

# BOCA BILINGÜE

N: 14    Noviembre 1999

REVISTA DE CULTURA EN ESPAÑOL Y PORTUGÜES



Textos  
Entrevista  
Biobibliografía  
Fotobiografía

Gonzalo Torrente  
Ballester



1910  
1999

*Gonzalo Torrente Ballester*

La desaparición física de Gonzalo Torrente Ballester, a comienzos de este aciago año que ahora se acerca a su fin, dejó un vacío del que se tardará mucho tiempo en salir y concluye un fecundo ciclo de las letras hispánicas, de las que el novelista gallego y universal emerge y se impone como uno de sus más brillantes y poderosos creadores, cuyo estro perdurará iluminando el camino estético de futuras generaciones.

BOCA  
BILINGÜE

le rinde su particular homenaje en este número monográfico, que no pretende ser exhaustivo pero sí cariñoso y sincero, en donde el lector encontrará el testimonio de algunos de sus mejores especialistas y de algunos de sus mejores lectores, que con rigor y veneración lo evocan; bien como un breve recorrido fotobiográfico por entre aquellos que en vida lo amaron y admiraron, y en la muerte lo añoran.

# BOCA BILINGÜE

N: 14      Noviembre 1999  
REVISTA DE CULTURA EN ESPAÑOL Y PORTUGUÉS



Embajada de España  
Consejería de Educación



*Autorretrato, 1948*

In Memoriam

# Gonzalo Torrente Ballester

*Gonzalo Torrente Ballester*

BOCA  
BILINGÜE

Agradece encarecidamente a las familias  
Torrente Sánchez-Guisande y Torrente Malvido;  
al pintor González Bravo,  
y a todos los autores que colaboraron en este número,  
su generosa participación.

# BOCA BILINGÜE

N: 14      Noviembre 1999  
REVISTA DE CULTURA EN ESPAÑOL Y PORTUGUÉS

## Director:

Francisco J. Moldes Fontán

## Coordinación:

Miguel Viqueira

## Colaboran en este número:

Angel Basanta, Carmen Becerra, José Bento, Carlos Casares, António Gonçalves, José Jorge Letria, Eduardo Lourenço, José Pontè Far, Carlos Reis, José Saramago, João Rui de Sousa, Pedro Tamen, Darío Villanueva y Miguel Viqueira.

## Edita:

Consejería de Educación,  
Embajada de España.  
Subdirección de Cooperación  
Internacional,  
Ministerio de Educación y Cultura.

## Distribuye:

Consejería de Educación,  
Embajada de España.

## Diseño y Producción gráfica:

Intermezzo-Audiovisuais, Lda.  
R. Dr. João Couto, 29-B 1500-236 Lisboa  
Tel: (351) 21 714 27 71  
Fax: (351) 21 716 20 95  
e-mail: intermezzo@mail.telepac.pt

Boca Bilingüe es propiedad de la  
Consejería de Educación de la Embajada  
de España en Portugal.

Rua do Salitre, 1  
1296 LISBOA CODEX (Portugal)  
Tel.: (351) 21 347 43 26  
Fax: (351) 21 347 81 39  
e-mail: edu.lisb.es@mail.telepac.pt

Depósito Legal: 89034/95

Esta publicación contiene numerosas obras de autor,  
por lo que no se puede reproducir, total o parcialmen-  
te, ninguna de sus partes, escritas o fotográficas, sin  
autorización del Editor.

En portada: González Bravo, *Retrato de Gonzalo Torrente Ballester.*

# Índice

Carta del Director

7

9

Textos

Angel Basanta 10  
*La Saga/Fuga de J.B. y sus títulos*

14 Carmen Becerra  
*Gonzalo Torrente Ballester: Tradición y Originalidad*

José Bento 20  
*Para Gonzalo Torrente Ballester*

22 Carlos Casares  
*O amigo que inventou unha cidade*

António Gonçalves 28  
*Doménica e Alice; Dinamite Literária*

34 José Jorge Letria  
*Ballester e Cervantes na outra metade da Lua*

Eduardo Lourenço 36  
*Semblanza de D. Gonzalo*

38 José Ponte Far  
*Torrente y el Mar*

Carlos Reis 50  
*Gonzalo Torrente Ballester: a poética do romancista*

56 José Saramago  
*Perfiles Cervantinos en la obra de Torrente*

João Rui de Sousa 62  
*O Rei pasmado (homenagem a Gonzalo Torrente Ballester)*

64 Pedro Tamen  
*A Cruz de Ferro (à memória da memória de Gonzalo Torrente Ballester)*

Darío Villanueva 66  
*O Cervantismo de Gonzalo Torrente Ballester*

76 Miguel Viqueira  
*Notas para el recuerdo de mi Maestro Torrente Ballester*

Entrevista com G.T.B.

90

Por Miguel Viqueira  
Lisboa, 1986

104

Originales inéditos de G.T.B.

Biobibliografía

110

O Homem, a Obra,  
as suas Circunstâncias

132

Fotobiografía



# Carta del Director

D. GONZALO TORRENTE BALLESTER  
CASTROFORTE DEL BARALLA, S/N  
C.P. 00000

Lisboa, 27 de octubre de 1999.

Querido Gonzalo:

Ya va para nueve meses de tu marcha a Castroforte del Baralla. Pensándolo bien, creo que fue una sabia decisión, aunque, allá por enero, nos sentó muy mal que dejases Salamanca, y luego Serantes, para trasladarte definitivamente a Castroforte. Y digo "pensándolo bien" porque por aquí abajo, en esto que ahora los progres llaman la "aldea global", las cosas no mejoran, si no es que empeoran. Pero no te quiero cansar con los asuntos de aquí, esos que tú has conocido mejor que nadie. Sólo informarte de que, Amalia, la gran Amalia Rodrigues, la voz de Portugal, también nos ha dejado, como tú. Verás. En mayo, con el fin de hablar de ti, después de ese viaje sin retorno que has emprendido, tus amigos José Saramago y Miguel Viqueira nos convocaron, en el Instituto Cervantes, una tarde de mayo lisboeta. Si quieres que te sea sincero, amigo Gonzalo, me impresionó ver allí a tanta gente. Y no me refiero sólo a los amigos, que también estábamos, y en gran número, sino a otros muchos anónimos que llenaban el auditorio al reclamo de tu persona y de tu obra. José estuvo magnífico. Habló largo y tendido de ti; de la emoción que sintió al escuchar a Carlos Núñez tocar, al son de la gaita, «Negra Sombra», en tu despedida de Serantes. También dijo que cuando llegue su hora, le gustaría que se tocara la misma melodía. Añadió que la silla vacía, a la derecha de Cervantes, ya la habías ocupado porque para ti estaba reservada. Entrañable. Y justo. Miguel nos deleitó contando sabrosas anécdotas de tu vida cotidiana. Luego, en el coloquio, la gente no paraba de preguntar.

Con esta carta te envío unos cuantos ejemplares de Boca Bilingüe, revista que, desde hace unos diez años, editamos aquí, en la Consejería de Educación de la Embajada. Comprobarás que muchos de los mejores conocedores de tu obra, tanto portugueses como españoles, en prosa y en verso, han aportado su grano de arena. Espero que te guste. Por otro lado, supongo que te llevarás una sorpresa con la «fotobiografía». Se la debemos a tu querida Fernanda. Este verano, en la Romana, le hablé del asunto y, en vuestra casa de Salamanca, reunió estas más de cien fotografías que me envió a Lisboa para su publicación.

Te imagino, maestro amigo, relejendo a tus admirados Eça de Queirós, Antero de Quental, Torga, Pessoa ..., paseando por las rúas de Castroforte en amigable conversación con Carlos Deza, Clara Aldán - ¿seguirán viviendo en Oporto? - Don Juan (el tuyo), Leporello, Landrove, y tantos otros que pueblan esa mágica urbe que has ido edificando a lo largo del tiempo. Ahora entiendo por qué, y ya van veintisiete años, hiciste levitar, flotar, a Castroforte. Estabas preparando tu futura jubilación. Fue una pena que, a última hora, don Joseño y Julia decidieran saltar, cosa que no hizo el Poncio, y quedarse en tierra. Ellos se lo perdieron, pues ahora estarían contigo en la nebulosa ciudad que nos has regalado.

Bueno, voy terminando. Espero que te guste esta Boca Bilingüe que un grupo de amigos hemos elaborado. Y espero también que, cuando nos toque dejar esto de aquí abajo, encontremos sitio en Castroforte, para reemprender aquellas tertulias de la Romana y de la Cafetería Monterrey. Hasta la vista, «Señor de las palabras».

Un fuerte abrazo de tu amigo,

Francisco J. Moldes Fontán.



