual me empuja hacia una literatura casi volátil, poco más allá del juego, un poco más acá del mero regocijo: para

---

<sup>1</sup> Carlos Reis, *Técnicas de análise textual*, Coimbra : Livraria Almedina, 1981 (3ª ed. revisada), pp. 149-151.

<sup>2</sup> Gérard Genette, *Ficción y Dicción*, (1991) Barcelona : Lumen, 1993, p. 116.

mí, por supuesto, que es de lo que se trata, aunque sea también cosa de pensar que, si a mí me complace la travesura servirá asimismo de solaz a los que entienden la vida y el arte como yo los entiendo: afirmación hic et nunc de nuestra real gana"<sup>1</sup>. Este sentido lúdico de la literatura constituye uno de los elementos claves en el estilo del autor y, no podría ser de otro modo, en *La Saga/Fuga de J.B.*

Que la novela está planteada de una manera lúdica es un juicio unánimemente aceptado por la crítica, la cual presenta además un segundo punto de coincidencia: su carácter paródico. José Luis Aranguren en sus *Estudios Literarios* afirma: "Parodia de la psicología (análisis factorial), de la historia (deslinde de historia y leyenda, más el problema del mito en ésta), parodia de la Teología (teología de la desmitologización, mesianismo -redención por J.B.-, intramundo y ultramundo confundidos), de la lingüística y la antropología estructurales (combinaciones binarias, lenguajes formalizados, lenguajes secretos, lenguajes primitivos); y en definitiva, consiguiente y fundamentalmente parodia de la novela actual -y, por lo tanto, autoparodia-..."<sup>2</sup>. Pero si bien es cierto que la novela presenta una gran abundancia de ingredientes paródicos, no es la parodia, a nuestro modo de ver, sólo un componente temático de la novela, como algunos han creído ver, sino también uno más de los recursos literarios utilizados por el autor, aunque como afirma Torrente en su conversación con Andrés Amorós estos están "siempre sumisos a la narración y aprovechándola"<sup>3</sup>. Torrente usa y se burla de las técnicas más recientes de novelar. De esa burla, de su juego, no quedan al margen la elección del narrador, la lengua y el estilo del mismo, el mundo creado, su ironía.

Es irónica, sin duda, la elección del narrador. Ese José Bastida, pobre, hambriento, feo y timorato; intelectual confuso, incapaz de contar algo sin mezclar componentes de distintos órdenes, sin digresiones interminables; investigador que aborda los aspectos más serios para, sin transición, instalarse en la investigación más disparatada e inverosímil. Bastida tiene una visión del mundo trágica y cómica a la vez, grave y ridícula, seria y grotesca. Además, Bastida es un personaje consciente de sí mismo, conocedor de su superioridad espiritual e intelectual, de sus limitaciones sociales y físicas ("Cierta vez, alguien dijo que mis ojos eran bonitos,

---

<sup>1</sup> Prólogo a *La isla de los jacintos cortados*, Barcelona : Destino, 1980, p. 11.

<sup>2</sup> Madrid : Gredos, 1976, p. 279.

<sup>3</sup> Andrés Amorós: "Conversación con Gonzalo Torrente Ballester sobre *La Saga/Fuga de J.B.*" *Insula*, nº317, abril 1973, p. 4.

cosa que no he podido comprobar por falta de espejo mágico adecuado; también lo decía mi madre, no sé si para consolarse ella o consolarme a mí, cuando alguien comentaba en su presencia o en la mía lo esmirriado y enteco de mi figura, la torpeza de mis pies o las extrañas dimensiones de mis brazos, que, ya de niño, rozaban las pantorrillas con las puntas de los dedos. ¡Orangután!, ¡pies planos!, me chillaban los muchachos desde el tercer piso del colegio, enmascarándose valientemente en las alturas"<sup>1</sup>). El lector conoce todos estos rasgos de Bastida a través del personaje mismo en su calidad de narrador, o bien por medio de monólogos interiores. Así pues podemos afirmar que este humilde profesor de gramática posee un alto grado de autoconciencia y de ironía, además de un gran sentido del humor. En su obra *El Quijote como juego* Torrente afirma "La ironía resulta siempre de una visión, no sólo clara, sino analítica y desencantada de la realidad"<sup>2</sup>. Esa mirada distanciada al mundo que le rodea, esa tendencia a la ironía que posee el narrador, sumada a su inagotable imaginación le configuran como la voz adecuada para crear el universo disparatado y cómicamente serio que constituye *La Saga/Fuga...* Así pues la elección de este narrador "embarullado y confuso" es uno más de los juegos del autor, ya que, paradójicamente, él es quien aporta una visión clara y analítica de la realidad, y el recurso utilizado, claro está, no podía ser otro que la ironía.

