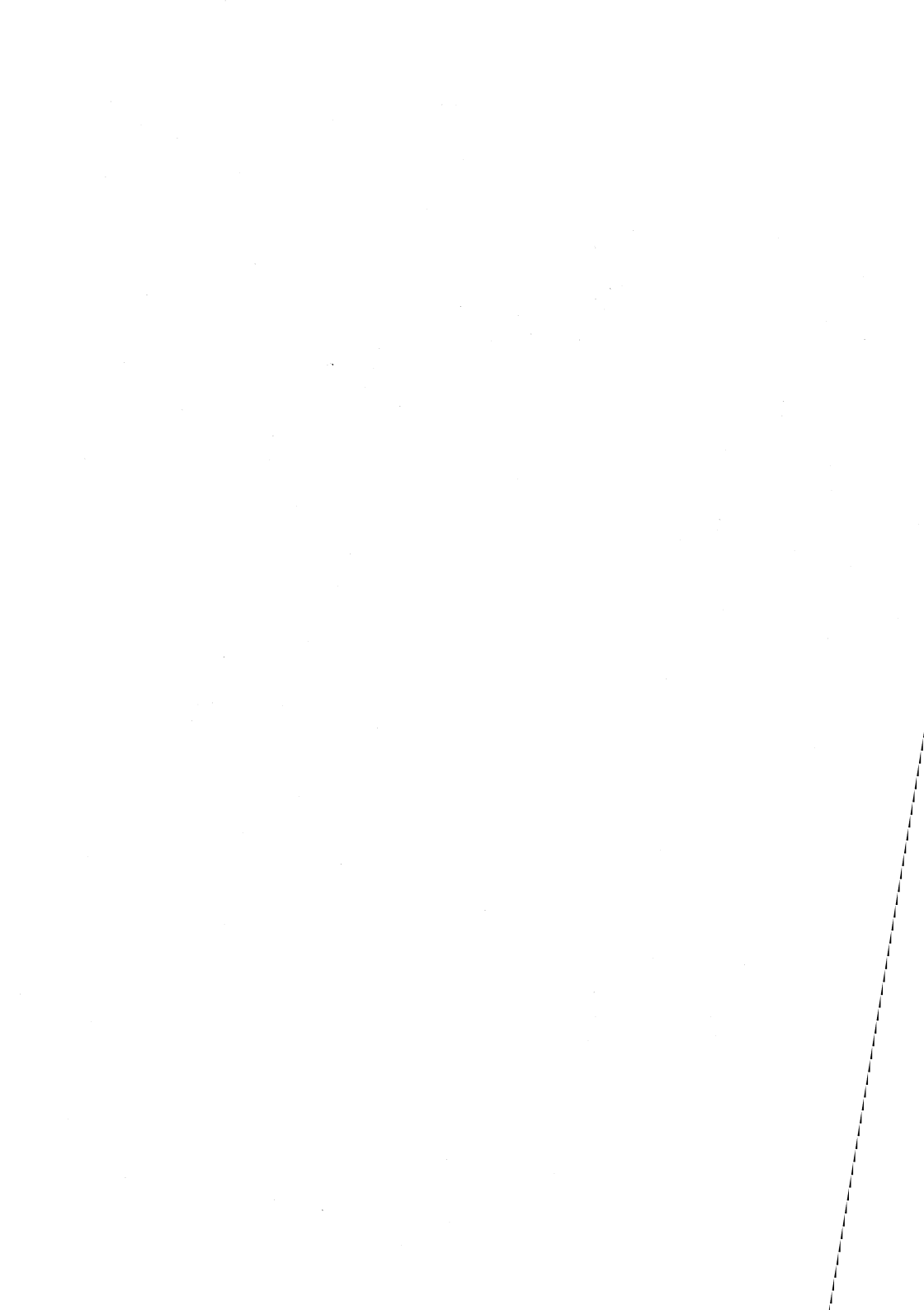


**HISTORIA, MITO Y LITERATURA
EN LAS NOVELAS DE GONZALO
TORRENTE BALLESTER**

Ángel Basanta



Conocí a Gonzalo Torrente Ballester hace más de 25 años, cuando ya había leído casi toda su obra anterior a *La saga/fuga de J. B.*. Mis primeros encuentros con el escritor, después de una tímida carta a la que él me contestó desde la Universidad americana de Albany, tuvieron lugar en Santiago de Compostela y en Vigo y sus alrededores, siendo yo un recién Licenciado. De aquella época contaré una anécdota que he recordado a menudo. Paseando por la carretera de la costa gallega que va desde La Ramallosa hasta Bayona, a pocos metros del mar y con una niebla que nos impedía ver más allá de nosotros mismos, Gonzalo Torrente se paró y, apuntando hacia el mar, me dijo: “Mira, ¿qué ves?” Yo, con temor de novato sorprendido en “Off-side”, contesté la verdad: “No veo nada”. Y al punto él añadió: “¡Claro! Por eso los gallegos estamos acostumbrados a inventar el mundo”.

No sé si esta experiencia puede ilustrar la caudalosa derivación galaica hacia la imaginación y la fantasía. Pero estoy seguro de que explica una parte fundamental de la visión del mundo y de la obra literaria de este gran novelista español. A Torrente Ballester se le reconocen, de modo unánime y en grado sumo, una inmensa capacidad fabuladora para crear mundos imaginarios, un profundo conocimiento de la tradición y la culti

ra occidentales, un portentoso talento para contar historias y una inteligente concepción de la realidad y la literatura amparada en el humor y en el juego. Por eso se le ha considerado, al mismo tiempo, como escritor realista y fantástico, como un novelista intelectual de cuño tradicional y vanguardista, como un debelador de mitos y de la Historia... Lo cierto es que el escritor gallego se nos ofrece como la suma de todas estas consideraciones complementarias y aun contrarias. Ninguna lo explica por separado. La conflictiva reunión de todas estas cualidades y de sus implicaciones aparentemente contradictorias puede llevarnos a un mejor entendimiento de una obra tan compleja surgida de la imaginación de un niño ferrolano cuyos ojos empezaron a ver el mundo entre las brumas del Noroeste y se fortificaron después tras los gruesos cristales de aquellas gafas oscuras para sobrellevar tanta herida libresca.