# Textos

Angel **B**asanta

Carmen **B**ecerra

José **B**ento

Carlos **C**asares

António **G**onçalves

José Jorge **L**etria

Eduardo **L**ourenço

José **P**onte Far

Carlos **R**eis

José **S**aramago

João Rui de **S**ousa

Pedro **T**amen

Darío **V**illanueva

Miguel **V**iqueira

# Angel Basanta

## La Saga/Fuga de J.B. Y sus títulos

"Es una idea llena de sorpresas"

*La saga/fuga de J. B.* (p. 213)

El título de una novela puede ser un elemento relevante para el entendimiento de su significado. En algún caso, el título es la síntesis a la que ha conducido el intento de apresar, por vía directa o simbólica, el significado de la novela en un sintagma o en una frase. Así ocurre, por ejemplo, en *La colmena*, de C. J. Cela, o en *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos. Por ello, el título constituye un paratexto que encierra, con frecuencia, un comentario explícito del autor implícito.

En el siglo XIX -y, a veces, antes también-, con la prepotencia de vigorosos narradores facultados con plenos poderes en su omnisciencia autorial, abundan las grandes novelas con títulos poco significativos. "Ningún personaje -dice Wayne C. Booth- en *Tom Jones*, en *Bleak House*, en *The Scarlett Letter* o en *War and Peace*, sabe lo suficiente sobre el significado del conjunto para ir más allá de sus problemas personales hasta alguna opinión general. Ya que lo mismo es verdad de casi todas las obras modernas, y puesto que la narrativa fidedigna a menudo no está permitida, la tarea de generalización puede ser

dejada enteramente al lector"<sup>1</sup>. En este mismo sentido, Alfonso Rey señala que títulos como *Fortunata y Jacinta*, *La Regenta* o *Sotileza* "no orientaban la lectura de las novelas, porque su rico contenido humano e intelectual estaba claramente expresado" a través de sus omnímodos narradores<sup>2</sup>.

Sin embargo, como también explica Booth, "es interesante observar cuanta mayor importancia tienen los títulos y los epígrafes en obras contemporáneas, en donde a menudo son el único comentario explícito que se le da al lector: *Portrait of the Artist as a Young Man*, *The Sun Also Rises* (...), *The Sound and the Fury*, extraños títulos éstos para una literatura que asciende sin autor entre las ondas del arte"<sup>3</sup>. Y es que a medida que desaparecen las informaciones y opiniones explícitas del narrador para canalizar la lectura en el sentido que quiere el autor, éste puede "acudir a diversos artificios para compensar el ascetismo informativo de sus narradores", según expone Alfonso Rey, quien añade que, "a medida que enmudece el narrador, alguien tiene que decir lo que él no dice. Es una verdad axiomática"<sup>4</sup>.

El examen del título de *La saga/fuga de J. B.*, que corresponde al autor implícito, resulta de gran interés por su riqueza polisémica. En él se acumulan cuatro elementos (*saga*, *fuga*, *J.B.* y la barra) que aportan, por separado y en su conjunto, una cantidad de información y "un comentario explícito" destacados aquí para canalizar la lectura de la novela en el sentido que quiere el autor. Por eso vale la pena estudiarlo con detalle. Pues un análisis detenido pone de relieve su complejidad semántica tanto en su pertinente síntesis de la novela como en su relación con una vasta tradición literaria. La saga es una "narración en prosa -en verso le corresponden las eddas- que se centra sobre la historia de un pueblo o de una familia (sagas

nórdicas medievales). Por extensión se ha dado este nombre a la novela o serie de novelas que se extienden sobre un período muy extenso de tiempo"<sup>5</sup>. Las primeras sagas nórdicas fueron las narraciones heroicas de los islandeses y de los reyes de Noruega. Después se ocuparon también de héroes antiguos y novelescos. Y, aunque acabaron dando entrada a historias de antiguos vikingos mezcladas con asuntos fabulosos sacados de las leyendas, "en todas se refleja, sin embargo, una constante tradición de la cual el autor, más o menos artista, tiene cuidado de no separarse. Como toda forma de anécdota, tendían a ser relatos de hechos realmente sucedidos y como historia verdadera eran escuchadas"<sup>6</sup>. En la saga hay, por tanto, un asunto heroico -sea histórico o legendario-, que la caracteriza. Y en las sagas novelescas modernas, como *La saga de los Forsyte*, de Galsworthy, *Los Thibault*, de R. Martin du Gard, o *Los Buddenbrook*, de Thomas Mann, es común la revisión de la historia de una familia representativa, que al final puede mantenerse en la cumbre o acabar en la ruina (económica y/o moral).

En *La saga/fuga de J. B.* se cuenta la historia de una ciudad a través de su familia más representativa, los Barallobre, desde sus remotos orígenes medievales hasta la actualidad, en la posguerra española, desde el marinero Barallobre fundador de la estirpe en el año mil hasta el actual representante de la familia, Jacinto Barallobre, quien como prohombre de la ciudad es un traidor y como lingüista un embaucador. Las letras *J. B.* corresponden a las iniciales de los héroes del pasado, todos ellos relacionados con la familia Barallobre a través de coyundas extralegales: el obispo Jerónimo Bermúdez (siglo XII), que tuvo relaciones con Lilaila Barallobre (la obispada) y de quien procede el canónigo Jacobo Balseyro (finales del siglo XVI y principios del XVII); de la progenie de Balseyro procede otra Lilaila Barallobre, que mantuvo relaciones con el almirante John Ballantyne (comienzos del siglo XIX); de ésta última desciende Rogelio Barallobre, cuya esposa, Ifigenia Heliotropo, tuvo relaciones con el vate Joaquín María Barrantes (siglo XIX); y debido a esta coyunda extralegal el vate Barrantes es abuelo de Jacinto Barallobre (siglo XX), último

superviviente de la familia y uno de los *J.B.* actuales, junto con Jesualdo Bendaña y José Bastida.

El término *saga* remite, pues, a la historia colectiva de la ciudad a través de los Barallobre y de los *J.B.*, estrechamente relacionados con dicha familia. Pero el término contiene también un sentido irónico, pues de los tres Jota Be actuales uno pertenece a la familia rival de traidores a la ciudad (Jesualdo Bendaña), el más legítimo -aparentemente- es un traidor y un embaucador (Jacinto Barallobre), y el más genuino de los tres, José Bastida, un pobre profesor de Gramática, feo, hambriento y esmirriado, es, en palabras de Sobejano, "lo contrario del héroe de una saga. La saga, gesta, o leyenda, es una sarta de milagrerías y una crónica de rivalidades entre liberales extravagantes y reaccionarios mascarones"<sup>7</sup>. Y, a lo dicho por Sobejano, Leo Hickey añade: "El héroe no es tal héroe, sino un pobre hombre; tampoco es un antihéroe, sino la antítesis de un héroe"<sup>8</sup>.

El guiño irónico del autor implícito en el título se manifiesta en algunos datos externos, como son la barra o guiño diagonal entre *saga* y *fuga*, y la disonancia entre ambos conceptos. La barra es parodia del uso y abuso de este signo en los estudios estructuralistas -parodia que aparece con frecuencia en la novela- y contribuye a fomentar "un reclamo gráfico de la curiosidad", potenciado en el título por "sus iniciales enigmáticas" y su "contrasonancia *saga/fuga*"<sup>9</sup>.

El término *fuga* está empleado en sentido dilógico. Como ya indicó el autor, la palabra *fuga* abarca tanto el sentido del tecnicismo musical como el significado común de "huida": "Fuga, porque la construcción está inspirada en la forma musical "fuga", y también porque al final, todo el mundo acaba fugándose"<sup>10</sup>. No sólo al final -añadimos nosotros-, pues desde mucho antes aparecen otras fugas, como las de los cuatro Jota Be del pasado, los cuales, no habiendo conseguido llevar a cabo su misión salvadora de la ciudad, huyeron por el río Baralla hacia el mar, donde, en el Círculo Oscuro de las Aguas Tranquilas, esperan el regreso. Y, en efecto, al final huye hacia el mismo lugar Jacinto Barallobre, Castroforte del Baralla asciende por el aire en levitación ensimismada, y José Bastida

<sup>1</sup>-Wayne C. Booth: *La retórica de la ficción* (Barcelona: Bosch, 1974) p.189.

<sup>2</sup>-Alfonso Rey: *Construcción y sentido de "Tiempo de silencio"* (Madrid: Porrúa Turanzas, 1977) p.112.

<sup>3</sup>-W. C. Booth: *Op. Cit.*, p.189.

<sup>4</sup>-Por eso en novelas de una fuerte tendencia al objetivismo, como *El Jarama*, *La zanja* o *La colmena*, el simbolismo del título "indica un propósito de canalizar la lectura en una determinada dirección". Véase A. Rey: *Op. Cit.*, pp.111-112.

<sup>5</sup>-Angelo Marchese y Joaquín Forradellas: *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* (Barcelona: Ariel, 1986) p.360.