Si para Wayne Booth la "ironía estable" se define con los rasgos de a) intencionalidad, esto es, creada deliberadamente, b) encubrimiento, o lo que es lo mismo, pensada para su reconstrucción, y c) finitud, es decir, localizable en su aplicación<sup>3</sup>, todos ellos se cumplen en la forma de relatar de Bastida. Sus invenciones son premeditadas, pero oculta su juego ante los demás, "yo no soy más que un pobre hombre que sabe alguna gramática y que se entretiene escribiendo versos en un idioma absurdo, pero bastante sonoro"(p.332), sin embargo no siempre lo consigue, el lector avisado dispone de suficientes pistas para darse cuenta de ello: en algunas ocasiones, por ejemplo, Bastida confiesa estar inventando hechos, de manera que el narrador establece un pacto con el lector, le muestra su juego, o al menos alguna de sus armas: "Pero no solamente era ya tarde para dar marcha atrás -la mención del tren ensimismado, si por una parte le molestaba, por otra parte le atraía: no había más que fijarse en el brillo de

---

<sup>1</sup> *La Saga/Fuga de J.B.*, Barcelona : Destino, 1972, p. 32. Todas las citas pertenecen a esta misma edición.

<sup>2</sup> Madrid : Guadarrama, 1975, p. 87.

<sup>3</sup> *Retórica de la ironía*, Madrid : Taurus, p. 33.

sus ojos- sino que yo mismo no lo deseaba, pues en lo íntimo de mi conciencia, me sentía orgulloso de *lo que estaba inventando*<sup>1</sup>".

De ese ocultamiento no se libra ni la voz del narrador, el cual se enmascara en la tercera persona, cuando alcanzamos el segundo capítulo de la novela y el final del tercero, para, de ese modo, disponer de acceso verosímil a la mente de los personajes que el relato contiene, burlando los límites de la focalización externa que el ser narrador-protagonista le impone<sup>2</sup>. Si admitimos con Dolezel que la importancia para la ficción actual de un relato en primera persona es que la narración se desarrolla en un estilo peculiar, que pone de manifiesto la experiencia y las actitudes del narrador como personalidad<sup>3</sup>, consideración que podemos relacionar con la concepción de Kayser, o la de M. Rifaterre sobre la actitud narrativa y el estilo, tenemos que atribuir también a Bastida la narración del segundo capítulo, que formalmente se narra desde la tercera persona, ya que al igual que en el primero nos hallamos ante una narración fragmentada, de una imaginación desbordante y en la que son continuos los saltos temporales adelante y atrás a veces caprichosos y a veces consecuencia de una asociación mínima; es decir, la técnica narrativa es exactamente la misma. En las cuadernos de trabajo, Torrente confirma esta deducción cuando, sobre este aspecto dice: "es un truco por cuanto lo que voy a contar en este capítulo o buena parte de lo que voy a contar en este capítulo no lo puede contar como testigo Bastida; pero sin embargo, tal y como va saliendo el capítulo, lo está contando el mismo Bastida, porque la organización de los materiales, los saltos de unas cosas a otras, es decir, la construcción en tirabuzón, va saliendo igual que en el primer capítulo (...), y por lo tanto está claro que la mente que pensó la primera parte está pensando la segunda"<sup>4</sup>. Bastida no sólo oculta su voz, sino que al exceder los límites del conocimiento natural que su yo le impone, inventa la historia, burlando así a todos los demás quienes de este modo no son más que víctimas de un juego. Así pues la transgresión de la verosimilitud que esa omnisciencia de un yo oculto en la tercera persona conlleva, permite por otro lado mantener el ambiente lúdico y disparatado que domina en la obra,

---

<sup>1</sup> p.189. El subrayado es nuestro.

<sup>2</sup> Gérard Genette, *Figuras III*, Barcelona : Lumen, 1989, pp. 245-246.

<sup>3</sup> Lubomir Dolezel, "The typology of the narrator: Point of View in Fiction" en *To Honor Roman Jakobson*, I, The Hague Mouton, 1967, p.551.