Todo comenzó en aquel Ferrol de principios de siglo que limitaba directamente con la Edad Media. Allí, en el valle de Serantes, en la casa de su abuela, nació el futuro escritor. Y en la villa ferrolana de sus padres realizó sus estudios de Enseñanza Primaria y Bachillerato. Tal vez así se fraguó su visión bipolar de la realidad, de la vida y de la literatura. Porque se formó en aquel Ferrol abierto al mar que él acabaría por definir como una ciudad departamental trazada a escuadra por los ingenieros de Carlos III. Se educó, pues, en un espacio racionalista. Pero muy cerca de allí, en su valle de Serantes, estaba la Galicia rural, en cuyas formas de vida se alimentaba un mundo de leyendas y supersticiones que activaron la imaginación del niño. La transición de un espacio al otro era natural. Del código racionalista de la ciudad al misterio de lo desconocido y lo fantástico había un paso. Por eso Torrente llegaría a explicar aquel Ferrol de su infancia como “una ciudad lógica en un entorno mágico”. Añádase a ello que, por su tradicional relación con el mar, Ferrol se acercaba entonces más a La Habana o a Buenos Aires que a Madrid. Así la narración oral de historias, reales y fantásticas, de la Galicia rural o de aventuras marineras, encendió la imaginación infantil de quien, con el tiempo, desplegaría un prodigioso alarde en la invención de mundos imaginarios. Y lo hizo perfeccionando aquella enriquecedora suma de contrarios que orientaron su formación entre lo popular-legendario y lo culto-libresco. Así lo explica él mismo:

“Por mi temperamento y por mi educación, me siento inclinado al más estrecho realismo y, con idéntica afición, a todo lo contrario”.

“Alguna vez he dicho que mi mente, en su modestia, es más o menos cartesiana, y aunque por debajo de mi racionalismo bulla siempre y surja a veces todo lo que hay en ella de disparatado e irracional, me empeño en dominarlo y someterlo todo a los frenos de la razón. En el caso de La saga/fuga tenía que invertir los términos: dar rienda suelta a la fantasía y utilizar la razón en los detalles”.¹

He aquí una de las claves fundamentales de sus novelas. Su propuesta de integración de contrarios se empeña en combinar realismo y fantasía, razón y misterio, realidad y ficción, lógica y disparate. Y lo lleva a cabo por medio de dos impulsos complementarios que él mismo enunció como la racionalización del misterio y la misterificación de lo racional.

Esta original y audaz propuesta literaria tardó mucho tiempo en imponerse. Fue madurando, a golpes de talento y tenacidad, en obras muy diversas que, en el fondo, componen un conjunto más unitario de lo que parece. Dicha unidad se basa en una plural concepción del realismo y en una visión bipolar de la realidad, de donde surge también la fantasía. Y se completa con la inteligente manipulación de los mitos, la Historia y la creación literaria misma. Vista desde hoy su fecunda producción literaria, se me antoja que Torrente descubrió pronto a dónde quería ir, aunque luego tardase en llegar. El texto que voy a leer ilustra de modo suficiente lo que digo. Se refiere a Santiago de Compostela, ciudad presente en algunas de

¹ Las citas proceden de G. Torrente Ballester: “Prólogo” a *Don Juan* (1963), Barcelona, Destino, 1972, 2ª ed., pág. 9; y del “Prólogo a la Obra Completa”, Tomo 1 Barcelona, Destino, 1977, págs. 92-93. Para la presencia de Galicia y lo gallego en la personalidad y en la literatura de GTB véase el estudio de José Antonio Ponte Far: *Galicia e la obra narrativa de Torrente Ballester*. Oleiros-A Coruña, Tambre, 1994.

sus novelas más importantes. Es un texto largo, pero vale la pena pararse en él, como propone mi admirado Luis Iglesias Feijoo:

“(La ciudad) se hace en torno a la campana. La campana lo va creando todo día a día, siglo a siglo, sin más que dar las horas. Y la niebla es el caos de donde la campana va sacando las cosas. Primero, su propio bronce sonoro, y la torre de donde pende, y su nombre. Después, las piedras labradas, las bóvedas, las cresterías, las fachadas y los patios. Por último, las callejuelas y las plazas, y los santos en sus hornacinas, y los que, desprovistos de ella, son ornato de portadas, y esos otros que aparecen perdidos en un lienzo de pared, venidos Dios sabe de dónde, con señal de los siglos en el rostro mutilado o gastado.

*Cuando la niebla sumerge a la ciudad, todo vuelve al estado primitivo e informe y no quedan sino la niebla y las campanas. Las casas se desvanecen, disolviéndose su ser en cierta involución lenta que las hace fantasmales. Si la niebla persiste, la piedra adquiere porosidades, labra cavernas en su cuerpo y se desmorona como terrón dentro del agua. Da la impresión de que un poco más de niebla dejará de la ciudad sólo el recuerdo”.*²

A muchos lectores de Torrente no les costaría ningún trabajo situar este texto en *La saga/fuga* o en *Fragmentos de Apocalipsis*, dos novelas mayores del escritor gallego, publicadas en los años 70. Y sin embargo el fragmento leído es el comienzo de un libro dedicado a *Compostela*, aparecido treinta años antes, en 1948. Aunque aquella “Introducción a Compostela” se había publicado como artículo ya en 1941. Y no cabe

² G. Torrente Ballester: *Compostela*. Madrid, Afrodisio Aguado, 1948, págs. 19-20. Reeditado con el título de *Compostela y su ángel*. Barcelona, Destino, 1984. Luis Iglesias Feijoo destaca estas palabras premonitorias de Torrente (al comienzo de su evocación de Santiago de Compostela) en su estudio “Introducción a Gonzalo Torrente Ballester: el teatro”, en *Anthropos*, 66-67, monográfico dedicado a GTB, Barcelona, noviembre-diciembre de 1986, págs. 61-66. La referencia en pág. 62.

duda de que en ella se anuncia el mundo mítico y fantástico de las dos novelas antes citadas, tanto las nieblas y levitaciones de Castroforte del Baralla en *La saga/fuga* como las piedras y las leyendas de Villasanta de la Estrella en *Fragmentos de Apocalipsis*.