<sup>6</sup>-Bompiani: *Diccionario literario*, T. IX, (Barcelona: Hora, 1988) pp.398-399.

<sup>7</sup>-Gonzalo Sobejano: *Novela española de nuestro tiempo* (Madrid: Prensa Española, 1975, 2ª ed.) p.240. Torrente declaró haber pensado también en el término *gesta*, finalmente desechado por "las connotaciones ampulosas de esa palabra". Véase Andrés Amorós: "Conversación con Gonzalo Torrente Ballester sobre *La saga/fuga de J.B.*", *Ínsula*, N° 317 (Madrid: abril de 1973) p.4.

<sup>8</sup>-Leo Hickey: *Realidad y experiencia de la novela* (Madrid: Cupsa, 1978) p.218.

<sup>9</sup>-G. Sobejano: *Op.cit.*, p.238.

<sup>10</sup>-Palabras del autor en la citada entrevista publicada por Andrés Amorós, p.4.

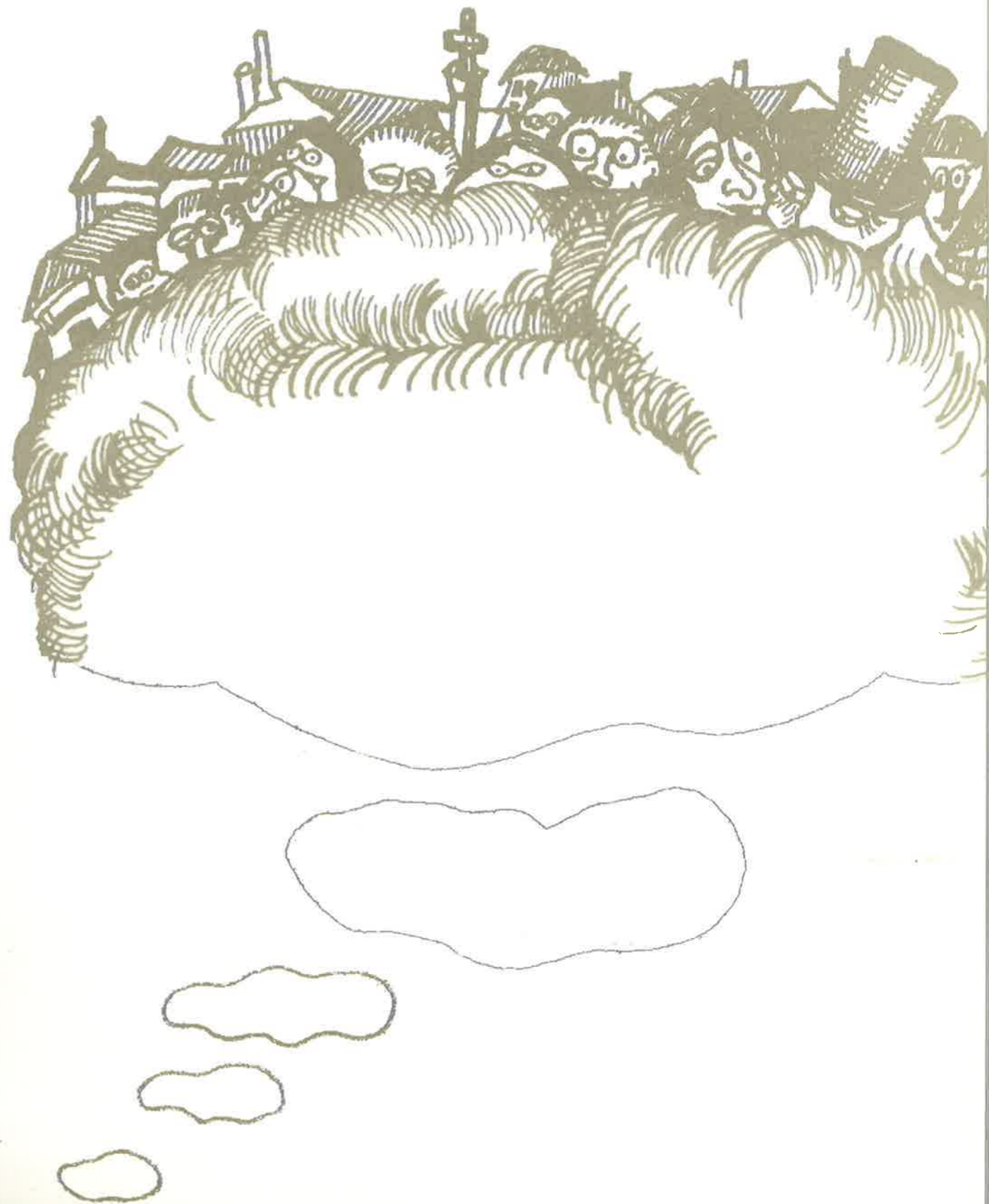
y Julia se arrojan desde las alturas para permanecer en tierra (Jesualdo Bendaña se había largado ya con Lilaila Aguiar a los Estados Unidos).

Esta huida individual y colectiva tiene su acompañamiento formal en la construcción de parte de la novela según el diseño polifónico y la forma contrapuntística de la fuga musical, composición basada en un tema central que varias voces independientes repiten sucesivamente. Así ocurre, con las limitaciones ineludibles en la escritura, en el capítulo III, *Scherzo y Fuga*, en el cual Bastida, en proceso de metempsicosis, transmigra alternativamente por las figuras de los Jota Be del pasado y del presente, manteniéndose el contrapunto en la constante referencia al momento presente por la cita que esa misma noche tiene con Julia y por la que manifiesta reiteradamente su preocupación. Y también aquí se descubre el guiño irónico del autor implícito, en el título del capítulo, donde el término *scherzo*, forma musical usada en la sonata y en la sinfonía, aporta el carácter humorístico y burlesco que le es propio.

En suma, el título anuncia la historia o la leyenda de un pueblo a través de un largo período de tiempo (saga); descubre la forma musical sobre la que se construye la novela (fuga); alude a la intención irónica de la obra: condición antiheroica de J(osé) B(astida), contrasonancia saga-fuga, término éste que cuando vuelve a aparecer lo hace asociado a *scherzo*; anticipa la huida individual y colectiva de la ciudad y sus gentes (los Jota Be en el pasado, Barallobre y Bendaña en el presente; Castroforte levita, y de allí se tiran Bastida y Julia); destaca el carácter paródico del texto (barra o guión diagonal); y encierra un "reclamo gráfico de la curiosidad" lectora (realzado por las iniciales J. B.).

Todo esto vuelve a ser destacado en los títulos de los capítulos y otras unidades menores. El *Incipit* no es tal, al menos no lo es enteramente: *Incipit* del discurso, pero "explicit" de la historia, de la cual relata el final. *La Balada incompleta y probablemente apócrifa del Santo Cuerpo Iluminado* refuerza el carácter de saga y también realza la visión irónica al presentarse como "probablemente apócrifa", es decir, fabulosa, fingida. El título del capítulo I,

*Manuscrito o quizás monólogo de J(osé) B(astida)*, señala al personaje citado como narrador de la novela y deja en entredicho la veracidad de su narración, que en este capítulo, que contiene la *saga* de Castroforte, se ve confundida en su título por la disonancia entre *manuscrito* y *monólogo* (y, efectivamente, será una sarta de mentiras urdida por la imaginación de Bastida). El título del capítulo II, *¡Guárdate de los Idus de marzo!*, realza el carácter intelectual y el juego intertextual de la novela: parece tomado de *Julio César*, de Shakespeare, quien, a su vez, lo recogió de las *Vidas paralelas*, de Plutarco<sup>11</sup>. Dicho juego intertextual aparece inmediatamente ratificado en *De los alejandrinos proféticos por el vate Barrantes*, en cuyos versos resuena el eco deformado de otros de García Lorca, en especial del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Como ya hemos visto, *Scherzo y fuga*, título del capítulo III, recalca la fuga material y la construcción de fuga musical, al tiempo que insinúa el carácter humorístico y burlesco de la obra, lo cual se comprueba seguidamente con la elección de la célebre composición de Weber, *Invitación al vals*, como epígrafe de los versos que anteceden al texto, y con el contenido de los mismos. Finalmente, la *Coda* remite también a la construcción musical, como sección que se añade a un diseño dado y que sirve de conclusión de éste. "Así Castroforte será su leyenda (su *Saga*) antes de ser su desmitificación y desrealización (su *Fuga*)"<sup>12</sup>. ■



<sup>11</sup>-Una obra de Thornton Wilder aborda también este mismo asunto referido a Julio César: la novela epistolar *Los Idus de Marzo* (1948).

<sup>12</sup>-Dionisio Ridruejo: "Gonzalo Torrente Ballester busca y encuentra", *Sombras y bultos* (Barcelona: Destino, 1983) p.192.