<sup>4</sup> Gonzalo Torrente Ballester, *Los Cuadernos de un Vate Vago*, Barcelona : Plaza y Janés, 1982, p. 233. En Andrés Amorós; "Conversación con G.T.B.", loc., cit., p. 14, confiesa Torrente: "Bastida es el narrador único de La Saga, aunque se disimule en la segunda o tercera persona".

respondiendo a la mentalidad de Bastida personaje, y, en último término, a la dimensión humorística que el autor quiere imprimir a su obra y que, por otra parte, pudiera estar impuesto por el tipo de materiales que maneja. El resultado es la toma de postura ante la siguiente disyuntiva: o se renuncia a la forma de narrar para evitar que el relato resulte inverosímil, en cuyo caso ha de renunciarse también a la voz de Bastida, o se renuncia al posible efecto de autenticidad del relato y se mantiene a Bastida como narrador, oculto en una tercera persona. El autor opta por la segunda alternativa y consecuentemente el lector debe dudar razonablemente de lo que le cuentan, convirtiéndose así en una 'víctima' más del juego del autor.

Sin embargo no estamos ante un narrador indigno de confianza ("unreliable"), de acuerdo con la terminología de Booth<sup>1</sup>, esto es aquellos que no actúan o hablan de acuerdo con las normas de la obra; Bastida usa las fuentes a capricho, inventa lo que considera oportuno, pero no hay nada en la novela que desmienta los valores que él personifica. Su ironía es también autoironía, y el autor no niega las cualidades que el narrador se atribuye, ya que el autor en esta obra defiende la imaginación y la parodia y su instrumento y portavoz para lograrlas es Bastida. Podemos admitir con Booth que no es fidedigno en el sentido de ser potencialmente engañoso dada su gran carga irónica, pero como a renglón seguido afirma este investigador, "una difícil ironía no es suficiente para hacer a un narrador informal"<sup>2</sup>.

La lengua que emplea este narrador responde igualmente al sentido humorístico general de la obra. Los ejemplos que podríamos citar serían innumerables, casi todos ellos utilizan mecanismos verbales como los juegos de palabras o las enumeraciones caóticas, próximas ambas a la ironía en tanto en cuanto, al igual que aquella, buscan una reconstrucción. De antología es la enumeración de los objetos caídos del cielo que el señor Valenzuela, empleado del Departamento de limpieza pública y Similares, recoge en su carrito: "Llaves inglesas, tornillos, sombreros de señora, paraguas de caballero, cometas de papel, suspiros (que son aire y van al aire), restos minerales, niños recién nacidos, zapatillas de brujas desaparejadas, aerolitos, proyectos de Reforma Agraria, cartas de amor, hojas del árbol caídas..."(p.426-427), en donde los objetos más diversos se mezclan con recuerdos de clara adscripción literaria.

---

<sup>1</sup> *Retórica de la ficción*, Bosch, Barcelona, 1978, p. 150-1.

<sup>2</sup> *Retórica de la ficción*, loc. cit., p. 150.

La mentalidad de Bastida, la historia que inventa, la lengua y las técnicas a las que recurre para narrarla están íntimamente relacionadas con los materiales que emplea y con la concepción de la realidad que el narrador, y el autor, ostentan. Torrente ha señalado en diversos lugares que la esencia de la realidad no radica en el dualismo, esto es, en la existencia de elementos contradictorios en pugna -materia y espíritu, cuerpo y alma-, sino en un "monismo de estructura bipolar", por el cual las cosas no son verdaderas o falsas, buenas o malas, más bien se diría que "todo ser es cada una de esas cosas a la vez, y no como mezcla<sup>1</sup> fortuita de ellas (...) sino de manera esencial y constitutiva" existiendo siempre entre los miembros de la bipolaridad una relación dinámica; de esta forma, la entidad de lo real consiste en una tensión interna entre lo bueno y lo malo, lo bello y lo feo, lo verdadero y lo falso, lo serio y lo ridículo o cómico: "Para mí, esa *bipolaridad de lo real*, en el orden estético, podría designarse con la palabra grotesco, y en ese sentido, no en el corriente, la usaremos. *Lo grotesco es el valor estético primordial de la realidad humana*"<sup>2</sup>. Tal concepción de la realidad implica la necesaria presencia en toda obra, de este modo realista, de otra característica, el humor: "quien se da cuenta de la dualidad, del contraste, no como cosas aisladas, sino formando parte del mismo cuerpo, adelanta mucho en el camino de la comprensión del humor"<sup>3</sup>. En otro lugar, y sobre el mismo asunto, Torrente considera que aquellos artistas que, a pesar de la educación recibida, vieron la realidad como contradicción y realizaron artísticamente lo grotesco "son los únicos a quienes me atrevería a llamar de verdad *realistas*: Shakespeare y Cervantes, por supuesto; Pirandello y Joyce, Goya y el Picasso de *La guerra de Corea*