Esta literatura intelectual, renovadora y difícil no logró hacerse valer hasta los años 70 y 80. Sólo entonces el autor y su gigantesca obra creadora -y crítica- fueron reconocidos como una de las cumbres de la novela española en la segunda mitad del siglo XX. Pero antes hubo que superar muchas penurias, cicaterías y olvidos alentados incluso en círculos intelectuales durante más de treinta años. En 1972 *La saga/fuga* abrió el milagro de su consagración pública. Es curioso que fuera la novela más compleja del más intelectual de nuestros escritores la obra que lo catapultase a la fama. Y la todopoderosa televisión lo llevó a la cima de la popularidad en los 80 gracias a la emisión de la serie *Los gozos y las sombras*. Esta trilogía, que debe contarse entre las mejores novelas de su tiempo, se había publicado hacía más de 20 años, pero sólo ahora llegó a figurar por largo tiempo entre los libros más vendidos de la pasada década.

Sendos Premios de la Crítica a *La saga/fuga* y a *Fragmentos de Apocalipsis*, el Premio Nacional de Literatura a *La isla de los jacintos cortados*, el Príncipe de Asturias compartido con Miguel Delibes en 1982 y el Premio Cervantes en 1985 vinieron a reparar tantos años de soledad creadora. A la celebridad popular y a tantos homenajes y reconocimientos públicos se sumó también el dinero del Premio Planeta concedido a *Filomeno, a mi pesar* en 1988. Con muchos años de retraso llegaba la consagración pública de un escritor contumaz que, contra viento y marea, había derrochado imaginación a raudales, convencido de su capacidad creadora. Al fin se había impuesto una pertinaz vocación literaria, hecha de tesón, de talento y de paciente aprendizaje y perfeccionamiento en un escritor que siempre se ha presentado como “un artista nada prematuro, un sastre que aprendió a costa del paño”.

Mucha es la distancia recorrida desde *Los gozos y las sombras* hasta *La saga/fuga*. Y sin embargo en ambas se trata el mismo mundo aunque contado de dos maneras diferentes. Las novelas de Torrent Ballester parecen muy distintas. Pero por encima de su diversidad ha

profundos elementos comunes que comunican y unen sus universos tan separados. Recordemos el anterior texto dedicado a Compostela. Y también su indagación y juego con los mitos, la Historia y la literatura. Si abarcamos el mapa de su trayectoria narrativa, aunque sea a costa de atrevimiento simplificación, estas verdades se imponen con claridad.

Toda generalización implica algo de brocha gorda que no deja ver ciertos matices. Aceptada esta limitación, a grandes rasgos, tres son las etapas en la novelística de Torrente Ballester. Y tres me parecen también los pilares fundamentales de su literatura. Primero se desarrolla un largo período de tanteos y búsquedas que se prolonga desde sus comienzos teatrales en la Guerra Civil y en la posguerra hasta la aparición de *Off-side*, en 1969. Durante más de treinta años el escritor indagó en múltiples materiales y ensayó varias técnicas debatiéndose en su disyuntiva atracción polar hacia el realismo y la fantasía. No halló entonces el camino buscado. Pero su esfuerzo cristalizó ya en algunos logros artísticos de primera magnitud: *Los gozos y las sombras* (1957-1962), cima de su vertiente realista, y *Don Juan* (1963), ejemplo de novela intelectual nacida, según confesión de su autor, “de un empacho de realismo”.

En el prólogo a *Don Juan* Torrente Ballester aireaba su libre inclinación al realismo y a la fantasía con estas palabras: “El predominio de una de esas vertientes en el acto de escribir depende exclusivamente de causas ajenas a mi voluntad. Y aunque lo bonito sería valerse de ambas y hacer síntesis de sus contradicciones, es el caso que tal genialidad no me fue dada, y unas veces me siento realista, y otras no”.³

La apetecida genialidad la había perseguido Torrente en sus “Historias de humor para eruditos”, en sus planteamientos desmitificadores sustentados en la parodia, la ironía y el humor de raíz intelectual. Aquellos textos constituyen una encrucijada de temas y de formas literarias que dan coherencia y unidad a la aparentemente dispersa trayec-

³ Véase el citado “Prólogo” a *Don Juan*, pág. 9. Por mi parte recojo aquí algunas ideas de mi estudio “Gonzalo Torrente Ballester en los 80: últimas novelas del autor”, en el volumen colectivo *La creación literaria de Gonzalo Torrente Ballester*. Vigo, Tambre, 1997, págs. 111-127.

toría novelística de su autor. Para comprobarlo bastará recordar el intelectualismo y el humor sarcástico en la recreación desmitificadora de *Ifigenia* (1950), la única publicada entonces, con radical subversión del mito clásico. El mismo carácter intelectual y parecida manipulación desmitificadora se imponen en *El hostel de los dioses amables*. Y el recuerdo ha de completarse con la metanarración en forma de parodia sobre sí misma en *Mi reino por un caballo*. Cuando las dos últimas se publicaron en *Las sombras recobradas* (1979) fueron recibidas por Darío Villanueva como “una auténtica fiesta intelectual”, “partícipes de un idéntico ludismo e ironía creadora”⁴. Estas consideraciones son válidas también para el cuento de hadas al revés *La princesa durmiente va a la escuela*, escrita entre 1950 y 1951, y editada en 1983. Las “Historias de humor para eruditos” no cuajaron entonces; pero de aquel filón bien pudieron haber salido después *Don Juan* y *La saga/fuga de J. B.*

Aún hay más. Pues en *Don Juan* se combinan la personal interpretación del mito y la reflexión literaria. Y en el universo realista de *Los gozos y las sombras* se cuelan personajes con recovecos tan poco racionales como Paquito el Relojero.