# Carmen Becerra

## Gonzalo Torrente Ballester: Tradición y Originalidad

Con el título de "Tradición y Originalidad", que tomo prestado de un bello e interesante artículo de Jorge Guillén, quiero poner de manifiesto una manera de entender el mundo de la que Torrente Ballester nunca quiso desprenderse, instalándose, como hombre y como escritor, en el marco que tan feliz y eufónica conjunción de palabras, con ese orden y esa coordinación, prescribe. Gonzalo Torrente reivindicó siempre el papel de la memoria, y lo hizo porque es la memoria la que nos permite situarnos en un lugar del sistema en que nos movemos evitando que, como el mítico Don Juan, nos veamos obligados a una perpetua huida hacia el futuro, ya que la ignorancia o el desconocimiento del pasado sólo nos proporciona el abismo de un presente indescifrable.

Pero reivindicar la memoria y, en consecuencia, la Historia, no supone la aceptación sumisa de la misma, tampoco la utilización del pasado como modelo o referencia ejemplar. No ha de deducirse igualmente que tal reivindicación busque en la Historia la manera de explicar el presente, porque siendo cierto que el conocimiento de las causas explica los efectos, sin embargo no nos proporciona su sentido,

aunque pueda usarse para interpretarlo. En determinado momento pretérito decidimos desterrar la concepción pagana del tiempo cíclico y caminar por la simple linealidad de nuestra concepción cultural; desde entonces hemos permanecido prisioneros de un aquí, situado entre un detrás y un delante, encerrados en un sistema romo y sin matices, sometido al implacable devenir del tiempo frente al que siempre somos perdedores. Solamente las convenciones poéticas

nos permiten afirmar "soy un fue, un es y un será cansado", pero eso sí, subordinado a la tiranía del presente que acatando las normas gramaticales evidencian la inexorable sucesividad.

Por eso Gonzalo Torrente reivindica la memoria, y no sólo para recordar, aunque sea de manera implícita, que toda creación humana no es fruto sólo del genio singular, también lo es del bagaje cultural que cada hombre histórico hereda de épocas precedentes. Así pues, tras épocas en las que el futuro aparece como predeterminado por modelos trascendentes y sólo el pasado posee sentido, y otras en las que, por el contrario, el porvenir es el resultado de la interacción de fuerzas inmanentes y el hombre participa activamente en su creación, asistimos ahora, en nuestro presente, a una etapa que desautoriza la tradición, pero se niega a construir el futuro, una época en la que el arte parece excluirse de todo proyecto creativo común, siendo precisamente esto, la inexistencia de un común lo que lo agrupa. Ahora, al finalizar el siglo, al perder el uno del primer milenio, al quedarnos solos ante el abismo, quizás tengamos nostalgia del futuro.

En el desconcertante territorio de fin de milenio, alguno de sus pobladores, tal es el caso de Gonzalo Torrente Ballester, contrariamente a lo que predica la mayoría, no sólo acepta el canon

y la tradición: "En puridad, la forma nueva no existe, porque no hay obra que no pueda ser explicada por la tradición... Los libros proceden de los libros"<sup>1</sup>, sino que además declara de manera reiterada su discipulaje. En el discurso pronunciado con motivo de la entrega del premio Miguel de Cervantes, afirmaba con toda la solemnidad que el acto requería:

*"Al titular de este premio (...) quiero referirme para reconocerle una vez más como mi máximo maestro, el escritor de quien más aprendí y a quien más debo. (...) Poseyó como nadie el don de expresar verbalmente su mundo, y fue el primero en comprender que una novela es ante todo un mundo cerrado que se basta a sí mismo".*

Para lograr ese mundo cerrado, Cervantes apoya la novela en un concepto de verosimilitud que no depende de la naturaleza de lo contado sino de cómo se cuenta. De este modo, lo verosímil se identifica con lo posible: las cosas, las acciones... son posibles en tanto en cuanto no conculquen las leyes de la naturaleza, aunque no se verifiquen, ni puedan verificarse en la realidad; así entendido, lo verosímil es aquello que no es milagroso, pese a poder parecerlo.

Torrente parte de este principio cervantino y lo amplía en lo que denomina "**Principio de realidad suficiente**", definido como las "condiciones estructurales mínimas que se exigen al objeto representado (hombre, cosa) para que pueda ser recibido "como si fuera real" y, por tanto, creíble (...) aunque no correspondan a seres o acciones que existan objetivamente"<sup>2</sup>. Si el concepto de verosimilitud de Cervantes justifica las fantásticas aventuras de Don Quijote, el mismo concepto en Torrente, sumado a su manera de entender la realidad<sup>3</sup>, explica buena parte de la poética torrentina:

*"No hay nada que no sea real, lo irreal no existe, a condición de que entendamos la realidad como distribuida en diversos órdenes y que existen diversas maneras de ser real (...) Nada hay pensable a lo*

*que no pueda aplicarse esta afirmación, extensible finalmente a lo impensable, puesto que lo pensamos o imaginamos"<sup>4</sup>.*

La obra de arte ha de producir en el lector "impresión de realidad", y esa impresión se obtiene no por mimesis, sino por una cuidadosa selección y ordenación verbal, de lo que se concluye que la verosimilitud de lo narrado no es un problema de "inventio", sino de "dispositio". Una vez logrado el efecto no importa que lo contado sean los amores imposibles entre la tuerca del 7 y el tornillo del 12, las alocadas reuniones de los muertos en el reino de Ferdinando Luis, o las pequeñas miserias de una ciudad de provincias. Todo forma parte de la fábula, todo queda absorbido por el pacto narrativo.

La asimilación y reinención del principio cervantino conduce las creaciones de Torrente por caminos en los que la frontera entre lo real objetivo y lo fantástico parece, muchas veces, excluir la línea recta convirtiéndose en una senda de difícil trazo cuyos contornos, en ocasiones, se difuminan para instalarnos en el ámbito del ensueño o el disparate. Tal es la causa que justifica que Leopoldo Allones, escritor vecindado en el mundo material y realista de *Off-side* (1969), sea definido como un hombre que "pasa con toda naturalidad del realismo a la fantasía más desenfrenada, vuelve a la realidad, juega con ella".

De aquí al ludismo no hay más que un pequeño trecho. Con la misma insistencia con la que proclama su esfuerzo consciente para insertar su obra narrativa en la más pura tradición española, iniciada por Cervantes y enriquecida por los novelistas ingleses de raíz cervantina, Torrente reitera la naturaleza esencialmente lúdica del arte:

*"¿A qué altura de la experiencia artística se dieron cuenta los hombres de que el arte, cualquier arte, es fundamentalmente un juego? (...) De lo que tardé en darme cuenta es de que la forma misma de la obra de arte es un*

<sup>1</sup>-Torrente Ballester, G., *Acerca del novelista y de su arte*, Real Academia Española, Madrid, 1977, p.26.

<sup>2</sup>-Torrente Ballester, G., *El Quijote como juego*, Guadarrama, Madrid, 1975, pp.46-47.

<sup>3</sup>-Véase, para tal concepción, el primer capítulo de mi libro *Guardo la voz, cedo la palabra*, Anthropos, Barcelona, 1990.

<sup>4</sup>-Torrente Ballester, G., "Conferencia de Gonzalo Torrente Ballester", *Literatura fantástica*, Siruela, Madrid, 1985, p.124.

*juego... sin forma no hay arte... toda forma es un juego... Se puede recargar el arte de contenidos políticos, religiosos, filosóficos, pero aquello que lo soporta es impermeable a tales contenidos: es un sistema libre de formas, sin otra finalidad que ellas mismas, que se llama juego*<sup>5</sup>.

En conclusión, la verosimilitud se apoya únicamente en una determinada disposición verbal y no en la naturaleza de las cosas, es, por tanto, una forma, y toda forma es un juego.

Pero no son estas las únicas huellas que Cervantes ha dejado en la poética torrentina; no sólo principios se han tenido en cuenta, también técnicas, recursos y argumentos, cuyo parentesco con lo tratado hasta aquí es, como vamos a ver, muy próximo.

En más de una ocasión Torrente ha recurrido a la cervantina técnica del "manuscrito hallado". En la Introducción de *Quizás nos lleve el viento al infinito* (1984) la novela se presenta como "apéndice de unas Memorias que no se conocerán jamás" (p. 33), y declara intertextualmente la existencia de esas "falsas Memorias póstumas" (p. 13), cuya paternidad, el autor histórico de la novela, en el Prólogo de la misma titulado "Las cosas claras", confiesa desconocida. Un amigo de Campos del Puerto (Mallorca) le comunica la existencia del manuscrito ("*Un sujeto raro que vivía en la Colonia se marchó ayer y me dejó unos papeles que a lo mejor te interesan*"). El manuscrito estaba en francés y el autor del Prólogo lleva a cabo la tarea de traducirlo y de ponerle título, que hace coincidir con la última de las frases del texto por parecerle "la más adecuada" (p. 7). Si a esto añadimos que la voz narradora de las Memorias es el "Maestro de las huellas que se pierden en la niebla" (clara alusión a Borges)<sup>6</sup>, voz procedente de una esencia que, careciendo de existencia real, necesita ir encarnándose para poder ser, y que, forzado por su aventura, se trasmuta en varias apariencias diferentes, no parece necesario extraer de nuestro magín demasiados argumentos para acreditar lo ya afirmado más arriba: conocer la tradición, asimilarla, reinventarla.