---

<sup>1</sup> La teoría de lo grotesco en Torrente retoma la de los románticos (recuérdese que como categoría literaria lo grotesco fue descubierto por el Romanticismo, véase, por ejemplo, el "Prefacio" a *Cromwell* de Victor Hugo, pero su práctica, como demuestra Bajtin en *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, era muy anterior), aunque difiere de ellos al matizar que los valores opuestos que constituyen cada ser real no se dan mezclados, sino combinados, no superpuestos, sino confundidos en un principio único, y por tanto toda separación de dichos valores ha de ser necesariamente de naturaleza artificial, el fruto de una abstracción. Lo grotesco para Torrente abarca toda la realidad, y se da en todo momento. Véase para este aspecto, Angel Loureiro, "La realidad grotesca y la imaginación en libertad: claves para la teoría de la novela de Torrente Ballester" en Janet Pérez and Stephen Miller (editores), *Critical studies on Gonzalo Torrente Ballester*, Society of spanish and spanish-american studies, Boulder, Universidad de Colorado, 1989, pp. 141-158, y concretamente pp. 142-145.

<sup>2</sup> "Los cuernos de Don Friolera y dilucidación del esperpento", *Ensayos críticos*, Barcelona, Destino, 1982, p. 219-220.

<sup>3</sup> G. Torrente, Ballester, *Nuevos cuadernos de La Romana*, Barcelona, Destino, 1976.



(...) Al modo estético de llevar a cabo esas realizaciones se le llama *humor*"<sup>1</sup>.

Entre muchos otros que pudiéramos seleccionar creemos que el siguiente fragmento ilustra y compendia la mayor parte de los aspectos que hemos abordado como característicos del estilo en *La Saga/Fuga de J.B.* El fragmento, del que selecciono no sólo la Nota sino también algunas líneas precedentes para poner de manifiesto la ironía del contexto, dice lo siguiente:

Se dijo también, lo dijo don Amerio, el canónigo de Villasanta, que *La Tabla Redonda* cultivaba adrede el lenguaje procaz. Exageraba. La procacidad de *La Tabla Redonda* no estuvo nunca en lo dicho sino en lo sugerido. ¡Pues bueno era el señor Castiñeira, secretario de redacción y corrector de estilo! Don Torcuato, en sus *Memorias*, le llama con frecuencia *ratoncito*, y no como tropo más o menos peyorativo, puesto que, según él, cuando era niño y le llamaban Pepiño, no era tal niño, sino verdadero ratón, y que la metamorfosis se había operado entre los seis y los siete años, a causa acaso de los muchos rosarios rezados por su madre, a quien ver un ratón sentado a la mesa (después de haberlo mantenido a sus pechos), hacía poca gracia, y también porque su reputación de madre normal se había menoscabado mucho. De aquella niñez múrida, conservaba el señor Castiñeira la afición al queso, a meterse por todos los agujeros y a masticar constantemente un palillo de dientes, pero también la minuciosidad, la agilidad y los bigotes. Ésta como otras afirmaciones de don Torcuato, jamás han sido probadas, claro; pero la escrupulosidad del señor Castiñeira en materia verbal queda fuera de dudas. Aplicaba su maestría gramatical y sus conocimientos de la lengua al circunloquio y a la anfibología, de modo que decía con las palabras más honestas las cosas más espinosas: de lo que pudiera traer aquí una copiosa antología. Pero voy a reducirme a un solo ejemplo, tomado del número 13 de la Revista (vol. V, año II, págs. 26 y 27):

---

<sup>1</sup>.- G. Torrente Ballester, "*Los cuernos de Don Friolera...*", *loc. cit.*, p. 221. Véase también, "Sobre el humor *aquí*", en *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, Barcelona : Destino, 1984, pp. 413-421.