Con todo, la soñada genialidad de aunar realismo y fantasía en la misma obra sólo llegaría a completarse en el trabajo del autor con los materiales de una novela que nunca sería escrita. Se iba a titular *Campana y piedra*, y de su interrumpida gestación salieron *La saga/fuga de J.B.* (1972) y *Fragmentos de Apocalipsis* (1977). Con estas dos novelas se levanta la espectacular trilogía fantástica, que concluye con *La isla de los jacintos cortados* (1980). Y en las tres han madurado los mejores frutos de la herencia cervantina en Torrente Ballester. Nuestro escritor es, sin duda, quien mejor ha sabido entender a Cervantes en nuestro tiempo. Y lo ha comprendido por doble vía: a través de la interpretación lúdica del *Quijote*, en su brillante ensayo *El Quijote como juego* (1975); y también por medio de la penetrante lectura del legado cervantino en sus primerc

⁴ En el volumen colectivo *El año literario español 1980*. Madrid, Castalia, 1981, pág 36-37.

discípulos, que fueron los novelistas ingleses del siglo XVIII, Henry Fielding en su *Tom Jones* y Laurence Sterne con *Tristram Shandy*. Esta invención cervantina de la novela moderna prendió en otros grandes novelistas del siglo XIX. A la cabeza se sitúan Flaubert y ese Don Quijote con faldas que es *Madame Bovary*, Dickens en varias novelas, en especial en *Los papeles póstumos del Club Pickwick*, Dostoyevski, cuyo fervor cervantino culmina en *El idiota*, y Galdós en algunas de sus mejores novelas a partir de *La desheredada* y el alma visionaria de Isidora Rufete.

Pero no nos apartemos de Torrente Ballester. Ésta es su más clara filiación literaria, con Cervantes como maestro y modelo siempre por encima de cualquier otro. Igual que en su tiempo lo fue *El Quijote*, *La saga/fuga* es en nuestro siglo un ejemplo de superación integradora de elementos reales y fantásticos, de novela de la experiencia diaria o probable y “romance” fabuloso de fantásticas invenciones. Consciente de que en esta magna obra había llevado el poderío de la ficción al límite, Torrente Ballester necesita después reflexionar sobre su tarea de novelista. Ya no era posible ir más allá de las imaginaciones de José Bastida. Por eso, como ha señalado Ángel Loureiro⁵, *Fragmentos de Apocalipsis* se ofrece como una indagación metafictiva, como novela que discurre sobre sí misma. Y, superado ya el reto, *La isla de los jacintos cortados* completa la trilogía poniendo a prueba el arte de la seducción por medio de la palabra.

Al mismo tiempo, en esta etapa central, de consolidación plena del arte narrativo de Torrente Ballester, confluyen unidos los tres pilares básicos de su literatura: la Historia, el mito y la creación literaria. Antes, a bandazos entre realismo y fantasía en la búsqueda de la primera etapa, aparecían más o menos aislados, con hallazgos indiscutibles, pero por separado. La manipulación de los mitos informa las comedias *El viaje del joven Tobías* (1938) y *El retorno de Ulises* (1946) y las novelas *Ifigenia* y *Don Juan*. Por razones de naturaleza literaria y extraliteraria Torrente siempre mostró su predilección por esta novela, que algunos han conside-

⁵ Véase su excelente estudio *Mentira y seducción: la trilogía fantástica de Torrente Ballester*. Madrid, Castalia, 1990.

rado como la más lúcida interpretación hecha en nuestro siglo del más universal de los mitos españoles. En sus tres personajes centrales, arrancados de la tradición literaria, se encarna una nueva concepción del amor, de la libertad y del honor. Así lo ha explicado Carmen Becerra⁶: Leporello es un demonio encargado de servir a Don Juan y averiguar si los hombres nacen predestinados o libres; de Don Juan no sabemos si se trata de un actor o del verdadero Tenorio que, con más de 300 años, no ha muerto, porque los mitos nunca mueren, y ahora se pasea por París enamorando muchachas; el tercer personaje es un escritor español en París sumido en la incertidumbre por haberse desbaratado el sistema racional de su pensamiento.

Está claro que el tratamiento del mito en las novelas de Torrente tiene su obra cumbre en *Don Juan*. Pero no se puede olvidar que incluso en las novelas más alejadas de este planteamiento se descubren significativas referencias míticas. Recordemos que el protagonista de *Javier Mariño* (1943) empieza y acaba siendo comparado con Eneas; y que el pueblo de *Los gozos y las sombras* espera a su salvador en la figura del psiquiatra Carlos Deza asociándolo con la creencia cristiana de la Parusía, aludida en el título mismo de *El señor llega*.