Pues bien, en esta novela la técnica en cuestión se transforma, en virtud de ciertas complicaciones previas al conocimiento, por parte del lector, de las falsas Memorias, o mejor dicho, del apéndice a las mismas. Pero también por la constante metamorfosis de la voz narradora que, al margen de otras consideraciones más trascendentes, complica hasta el límite de la parodia el juego de la multiplicidad del yo, basado en la concepción cervantina del personaje como simple significación verbal.

En *La rosa de los vientos* (1985) asistimos una vez más a la apropiación del recurso cervantino que se somete a una nueva vuelta de tuerca. Ahora el autor otorga realidad a un personaje de *La Saga/fuga de J.B.*, si bien aquí, como señala Angel Basanta<sup>7</sup>, se observan un par de diferencias ortográficas en su nombre. Se trata de don Annibal Mario Mkdonald de Torres Gago Coutinho Pinto da Cámara da Rainha, poseedor de un manuscrito que regala al autor histórico, quien se limita a traducirlo; pero también se juega con el recurso de la traducción al confesar el autor, aunque de manera ambigua, que ha corregido, incluso poéticamente, el texto:

*"No considero indispensable dejar constancia aquí de si he manipulado o no el texto, al traducirlo, más allá de lo exigido por la versión misma, que creo bastante fiel, y en algunos pasajes, superior poéticamente al original"*(p. 11).

Por si fuera poco todavía, don Annibal introduce la ambigüedad en lo contado en el manuscrito, oponiendo la verdad histórica a la verosimilitud poética, cuando hace saber al autor su inseguridad respecto a la verdad de los hechos contenidos en el mismo. Por último, el manuscrito hallado no es un sólo manuscrito - últimos años del reinado de Ferdinando Luis recordados y escritos por él mismo- sino que contiene además una serie de cartas de los súbditos del rey copiadas por un servicio especial; de esta forma el multiperspectivismo está garantizado. Todo ello va precedido de un prólogo, titulado "Justificación", en donde el autor al otorgar estatuto de real a un personaje de

novela con el que, sin embargo, comparte el mismo espacio diegético, adquiere el mismo carácter ficticio que su personaje: el arte es sólo un juego cuyas normas no están escritas.

Por estas últimas frases, al hilo de los comentarios en torno al recurso del "manuscrito hallado", se han ido deslizado, subrepticamente, palabras, pensamientos apenas formulados y ecos de un tema, también cervantino, que podemos rastrear en las creaciones de Torrente desde hace ya unos cuantos decenios. Estoy aludiendo al tema de la identidad y la multiplicidad del yo. Todos sabemos que Cervantes inventa a Alonso Quijano, quien a su vez crea a Don Quijote que por su parte inventa a Dulcinea. Y sabemos también que cuando Don Quijote dice "*Yo sé quien soy y sé que puedo ser, no sólo los que he dicho sino todos los pares de Francia, y aún los nueve de la Fama...*", comprobamos que es consciente de su representación y que probablemente juega a ser Don Quijote. Años después en *Livro do Desassossego* de Bernardo Soares, personaje, que no heterónimo, de Fernando Pessoa, afirma Soares: "*He creado en mí varias personalidades. Creo personalidades constantemente. Cada sueño mío es inmediatamente, en el momento de aparecer soñado, encarnado en otra persona, que pasa a soñarlo, y yo no (...)* Soy la escena viva por la que pasan varios actores representando varias piezas"<sup>8</sup>. Así pues, Pessoa inventa a un personaje -Bernardo Soares- que tiene muchas personalidades, no sabemos si más o si menos que las que posee su creador encarnadas en sus heterónimos. Corría el año 1987 cuando en "El capítulo Gamma" de Uxío Preto, personaje inventado por Torrente, asistimos al primer desdoblamiento de Preto, proceso que se describe como el merodeo y acecho continuo de un ser, en lucha con otras personalidades que también pugnan por emerger:

"La metáfora del círculo de fieras rugientes es un poco exagerada lo reconozco, pero responde de manera bastante gráfica a la realidad. No eran lo que se dice fieras, felinos de verdad, sino personalidades posibles otra vez (...) no soy yo quien se parece a los felinos, sino ellos a mí,

creados como son por mí y para mí" (pp. 66-68).

El proceso es el siguiente: El autor, Torrente, crea un personaje, Uxío Preto, que a su vez inventa tres personajes que viven su propia historia; pero además cada uno sufre de manera distinta el problema de la multiplicidad del yo. Esto es sólo una parte de lo que sucede en la compleja estructura de *Yo no soy yo, evidentemente* (1987), novela en la que se conjuga magistralmente el tema de la identidad con la técnica del relato intercalado.

La similitud de procedimiento en los tres casos -Cervantes, Pessoa, Torrente- no implica idéntico desarrollo, y no sólo por la mayor o menor complejidad que el procedimiento. adquiere, sino porque mientras en Cervantes y en Pessoa la posición del lector es de mero espectador, en la novela de Torrente, el lector se convierte en un jugador más, atribuyéndosele un papel activo, el mismo que en la novela desempeñan los profesores que investigan acerca de la existencia real o poética, singular o múltiple de Uxío Preto<sup>9</sup>.

Pero no es esta la primera vez que Torrente aborda en su obra el problema de la multiplicidad del yo. Es cierto que quizás se trate del enfoque de mayor complejidad estructural, y que aquí el problema se erige en eje principal de la narración y punto de partida de su desarrollo. Sin embargo, el tema ha asomado por otras muchas de sus obras. Recordemos, por ejemplo, el trashumante y varias veces milenario yo de Leporello, criado de *Don Juan* (1963):

*"Por qué el Garbanzo Negro se llamó siempre así, y no Chicharro Verde, que le gustaba más, es una historia varias veces milenaria, que se remonta a los orígenes del Garbanzo y guarda bastante relación con el problema de quién fue primero, el individuo, el género o la especie. (...)* Garbanzo Negro, en sus periodos de actividad, no se vale de su nombre, sino de un alias cuidadosamente seleccionado, o bien del nombre que lleve el propietario del cuerpo usado en cada coyuntura"<sup>10</sup>.



Gonzalo  
Torrente Ballester

<sup>5</sup>- "El juego de las formas", *Cotufas en el golfo*, Destino, Madrid, 1986, pp. 46-48.

<sup>6</sup>- En realidad la alusión a Borges es una cita en segundo grado: el "Maestro de las pistas que se pierden en la niebla" remite, en primer lugar, a un personaje de *Fragmentos de Apocalipsis* (1977) llamado el "Maestro de las huellas que se bifurcan" en clara alusión al relato de Borges "El jardín de los senderos que se bifurcan" contenido en *Ficciones*.

<sup>7</sup>- Basanta, Angel, "Gonzalo Torrente Ballester en los 80: últimas novelas del autor" en Abuín, Candelas y Becerra (eds.), *La creación literaria de Gonzalo Torrente Ballester*, Tambre/Edelvives, Madrid, 1998.

<sup>8</sup>- Cito por la edición de Seix Barral, Barcelona, 1984, p. 51.

<sup>9</sup>- Para analizar con más detalle esta novela véase mi artículo, "Juego y parodia de la identidad en *Yo no soy yo, evidentemente*" en Janet Pérez and Stephen Miller (Editores), *Critical studies on Gonzalo Torrente Ballester*, Society of Spanish-American Studies, University of Boulder, Colorado, 1989, pp. 99-107.

<sup>10</sup>- *Don Juan*, Destino, Barcelona, 1963, p. 69.

Leporello actúa a través de varios yos en acciones reales, históricas (dichas sean ambas palabras con las comillas pertinentes) sufriendo los mismos males que los mortales en los que se encarna; es decir, Leporello es uno, a través de muchos cuerpos; dicha capacidad se sustenta en su naturaleza demoníaca, la cual justifica además su conocimiento omnisciente, su don de la ubicuidad.