De Sociedad

Un muy estimado amigo nuestro, famoso por su ciencia y por el calibre y potencia de fuego de su artillería, fue visitado, el martes por la tarde, en su domicilio, por una comisión de damas de las que ejercen en el Pasaje de la Violada la antigua y acreditada industria de proporcionar a los varones paraísos efímeros a precios accesibles. El acontecimiento no merecería esta reseña, ni la más leve mención, si no concurriesen en él circunstancias que lo segregan del monótono curso de las horas y lo envuelven en el resplandor de lo insólito e incluso de lo poético: razones ambas por las que lo traemos aquí. La visita, como puede sospecharse ya, no era de cumplido, y nuestro amigo lo comprendió cuando, después de los saludos de rigor, una gordita de Monforte, de nombre Paca la Rubiales, especializada en soluciones urgentes a base de morcillona, constituyéndose en portavoz del grupo, y, según dijo, del barrio entero a que pertenece, expuso con bastantes dengues y rubores la situación en que se encuentra una de sus cofrades, bisoña en la profesión, a quien cierta malformación congénita del instrumental básico ha hecho merecedora del sobrenombre de La Estrecha. Creyó nuestro amigo, al escucharla, que venían en demanda de una intervención quirúrgica, y se apresuró a aclararles que él era abogado y aficionado a las ciencias recreativas, pero en modo alguno médico facultativo ducho en el manejo del bisturí. La respuesta de nuestro amigo fue precipitada y, por ende, equivocada, pues las peticionarias no buscaban un médico, sino el sustituto de ciertos profesionales, llamados «floreros» en el argot del barrio, y de los que no había existencias en plaza. Parece que el oficio de los tales consiste en reducir a términos convenientes la impenetrabilidad de las muchachas aquejadas de ese defecto mediante su instalación y permanencia reiterada en lo que pudiéramos llamar la horma, ya que el principio físico que hace posible la operación no es otro que la dilatabilidad de los cuerpos (en este caso, de los tejidos), principio que nos permite calzar unos zapatos que por error hemos comprado de uno o dos números menos. En resumen: que dada la reputación de nuestro amigo e incluso la experiencia de muchas colegas de la suplicante, venían a proponerle que sacara de apuros a La Estrecha (a punto de ser despedida del taller en que trabaja), favor por el que le vivirían eternamente agradecidas y le otorgarían de por vida determinados privilegios en orden a precios, frecuencias y variedad de los servicios. Parecía tan sinceramente acongojada La Rubiales, fueron tales las tintas con que pintó la situación de su compañera, corroboraron las coreutas con tal sinceridad lo que la Voz Cantante aseguraba, que nuestro amigo,

conmovido, accedió a la petición. Por lo cual nos ruega comuniquemos a sus amistades que durante un mes no se hallará en su casa de seis a siete de la tarde, los días laborables, ni de once a doce de la mañana, los festivos, aunque seguirá concurriendo a las reuniones de La Tabla Redonda como si nada. ¡Pues no faltaba más! Preguntado por nosotros en que piensa consumir ese tiempo de quietud a que la función de horma le sujeta, nos respondió que la ocasión es la más favorable para el estudio de ciertos poetas franceses cuyos versos acaban justamente de recibirse en la Biblioteca de la Casa del Barco, un tal Verlaine y un tal Rimbaud, poetas de expresión más bien extraña. Se nos ocurrió entonces, y fue ocurrencia bastante ingenua, hacer la misma pregunta a La Estrecha (quien, por cierto, es una chica monísima, dotada además de la mejor voluntad profesional): pensábamos que, a lo mejor, empleaba su tiempo libre en estudios matemáticos o gramaticales; pero ella nos dijo que no; que, como no sabe estarse nunca quieta y es tan hacendosa, se entretendrá en tejer abriguitos de punto para los niños de la Inclusa, que pasan tanto frío en el invierno, los pobrecitos.

La Redacción.

El fragmento que en un contexto irónico parodia un modelo literario, el artículo periodístico, recoge perfectamente el concepto de la realidad grotesca que formula Torrente: considérese, por ejemplo, el escabroso tema que se aborda en la Nota de Sociedad y el lenguaje elevado con el que se trata, pero eso sí, con los suficientes contrapuntos léxicos para dejar clara la intencionalidad: "gordita de Monforte", "a base de morcillona", "floreros", "existencias en plaza", etc. Obsérvese también la ironía existente entre lo que el narrador (Bastida) pretende demostrar (la falsedad de las afirmaciones de Don Amerio), y el ejemplo elegido para ilustrarlo. Compruébese además la mínima relación existente entre la afirmación del narrador acerca de la extrema corrección en el estilo del Señor Castiñeira, y la niñez múrida que a dicho personaje atribuye en sus *Memorias* Don Torcuato; relación casi caprichosa con analepsis temporal que ratifica nuestra afirmación respecto al estilo de Bastida. Y en fin, disparate tras disparate, que tratados con una aparente seriedad, se imponen al lector como hechos lógicos en el universo humorístico de la novela.