El segundo componente, la revisión libre de la Historia, orienta el drama *Lope de Aguirre* (1941), centrado en la sobrehumana ambición y locura de aquel conquistador vasco; la comedia *Atardecer en Longwood* (1950), donde por vez primera Torrente se acerca al personaje de Napoleón; la novela *El golpe de estado de Guadalupe Limón* (1946), en cuya intriga sudamericana confluye la manipulación de la historia y del mito en su origen, desarrollo y falsedad; y en *Los gozos y las sombras*, donde se toma como materiales de gran rendimiento novelesco la historia social, política y económica del primer tercio de siglo en la imaginaria villa gallega de Pueblanueva del Conde, con su extraordinario fresco de

⁶ En su lúcida "Introducción" a *G. Torrente Ballester. Los mundos imaginarios*. Madrid, Espasa Calpe, 1994, págs. 17-18. Véase también la amplia "Introducción" de Carmen Becerra a la edición de *Don Juan* en Clásicos Contemporáneos Comentados: Barcelona, Destino, 1997, págs. V-LXXXIII.

personajes y su hervidero de tensiones sociales, familiares y afectivas que sirven al autor para analizar las razones profundas de nuestro pasado histórico aún no tan lejano. Y de paso, en esta trilogía realista construye Torrente alguno de sus personajes más grandiosos: por ejemplo, el de Clara Aldán.

El tercer componente, la reflexión metaliteraria, que discurre sobre el proceso de la escritura, encontraba por entonces acomodo en numerosos ensayos teóricos del autor y asomaba ya en las páginas de *Mi reino por un caballo*, *Don Juan* y *Off-side*. En esta novela de ambiente madrileño hay un personaje, el escritor Leopoldo Allones, que ilustra perfectamente las tentativas del autor, pues “pasa con toda naturalidad del realismo a la fantasía más desenfadada, vuelve a la realidad, juega con ella”.

Es ahora el momento de ocuparnos algo más de la trilogía fantástica. Esa rara naturalidad en la interconexión narrativa de planos reales y fantásticos y en la integración novelística de manipulaciones de la Historia, los mitos y las consideraciones metaliterarias se ha logrado, al fin, en *La saga/fuga de J. B.*, con predominio del componente mítico, en *Fragmentos de Apocalipsis*, con primacía de la reflexión metanarrativa, y en *La isla de los jacintos cortados*, con derivaciones en la manipulación libérrima de la Historia. En estas tres novelas alcanzan también relevancia capital el tema del amor, la meditación sobre el poder y la obsesión por la multiplicidad del yo. Estos temas son capitales en la literatura torrentina. Y por todas estas razones me parece la trilogía fantástica un logro literario digno de figurar entre las obras mayores de este siglo.

La saga/fuga de J.B. es la novela de la imaginación desbordante naturalizada en la más prosaica realidad de cada día. Su espacio novelesco está en Castroforte del Baralla, una imaginaria quinta provincia gallega que no figura en los mapas de la Administración central. La ciudad vive sometida a las autoridades venidas de fuera, en especial de su milenaria rival Villasanta de la Estrella, que es trasunto de Santiago de Compostela, fundada en el mito del apóstol. Pensando en sacudirse del poder de los godos, los castrofortinos más relevantes deciden restaurar su vieja institución de la Tabla Redonda. Y para justificarse históricamente acuden a un tal José Bastida. Éste es un tipo insignificante. Un mísero y feo profesor

de gramática que no gana ni para comer y cuya figura parece una rana enderezada. Pero Bastida ha leído todos los periódicos de Castroforte, conoce la historia de la ciudad y, además, es poeta. Por lo cual Bastida es el único que tiene imaginación y capacidad en el arte de la palabra. Esto le permite inventar para los miembros de aquella grotesca Tabla Redonda una fabulosa historia con el pasado de mitos y leyendas de Castroforte y su esperanza colectiva de un Mesías que venga a salvarlos. Sólo citaré aquí los principales.

En el centro se eleva la leyenda de los J.B. Uno de los héroes con estas iniciales está destinado a salvar a la ciudad. Hasta ahora ninguno lo ha conseguido. En el siglo XII se creyó en el obispo hereje Jerónimo Bermúdez; el canónigo nigromante Jacobo Balseyro encarnó la leyenda entre los siglos XVI y XVII; y en el XIX hubo dos J.B.: el almirante John Ballantyne (primera década del XIX) y el vate Joaquín María Barrantes (segunda mitad del siglo). Finalmente, en el presente de la novela, que coincide con los años 60, hay tres J.B. posibles: el sabio y traidor Jacinto Barallobre, último depositario de los secretos de la más importante familia castrofortina; Jesualdo Bendaña, afamado profesor en la Universidad de Cornell; y, por increíble que parezca, el pobre José Bastida, el más desamparado de todos.

Pero Bastida vence a todos, uno por uno, a golpes de imaginación. Inventa el pasado de Castroforte y maneja a sus vecinos y rivales con sus fantasías enraizadas en su hambre y construidas sobre el poder de la palabra⁷. Bastida es un hijo espiritual de don Quijote. En pleno Renacimiento el visionario hidalgo manchego resucitó el mito medieval de la caballería andante e inventó su mundo de acuerdo con el código caballeresco para poner en práctica sus propósitos. De igual modo, el desnutrido y alucinado José Bastida inventa la historia de Castroforte, manipula sus fantasías y vence a todos sus oponentes, nativos y foráneos. En el delirio de sus figuraciones conviven con toda naturalidad la leyenda de los J.B., el mito del

⁷ Para un estudio exhaustivo véase el citado libro de Ángel Loureiro *Mentira y seducción. La trilogía fantástica de Torrente Ballester*, págs. 45-176.

apóstol, Abelardo y Eloísa, los escándalos de la Bella Otero, las figuras del rey Arturo y sus caballeros de la Tabla Redonda, los disparatados inventos de Torcuato del Río, los secretos ritos eróticos de Tía Celinda y tantas otras fantasías enhebradas en la más cruda realidad.