Pensemos ahora en Bastid, Bastide, Bastidoff, Bastideira, los cuatro interlocutores que Bastida, personaje-narrador de *La saga/fuga de J.B.* (1972), crea para sí, para llenar su soledad. Pero la multiplicidad de la identidad de Bastida es también el resultado de otras causas:

"Ese día, o más bien esa noche, me encontré con que yo ya no era quien solía ser, sino yo mismo. Bueno dicho así, de repente, puede parecer raro, fantástico, e incluso ofensivo, sobre todo para los que no dejan de ser quien son durante un año entero... Pero yo carecí de esa suerte, al menos durante cierto tiempo, ese en que al encontrarme con que yo no era el mismo, fui otro y otro más, fui no sé cuántos otros, aunque entre ellos y yo hubiera ciertas afinidades que, con exageración, pudieran conceptuarse de trámites para la equiparación final, para la integración total, y que el itinerario que recorrí mientras duró la aventura, pudiera a la postre -y bien pensado- resultar de un viaje por dentro de mí mismo, secretos vericuetos de mi yo, o al menos por el interior de algo o alguien que, sin ser yo enteramente, lo fuera en cierto modo"<sup>11</sup>.

Ese continuo ser otro, apoyado además en la afirmación de que a todos nos pasa lo mismo, es una estrategia para proporcionar mayor verosimilitud a lo que va a contar, o como afirma Angel Loureiro, "una preparación del lector ante el inminente y vertiginoso muestrario de saltos de personalidad a personalidad a través de los siglos"<sup>12</sup>.

Por consiguiente, el problema de la multiplicidad del yo en *La Saga/fuga* podría obedecer a varios motivos, me arriesgaré a formular alguno, aceptando de antemano el peligro que conlleva toda visión parcial: razones temáticas, que afectan a la construcción del personaje, podrían explicar la creación de los interlocutores de Bastida, quien queda de ese modo conformado como un hombre solitario y tímido para quien las relaciones sociales resultan difíciles, y causas de tipo formal, pero también emparentadas con las características de la novela moderna a la que ya no interesa la interacción entre la sociedad y el individuo, sino la indagación en la conciencia, podrían argüirse para justificar ese continuo viaje de Bastida hacia el interior de sí mismo, a través de la imaginación más delirante y divertida. Aunque de ningún modo podemos olvidar el sentido lúdico de Torrente que, en último término, origina siempre su fantasía creadora.

También en *Quizás nos lleve el viento al infinito* se presenta el mismo problema de la multiplicidad del yo, y también esta vez apoyado en nuevos fundamentos. El personaje protagonista y narrador de la historia, cuya identidad no está muy clara, porque ha perdido parte de sus recuerdos, tiene la facultad de apropiarse de la personalidad ajena:

"y de vivir como si aquella biografía y aquella manera de ser fuesen realmente mías: de lo cual resulta siempre además, que varía mi aspecto físico, el cual no es nunca otra cosa que la consecuencia de una personalidad operando sobre la materia"<sup>13</sup>.

De ello resulta que estamos ante un yo que se manifiesta a través de muchos; pero, por sí acaso los fundamentos teóricos que explican esta increíble capacidad (las enseñanzas del gurú Yajñavalkya, glorificado en las universidades americanas (p.25)), y los antecedentes que la Historia registra (el *Hombre invisible* de Wells (p.25)) no fuesen suficientes para que el lector lo crea, el desenlace de la novela proporciona un inesperado y nuevo fundamento. De esta forma,

lo que hasta entonces fue un simple divertimento, basado en otro juego, ideado por el propio personaje: perseguirse a sí mismo, se convierte en una sutil trama que bajo su superficie aparente esconde la tormentosa personalidad de una esencia que, por amor, anhela realidad y se plantea problemas de tanta trascendencia como la libertad del hombre.

Cervantismo pues, tradición, pero también originalidad. Ahora bien la originalidad de Torrente se instala con más congruencia en la estética posmoderna que en la concepción clásica, ya que su originalidad estriba en no ser original; es decir, Torrente confiesa alto y claro sus fuentes y hace de la transtextualidad uno de los rasgos más evidentes de su narrativa<sup>14</sup>. Se trata de una escritura consciente de sí misma en muy alto grado, traspasada por las citas, las alusiones, las parodias o los pastiches, pienso, por ejemplo, en *La Saga/fuga*; una literatura en la que las elocubraciones teóricas y críticas son de uso frecuente, siendo probablemente *Fragmentos de Apocalipsis* el caso más ejemplar; una literatura, en fin, en la que la relación entre un texto y aquellos de los que procede, sean propios o ajenos, prueba, por una parte, la coherencia narrativa que caracteriza su trayectoria literaria y, por otra, la actitud lúdica, evidente para el lector avisado, a quien el autor, con ese guiño, advierte la existencia de otras escrituras detrás de la que tiene entre manos que le otorgarán a ésta nuevos sentidos. *Don Juan*, a mi juicio, ilustra a la perfección tal actitud.

Torrente ha sido siempre un escritor por libre; quizás su aventura vital haya favorecido esta vocación de solitario, de intelectual ajeno a las modas, sin el menor sentido de la oportunidad. Por eso si algunas de sus obras, de sus temas recurrentes, de sus obsesiones de escritor, pueden ser hoy calificadas de posmodernas, tal cualidad no es el resultado de la obediencia o el seguimiento del citado movimiento estético, que se dice caracteriza a buena parte de la literatura de las tres últimas décadas, sino que es el fruto de un genio singular, de una perseverancia probada, de una visión del mundo peculiar, sustentado en miradas

precedentes, bien conocidas.

La crítica considera que una de las características de la novela de las últimas décadas reside en la recuperación de la narratividad, después de tantos años de realismo social y de, a veces vano, experimentalismo. La novela recupera la función lúdica y hedonista que había perdido, aunque para lograrlo fuera preciso no sólo el cambio de la materia narrativa, sino también un nuevo modo de contar, aprovechando para ello los eficaces procedimientos que conducen por caminos considerados más "populares"; esto es, el sistema consiste en utilizar subgéneros, pero sin permitir que tales trayectorias impliquen simplicidad de contenido o descuido estilístico. Pues bien, por estos y por otros caminos las novelas de Torrente nunca carecieron de tal cualidad, si bien es cierto que su maestría en el arte de construir mundos con sólo las palabras no exija siquiera al lector el conocimiento del código. La lectura de los poemas de *La Saga/fuga de J.B.* lo prueban cumplidamente.■



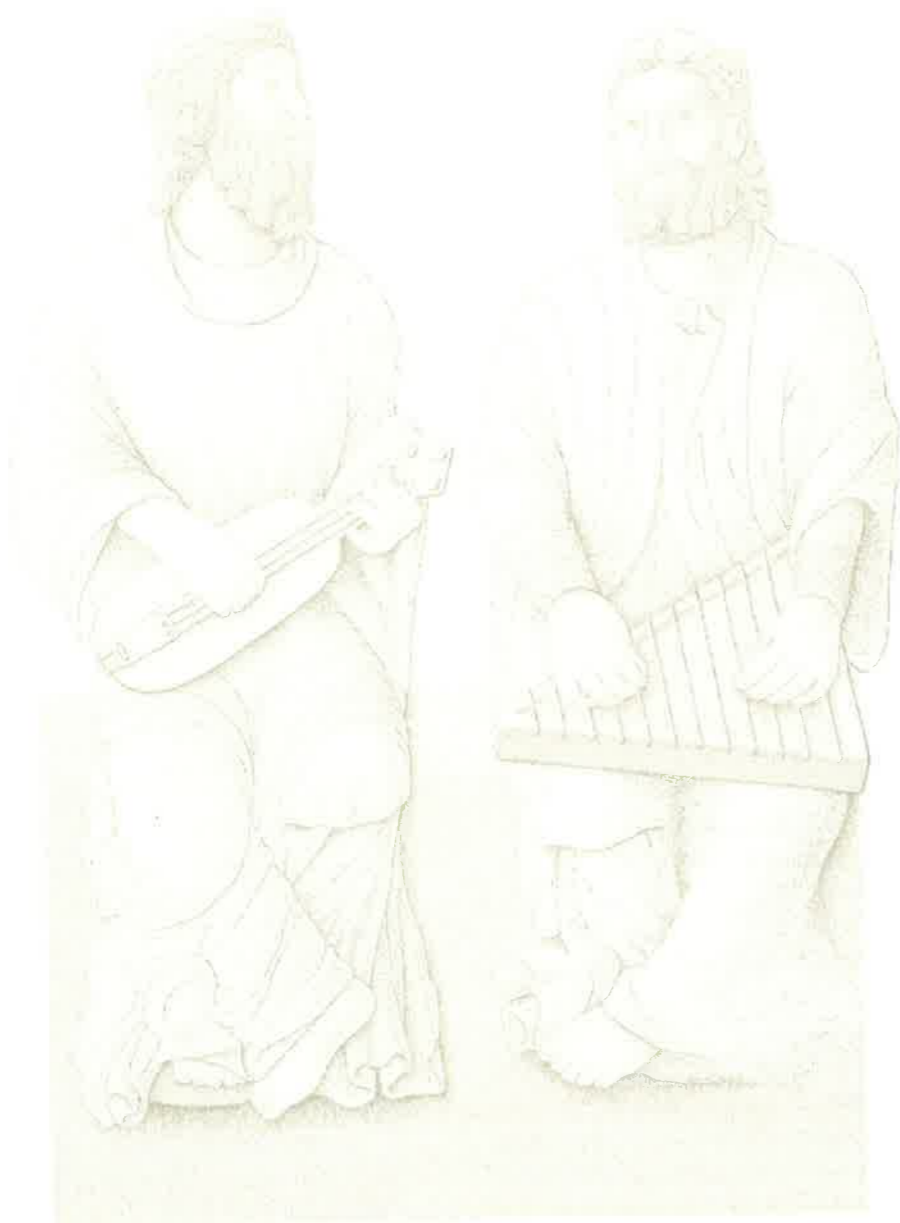
<sup>11</sup>-*La Saga/fuga de J.B.*, Destino, Barcelona, 1972, p. 441.

<sup>12</sup>-Loureiro, Angel, *Mentira y seducción: La Saga/fuga de J.B. y La Isla de los Jacintos Cortados*, University of Pensilvania, 1985, p. 27-28.

<sup>13</sup>-*Quizás nos lleve el viento al infinito*, Plaza Y Janés, Barcelona, 1984, p.26.

<sup>14</sup>-Véase Villanueva, Darío, "El cervantismo de G. Torrente Ballester" en *Gonzalo Torrente Ballester*, Ambitos Literarios, Anthropos-Ministerio de Cultura, 1985.

# José Bento



## Para Gonzalo Torrente Ballester

*Hay ocasiones en que uno desearía no haber escrito nada y en que siente vergüenza de lo que lleva su nombre: yo, que lo he experimentado como cualquiera, acabé reconociendo que, contra lo que parece, no es humildad, sino soberbia. Lo discreto, a mi juicio, es amarlo como se ama a un hijo feo: con cierto humor y cierta melancolía, y sin disimular ni lo uno ni la otra.*

Gonzalo Torrente Ballester  
Melancolía (fragmento). Torre del Aire, 1975

Tens razão, diz-te minha soberba.  
Mas ao ler teu conselho,  
sem nada perguntares,  
mais me interrogas do que me acompanhas:  
- como sentir vergonha por um nosso texto,  
descobrirmos que um filho nosso é feio?

Podemos reconhecer a imperfeição  
do poema ou do filho  
que nasceu de nós  
para sustentar em verbo ou carne  
a pulsação que nos mantém?

Vai, folha escrita como se no outono,  
ou filho acaso diferente  
mas nem por tal menos amado,  
enfrentar o mundo hostil.  
Vai, poema ou corpo indefeso.  
Como sois: disformes ou formosos?  
- pergunto-me, insensato.

E nunca terei  
a resposta que para mim não existe.

Como desvelar em vós toda a verdade?  
Ofuscado, satisfaz-me a complacência  
que vos lê, vos vê  
numa procura que afinal me cega.  
E quanto mais vos afastais  
mais crescem de mim para envolver-vos  
meu humor, minha melancolia,  
sem que eu tente sequer dissimulá-los.

Releio estas palavras que nos deixas:  
um aviso para alumiar-me,  
mas continuo a não entender senão,  
que estou contigo e só.  
Sem vergonha de apôr aquí meu nome.

3 de Outubro, 1999. ■

# Carlos Casares

## O amigo que inventou unha cidade

Hai anos, unha tarde luminosa de verán fun á casa que Gonzalo Torrente Ballester ten na localidade pontevedresa da Ramallosa, na antiga finca da Romana, para pasar un par de horas de tertulia con el. Cando cheguei, atopeino sentado no xardín, no seu sitio de sempre, coa vista posta no chan, quizais porque aínda non chegara o momento de mirar cara ó horizonte, en dirección ó mar, sobre a badía de Baiona, a contemplar a posta do sol, que desde aquel lugar se converte ás veces nun espectáculo grandioso, ó remate do cal dan ganas de aplaudir, igual que fan os mariñeiros dunha pequena vila de Córsega, dos que Melina Mercouri di que parece que lle aplauden a Deus.

Aquel día, nun asento próximo ó escritor, cos brazos apoiados sobre unha pequena mesa redonda de cor branca, estaba unha muller fermosa, de aspecto exótico, que de seguida identifíquei como estranxeira. Cando Torrente ma presentou e ela pronunciou algunhas palabras, pola maneira de falar quedoume confirmada a primeira impresión que eu recibira. O escritor díxome entón o nome daquela moza e engadiu algúns datos que máis ou menos serviron para

aclararme que se trataba dunha rapaza rusa, nacida en Leningrado, profesora ou alumna dalgunha disciplina relacionada coa literatura e estudiosa da súa obra. Estaba na casa de visita.

Non recordo moitos máis detalles que estes poucos que acabo de contar, pero teño moi viva en cambio na memoria a curiosidade que se espertou en min algún tempo despois, un cuarto de hora máis tarde, quizais, cando a moza desapareceu discretamente durante uns minutos do escenario onde nos atopabamos e se dirixiu cara ó interior da casa, sen dúbida para acompañar a Fernanda, e Gonzalo Torrente Ballester confesoume que aquela muller era Lénutchka, un dos personaxes femininos de *Fragments de Apocalipsis*.

Naquel instante, dunha maneira case automática, busquei entre os recordos as imaxes que me quedaran da lectura do libro referentes ó citado personaxe. De todas elas, a que se me impuxo con máis forza, quizais tamén con certa confusión, foi aquel episodio no que a rusa desaparece no interior do labirinto que existe debaixo da catedral e o autor da narración parte en busca dela. Era unha imaxe con misterio, difícil polo tanto de entender, e non me dicía case nada sobre a rapaza que me acababan de presentar, aínda que me permitise facer múltiples especulacións sobre os propósitos artísticos e literarios do novelista.

Despois destes primeiros recordos, tratei de reconstruír na cabeza a fisionomía da Lénutchka da novela para comparala coa da muller de carne e óso que vira había uns instantes sentada no xardín. As lembranzas non eran moi claras nin moi precisas, pero conseguín recordar vagamente a cor dos ollos, que tiña unha idea de que eran azuis, a maneira de pasar a man polo cando este lle cubría a cara e facía o movemento de

botalo para atrás ou o xeito de sentarse, coas pernas cruzadas, os brazos situados debaixo dos muslos e a mirada dirixida cara ó chan, coa cabeza baixa. Máis ou menos, eses eran os detalles que eu podía recordar da miña primeira lectura da novela.

Case no mesmo instante, cando eu andaba perdido entre as lembranzas, apareceu de novo a rapaza no xardín. Viña cun vaso de zume na man e sentouse no seu sitio, en silencio. Instintivamente púxenme a observar os seus ollos, o seu pelo e a súa maneira de sentarse. Pareceume que ambos personaxes, o da novela e o da realidade, coincidían por momentos e que por momentos tamén se distanciaban. Entón lembrei o episodio en que Lénutchka se vai borrando pouco a pouco ata desaparecer, cando o narrador deixa de pensar nela e queda só unha bufanda abandonada por riba do banco do xardín que o novelista inventa ó final da historia como marco adecuado para unha despedida romántica.

Non era a primeira vez que eu me atopaba cun personaxe real de Gonzalo Torrente Ballester. Anos antes, tamén no transcurso dunha conversa mantida naquel mesmo xardín da casa da Ramallosa, el xa me desvelara un día quen era don Acisclo Azpilcueta, un señor a quen eu tratei moito, naturalmente cun nome diferente, na miña época de estudante en Santiago. A verdade é que eu non gardo malos recordos daquel home, que me recibía amablemente na súa casa e con quen merendaba moitas tardes de domingo, mentres botabamos longas parrafadas sobre un parente meu, daquela arcebispo en Santiago de Cuba e compañeiro e amigo querido del.

O don Acisclo de Torrente, sen embargo, é moi distinto do home a quen eu coñecín. En *La saga/fuga de J. B.* aparece pintado como un individuo fanático e ruín, orador tronante, defensor de ideas ultraconservadoras e disposto a impedir por todos os medios que ninguén poida poñer en cuestión as verdades das que el se considera o gardián. Nun dos conflitos co narrador da historia, don Acisclo, que na novela ten a entidade perversa **dun home de mal corazón, chámalle can, sabandixa, babosa, tífi, serpe de Lucifer e demo de especie repelente.**

Desde o día en que souben que don Acisclo Azpilcueta estaba construído como personaxe literario sobre aquela persoa real, a quen Torrente coñeceu en circunstancias diferentes das circunstancias en que eu o coñecín, ambas as dúas imaxes, a da miña experiencia vital e a da miña experiencia como lector, acabáronse xuntando nunha soa ata confundirse. De maneira que xa non podo recordar unicamente a aquel velliño con quen eu merendaba as tardes dos domingos, alá na Compostela dos anos sesenta, senón a unha figura distinta, formada tamén coas palabras que Torrente Ballester empregou para convertelo nun personaxe de ficción.