Así se juega con la Historia y con los mitos. Recreando la vieja materia de Bretaña y, según confesó el autor a Carlos Reigosa, creando una nueva mitología atlántica frente a la mediterránea, más arraigada en la literatura española⁸. Pues tras el mito mesiánico de los J.B. asoma la leyenda portuguesa del Sebastianismo, encarnada en aquel mítico rey don Sebastián, desaparecido en la batalla de Alcazarquivir. Pero el enfoque adoptado por Torrente es siempre desmitificador y se apoya en la parodia, la ironía y el humor. Estos son los cauces de su visión grotesca de la realidad. Como él mismo ha escrito, “El artista con sentido de lo real, ante el héroe inmarcesible, le tira de los calzones hacia abajo y le recuerda que de niño se meaba en la cama (...). Del mismo modo, al antihéroe, al personaje abyecto, le alza un poco de su miseria y le pone al descubierto aquel costado de luz que los demás se empeñan en ocultar”⁹. Por eso Bastida puede enfrentarse con quienes parecen superiores. Y al final es el único que se salva, por el amor de Julia, de la ciudad que levita por los aires.

Para distender algo la atención voy a leer un fragmento de *La saga/fuga* que ilustra la torrentina visión grotesca de la realidad, en este caso dando un tratamiento académico serio a un episodio que en realidad se deshace en las bajas pasiones y el cachondeo. Se trata de una nota *De Sociedad* escrita en la prensa de Castroforte por el mitoteólogo Castiñeiras acerca de Torcuato del Río, Rey Arturo de la primera Tabla Redonda y célebre personalidad por su erudición, sus inventos y sus proezas eróticas:

⁸ Véase el interesante libro de Carlos Reigosa: *Conversas de Gonzalo Torrente Ballester con Carlos Reigosa*. Santiago de Compostela, S.E.P.T., 1983.

⁹ Cfr. G. Torrente Ballester: “Sobre el humor, aquí (1980)”, en *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*. Barcelona, Destino, 1984, págs. 413-421; la cita en págs. 416-417.

“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 vemos 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 morcillonina, 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 dilatibilidad 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 qué 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”.*¹⁰

¡Se me ocurre añadir que no sé si en estos tiempos de Viagra sabremos apreciar como Dios manda aquellas viejas maneras de leer a los poetas simbolistas franceses y estar tan al día en materia literaria!

¹⁰ G. Torrente Ballester: *La saga/fuga de J.B.* Barcelona, Destino, 1972; págs. 123-125.

Como ya he dicho, después de apurar hasta el límite el poderío de la palabra en *La sagalfuga*, Torrente Ballester necesita reflexionar sobre su propio oficio de novelista. Así surge *Fragmentos de Apocalipsis*, donde el autor rompe el pacto narrativo de suspensión del descreimiento requerido en el lector de una novela. Porque en esta metanovela de la escritura y de la lectura se relata un cúmulo de historias y además se cuenta cómo se va escribiendo la novela misma. Una parte fundamental de esta obra consiste en ir descubriendo al lector los problemas que surgen en la narración y el modo de resolverlos. Con lo cual estos *Fragmentos* contienen la escritura de muchas aventuras y a la vez muestran la aventura de escribirlas. De modo que los límites entre realidad y ficción se han desvanecido para siempre. Y Torrente Ballester descubre las trampas de su oficio, incorpora la teoría y la crítica a la práctica literaria y con ello enriquece la herencia de Pirandello, Unamuno y Gide, que todos recibieron de Cervantes.

Los “fragmentos” de esta novela especular, que se cuenta a sí misma, convergen en tres planos o ejes centrales. Así los ha explicado Santiáñez Tió en su introducción a la novela¹¹: el primero de los tres ejes está formado por el narrador principal (con significativas coincidencias con el autor), quien escribe un diario de trabajo y se propone componer una novela con ayuda de la profesora rusa Lénutchka. De la colaboración entre ambos surge el amor. Y para que pueda consumarse, ella es convertida en personaje de la novela. Ambos son, pues, palabras. En este primer plano, contado por el narrador principal, se integran la creación de la novela y de sus personajes y del espacio de Villasanta de la Estrella, las dudas y los problemas formales planteados en este proceso creativo y también algunas historias de la ciudad, cuya vida se mueve en torno a la catedral, con el mito del apóstol ocupado por los restos de Esclaramunda Bendaña, amada de un obispo y del rey Olaf en tiempos de las invasiones vikingas. Y se recuerda la promesa del rey Olaf de volver mil años después para vengarse.

¹¹ Véase Nil Santiáñez Tió: “Introducción” a la edición de *Fragmentos de Apocalipsis* en la colección de Clásicos Contemporáneos Comentados. Barcelona, Destino, 1997, págs. V-LXXXVI; para este punto concreto, págs. VIII-XII.

El segundo eje está formado por las seis Narraciones y el relato titulado “La peregrina historia de Balbina y Marcelo”. Estos siete relatos, en los que el narrador principal ya no participa como personaje del mundo narrado, desarrollan nuevas historias de Villasanta destinadas a la novela que escribe el narrador. Y la narración de estas historias pone a prueba la capacidad fabuladora del narrador principal y su fantasía, refrenada por Lénutchka y su mayor propensión hacia el realismo. El tercer eje está constituido por las cinco Secuencias proféticas escritas por Justo Samaniego, personaje del narrador principal, a quien roba personajes y les modifica su destino. En ellas Samaniego profetiza la invasión de la ciudad por los vikingos y la posterior destrucción apocalíptica de Villasanta.

Y así, entre múltiples personajes históricos y legendarios, que pasan de un plano a otro, con viejas profecías de nuevas invasiones a punto de cumplirse, la ciudad va quedando en ruinas a medida que suena la campana traída por los vikingos. Y como todo este universo está hecho de palabras, también las torres de la catedral se desmoronan, cayendo sus piedras en forma de sintagmas, sustantivos, fonemas, sonidos y letras. Pues tal era el soporte de la construcción de este edificio narrativo.

Hemos visto que en *La saga/fuga* se tensa hasta el abismo el poder de la imaginación en la manipulación de la historia y los mitos de un pueblo; en *Fragmentos de Apocalipsis*, con la palabra como única base material, se construye todo un universo narrativo que se piensa a sí mismo. Ambas tentativas conducen al triunfo de la literatura en su realidad textual y al fracaso existencial de tanto empeño truncado. Pues las ilusiones de Castroforte del Baralla saltan con la ciudad por los aires y las milenarias piedras de Villasanta de la Estrella se derrumban con toda la ciudad en ruinas.

La tercera novela de la trilogía fantástica, *La isla de los jacintos cortados*, aporta otro empeño imaginativo ahora centrado en la palabra como instrumento de seducción. El autor vuelve a jugar con los mitos y con la Historia. Y el resultado final sigue conduciendo al triunfo artístico y al fracaso existencial. Veamos cómo. Ariadna, estudiante de doctorado en una universidad americana, está enamorada de Claire, profesor de Historia, pero no es correspondida. Él defiende una polémica teoría histó-

rica según la cual Napoleón nunca existió, sino que fue una creación mítica colectiva necesaria para comprender la Historia. Frente a ambos, el narrador y protagonista, viejo profesor de la misma universidad, acepta la teoría de Claire, se siente atraído por Ariadna, trata de ayudarla y también de seducirla en secreto. Para ello inventa una historia en la imaginaria isla de La Gorgona a principios del siglo XIX en la cual se consuma la creación mítica de Napoleón. Pero el proyecto de seducción fracasa y Ariadna lo abandona. De nuevo la palabra sirve de instrumento para levantar un mundo imaginario, el de La Gorgona, donde desarrollar un proceso amoroso. Y ficción y realidad vuelven a confundirse en el juego con la Historia y los mitos. Pues, como ha señalado Carmen Becerra¹², aquí se han enfrentado dos maneras de alcanzar la verdad en torno a la figura de Napoleón: la de Claire, a través de la razón y la ciencia, y la del narrador, por medio de la imaginación y la palabra. Una vez más, como en otras novelas del autor, para que todo funcione con verosimilitud, se prueba la eficacia del consejo cervantino en esta recomendación del canónigo toledano: “Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren”.

Llegamos ahora a la tercera etapa en la trayectoria novelística de Torrente Ballester. Después de la trilogía fantástica el autor gallego ya no volvería a escalar tan elevadas cumbres. Aunque de la larga decena de novelas publicadas ahora merecen recordarse algunas. *Dafne y ensueños* es una original autobiografía con envoltura mítica que debe ser considerada como un modelo de la mejor literatura para todas las edades y todos los públicos; *Yo no soy yo, evidentemente* sigue ahondando en los arcanos de la creación literaria; *Filomeno, a mi pesar* ofrece un ajuste de cuentas con la historia personal del autor en sus comienzos difíciles; y *Crónica del rey pasmado* aporta un regocijado divertimento con la Historia de España en torno a Felipe IV.

¹² Sigo en esta explicación de la novela la precisa exposición de Carmen Becerra en su “Introducción” al citado libro *Los mundos imaginarios*, págs. 9-33; las observaciones que recojo aquí proceden de las págs. 26-30.

Resulta muy curioso que, después de haber llevado al límite el poderío de la imaginación y la magia de la palabra en los tres componentes centrales de su obra, el autor regrese a su infancia ferrolana en el valle natal de Serantes. De este retorno al origen nace *Dafne y ensueños* (1983). Y otra vez la libre recreación de experiencias reales y fantásticas vuelve a discurrir por capítulos alternantes con significativas conexiones internas. Torrente posee ya la seguridad de quien se siente libre para divertir al lector y divertirse él mismo. Busca la amenidad y el juego. Persiste en la ironía y el humor. Pero ahora, más allá del juego, con historias más leves e intrascendentes, se mueve a su antojo y capricho. ¿Se habrá hecho posmoderno?

Dafne y ensueños es una admirable novela lírica de original autobiografismo entreverado de fantasía. Estas memorias de la infancia se desarrollan en contrapunto de dos voces narrativas: la del maduro Gonzalo en los capítulos pares con el recuerdo de experiencias reales vividas en su niñez y la de Gonzalito en los capítulos impares con la evocación de secretas ilusiones alimentadas por la imaginación del muchacho que veía amanecer el día ante el horizonte infinito de la mar y que aprendió entonces a escuchar los versos que cabalgan en la música del viento. Pero ambos narradores, el niño y el autor maduro, quedan unidos por la figura de Dafne. De modo que pasamos de la realidad a la ficción, de la biografía a la narración fantástica, y viceversa, por encima de la borrosa frontera entre lo vivido y lo soñado. Y en el mito de Dafne, a través de la manipulación del símbolo de lo eterno femenino, se concentra el homenaje del autor a la mujer y su función insustituible en el amor y en la vida.¹³

También *La princesa durmiente va a la escuela* (1950, 1983) tiene un referente mítico en la célebre leyenda medieval de los cuentos infantiles. Y los mitos del progreso y la modernidad robotizada entran en *Quizá nos lleve el viento al infinito* (1984).

¹³ Véase Darío Villanueva: "El autobiografismo de Gonzalo Torrente Ballester", en *Ínsula*, 444-445, noviembre-diciembre de 1983, págs. 1 y 26. Para más información sobre estas últimas novelas del autor véase mi trabajo ya citado "Gonzalo Torrente Ballester en los 80: últimas novelas del autor", de donde resumo estas notas.

La reflexión sobre el misterio de la creación literaria y la relación entre el autor y sus ficciones se convierten en tema central de *Yo no soy yo, evidentemente* (1987). En sus páginas confluyen el modelo policíaco y el recurso de la ficción en la ficción para intentar descubrir al autor que afirma haber publicado tres novelas diferentes con distintos nombres. Lo cual nos sumerge en el problema de la multiplicidad del yo y nos trae el recuerdo de Fernando Pessoa y sus heterónimos, uno de los poetas más admirados por Torrente.

Otras novelas se han centrado en el libre juego con la Historia. Buena muestra de ello es *La rosa de los vientos* (1985), presentada como “Materiales para una opereta sin música”, con la recreación de las intrigas políticas en un pequeño ducado centroeuropeo en el siglo XIX. En *Filomeno, a mi pesar* (1988) se aborda una historia más próxima, la trágica primera mitad del siglo XX. Y al mismo tiempo el autor acomete su particular ajuste de cuentas con el pasado y consigo mismo, por medio del alma dúplice y descolocada del protagonista: Filomeno Freijomil por padre gallego, Ademar de Alemcastre por madre portuguesa, plebeyo o noble según diferentes visiones de su identidad, pero lejos ya de cualquier actitud épica y de todo compromiso.

Del enfoque realista de *Filomeno, a mi pesar*, con su visión escéptica y desengañada, volvemos al juego con la Historia en *Crónica del rey pasmado* (1989), que exhibe su condición de divertimento contado con humor socarrón. La novela desarrolla una situación grotesca en la corte de Felipe IV: el rey se ha ido de putas por la noche y después quiere ver a la reina desnuda. El pecado real y tan escandaloso deseo provocan en aquella España católica, corrompida y vigilada de las castas y el Santo Oficio diversas situaciones de comicidad en hilarante procesión de nobles, putas, frailes, monjas e inquisidores sorprendidos en tan grotesco enredo. La inaudita imagen recurrente del joven rey pasmado por haber visto el cuerpo desnudo de Marfisa, su pasmo y el escándalo convertidos en problema de Estado dan lugar a una historia carnavalesca construida en forma de parodia de la novela histórica. Pues todo ha partido de un simple socavón en una calle madrileña y el consiguiente mal olor que desataron la fantasía popular en sus visiones de víboras, culebras, una gigantesca boa, un for-

midable dragón, un hermosísimo diablo y una grieta o sima que señala el comienzo del infierno, entre otros prodigios provocados por una noche de fornicio real, con la villa oliendo las ventilaciones infernales de azufre y las brujas cubriendo el cielo madrileño.

Y así podríamos seguir con otras novelas menores de estos últimos años. Pero no es necesario. Además, se ha hecho tarde y es momento de concluir. Empecé afirmando que Torrente Ballester es uno de los más grandes novelistas españoles de este ya casi acabado siglo. Creo que este lugar de primerísima línea se lo ha ganado con creaciones tan admirables como *Los gozos y las sombras*, *Don Juan*, las tres novelas de la trilogía fantástica y *Dafne y ensueños*. Son seis excelentes novelas. Y no veo en este tiempo a nadie con tanta cosecha en su casa. También dije que en los últimos quince años no volvió a alcanzar tan altas cotas. Tal vez sólo dos o tres de estas últimas novelas pasarán a su historia literaria, sin aportar ya nada fundamental. Pero habrá que proclamar que, tras tantos esfuerzos y logros incomprensidos, después de un tardío reconocimiento a una dilatada obra literaria de primerísimo orden, este infatigable escritor bien se había ganado con creces la libertad de hacer simplemente lo que le viniera en gana, sin cuentas que rendir con nadie. Y en gana le vino divertirse jugando a su entero capricho con la literatura y con la libre recreación de los mitos y la Historia, si es que no era eso mismo lo que venía haciendo desde mucho antes.

Sería muy fácil comprobarlo en los prólogos que antepuso a algunas de sus últimas novelas. Estos prefacios rezuman seguridad del escritor en la maestría de su oficio, muy lejos ya de viejas introducciones concebidas para autojustificarse y ganar la benevolencia del lector. Bastará con esta cita del “Prólogo” a *La isla de los jacintos cortados*. A sus 70 años el autor se presentaba así: “compruebo que conservo intacta la disposición a divertirme”. Esto y la superación de aquella seriedad de antaño “me empuja a una literatura casi volátil, poco más allá del juego, un poco más acá del mero regocijo”. Semejante actitud servirá para complacer al autor y solazar “a los que entienden la vida y el arte como yo los entiendo: afirmación *hic et nunc* de nuestra real gana”¹⁴. Esta concepción

¹⁴ Cfr. G. Torrente Ballester: “Prólogo” a *La isla de los jacintos cortados*. Barcelona, Destino, 1980, págs. 9-15; las citas en pág. 11.

lúdica de la novela venía ya de antes en la trayectoria del autor. Lo único nuevo ahora es la seguridad con que la expone y defiende.

Dicho ludismo e ironía creadora presiden buena parte de la obra del escritor gallego. Sus fundamentos compositivos están ordenados por el dualismo realidad y fantasía, por la fusión de ambos mundos en la indeterminación y equiparación de lo real y lo fantástico, o, en palabras del autor, por una “propensión a racionalizar el misterio” contrarrestada por otra tendencia a “misterificar lo racional y armarme con todo ello un lío de mil diablos”. Esta armonía entre la lógica y el disparate absurdo orienta el carácter intelectual y fantástico de la obra de Torrente, y de modo singular su esencial ironía, que se realiza en la percepción de lo maravilloso en lo real y de lo real en lo maravilloso, dentro de la más genuina tradición anglocervantina del *romance* o relato fantasioso. Porque este manipulador de mitos y de la Historia, ducho en las técnicas de la narración oral, maestro en la creación de humor, dueño de una insólita ductilidad narrativa, con capacidad para ironizar sobre cualquier asunto, ha sabido integrar como nadie creación y crítica en la invención de mundos imaginarios que se explican a sí mismos. Y con todo ello se ha convertido en el novelista de nuestro tiempo que mejor ha comprendido la herencia de Cervantes.