Con Lénutchka sucédeme algo parecido, aínda que de signo aparentemente contrario. Non sei se aquel mesmo día en que eu encontrei a rapaza rusa na casa do escritor na Ramallosa ou noutra ocasión, Torrente daba unha conferencia en Vigo, á cal asistín. Ó chegar ó coloquio, por esas coincidencias curiosas baixo as que se disfrazan ás veces o misterio, unha persoa do público fíxolle unha pregunta a Gonzalo Torrente Ballester sobre a identidade de Lénutchka. Non recordo máis que o sorriso divertido de Fernanda e o nerviosismo da interesada, pero acórdome da emoción que eu sentía naquel momento, como se, como me tiña sucedido con Miguel Torga, estivese asistindo ó desvelamento de segredos esenciais sobre a natureza da literatura.

Desde entón teño relido *Fragments de Apocalipsis*, enteira ou por partes, varias veces. Aínda conservo, pero cada vez máis borrosa, a imaxe primitiva de Lénutchka, o personaxe literario. Inevitablemente, cando fago a experiencia da relectura, a moza rusa que coñecín aquel día tamén se mete na novela. Non consegue, sen embargo, anular por completo ou desprazar de maneira significativa o ente de ficción, pois a coincidencia non é absoluta, senón parcial. O mesmo que me sucede coa experiencia da que falei antes en relación con don Acisclo.

E se do plano dos personaxes da novela pasamos ó dos escenarios onde se desenvolve a acción que aqueles executan, ocorre outro tanto. Como é sabido, *Fragments de Apocalipsis* transcorre nunha cidade chamada Villasanta de la



Estrella, un topónimo que Torrente xa tiña utilizado anteriormente e que ninguén dubida que é un trasunto de Santiago de Compostela. A catedral é a mesma, hai un sepulcro importante nela, e pola xeografía urbana da vila corren rúas que levan os nomes da Carreira do Conde ou as Algalias, por exemplo.

Agora ben, como nos casos de don Acisclo e Lénutchka, entre Villasanta de la Estrella e Santiago de Compostela hai tamén diferencias substanciais. Aínda que Compostela sexa unha vila edificada sobre milagres e feitos prodixiosos, cóstame crer que nela houbera nunca un arcebispo que xogase ó mus cos anarquistas no interior mesmo do templo catedralicio e que incluso se amosase disposto a abandonar delicadamente unha reunión na que aqueles discutían as propostas, por certo que para refugas, duns correligionarios de Barcelona que lle querían meter unha carga de dinamita ós cimentos da basílica. Ou que o mesmo prelado se ofrecese voluntariamente a prestarlle a cripta da catedral ós cincuenta e seis ateos da cidade para que estes celebrasen un congreso sobre a certeza empírica da non existencia de Deus, que o señor arcebispo en persoa estaba disposto a presidir e moderar.

Tampouco resulta fácil imaxinar a varias tribos de indios reptando polas rúas compostelanas, cos coitelos na boca collidos entre os dentes e dúas plumas enormes prendidas no cogote, nin ós viquingos instalando na cidade, despois de sometela pola forza, unha industria erótica de bonecas electrónicas, fabricadas con distintos graos de perfección técnica, segundo as esixencias e a capacidade adquisitiva dos destinatarios e os consumidores do artilluxio do pecado. Tampouco semella fácil de aceptar, a pesar dalgún precedente ilustre do que falan as crónicas, que o señor arcebispo se desprace voando polo interior da catedral e ás escuras.

Máis fácil de aceptar, en cambio, parece todo canto se refire ós personaxes, pois Santiago foi sempre unha cidade rica en personalidades fortes, que algúns seguen chamando pintorescas e que en xustiza deberían ser chamadas poéticas. O mesmo

Gonzalo Torrente Ballester, nas súas tertulias, ás veces evoca a algúns destes tipos que el mesmo coñeceu cando vivía en Compostela ou a outros dos que lle escoitou falar a xentes que os trataron anos antes ou incluso despois. Forman unha galería fabulosa, dunha riqueza imaxinativa máis propia para vivir dentro dunha novela fantástica que nos límites físicos dunha cidade histórica, por moi fermosa que sexa.

A esa estirpe pertencen personaxes como o bonzo, que fai unha viaxe astral e regresa á vida coa noticia de que Deus definitivamente non existe, espiñento asunto que queda probado desde entón con carácter científico e de que existen outros mundos múltiples iguais que este no que habitamos, pero non paralelos nin simultáneos, o cal fai posible intervenir na Historia se un é capaz de penetrar neles e cometer un atentado, por exemplo. É o que se lle ocorre a Pablo Bernárdez, que concibe a idea de entrar nesa outra parte da realidade, buscar o mundo onde aínda non morreu Jean-Paul Marat, evitar que o puñal de Charlotte acabe coa vida do médico revolucionario cando este está no baño e impedir dese xeito o triunfo de Napoleón. Todo por amor á Humanidade.

Hai que admitir, polo tanto, que a pesar das coincidencias no parecido entre algúns personaxes da novela e outros da vida real, como estes últimos que acabamos de citar, e máis alá das semellanzas entre ambos escenarios, Villasanta de la Estrella e Santiago de Compostela non son realidades intercambiables, senón complementarias. Entre unha e outra hai a mesma relación que existe entre don Acisclo ou Lénutchka cos seus respectivos modelos biolóxicos. E do mesmo xeito que estes xa non serán nunca, polo menos para os que os coñecemos persoalmente, igual a como eran, Santiago non poderá ser nunca máis a cidade histórica que foi antes de que Gonzalo Torrente Ballester decidise inventar Villasanta de la Estrella.

Estamos, pois, diante do inventor dunha cidade. Digo inventor nun dobre sentido, é dicir, no de quen crea algo que antes non existía e no de quen atopa unha realidade existente, pero

oculta, da mesma maneira que falamos da invención do sepulcro do Apóstolo Santiago. A Villasanta de la Estrella de Gonzalo Torrente Ballester é, en primeiro lugar, unha creación súa, froito vivo da súa imaxinación. Pero ó mesmo tempo é tamén un descubrimento. Para que o novelista puidese erguer este magnífico monumento verbal, fixo falla que existise antes unha realidade previa ignorada, de igual xeito que para edificar a cidade de Santiago de Compostela foi necesario que o bispo Teodomiro atopase o sartego apostólico.

O que existía antes eran uns fermosísimos monumentos dispostos urbanisticamente dunha determinada maneira, unha historia gloriosa e milenaria, centos de milagres e millóns de palabras. Todo un mundo épico, lírico e dramático, pero dentro da historia. Fóra dela había soños, loucuras, disparates, temores ou alegrías. Foi nesa parte escura e descoñecida da realidade, foi nesa fraga mesta, absolutamente informe e impenetrable, onde un día se puxo a buscar Gonzalo Torrente Ballester. Como o bispo Teodomiro, non sabía o que podía atopar, aínda que había luces que lle permitían supoñer que finalmente se obraría o prodixio. E o prodixio foi a invención dunha cidade que estaba oculta, Villasanta de la Estrella.

Un día, o Concello de Santiago decidiu outorgarlle a Gonzalo Torrente Ballester o título de Fillo Adoptivo de Santiago de Compostela ou de Villasanta de la Estrella, que tanto ten. A min quedame a dúbida de se o home que recibiu aquela homenaxe é o mesmo que nos descubriu esoutro lado da cidade. Resulta tan pouco frecuente encontrar a xentes así na vida que un se sente inclinado a pensar que tamén elas son entes de ficción, neste caso inventadas ou soñadas por Deus. Debe ser así porque só Deus nos podía dar a todos un regalo tan maravilloso como este home, capaz de sentarse tranquilamente entre nós como se tal cousa, como se non fose nada menos que o autor material dunha cidade. Pero non dunha cidade calquera, senón dunha cidade feita exclusivamente de palabras.

Con elas leva traballando toda a vida Gonzalo Torrente Ballester. Servíronlle para

inventar todo un mundo, que é a meta reservada ós grandes creadores. Hai nese mundo a orde fría dunha gran intelixencia organizativa e o caos vital dunha imaxinación desbordada, é dicir, dúas das virtudes que atopamos sempre, aínda que xeralmente separadas, nas mellores realizacións culturais do espírito humano. Entre estas estará tamén dunha maneira perenne, absolutamente indestructible, Villasanta de la Estrella, unha cidade tan fermosa que non é máis que unha metáfora feliz. Non había mellor maneira de agradecerlle este regalo que Gonzalo Torrente Ballester lle fixo a Santiago de Compostela que convertelo tamén a el nunha metáfora. Neste caso en fillo dunha cidade na cal non naceu. ¿Que importa eso se foi el quen a inventou?

*in: Un País de Palabras*, Ed. Galaxia, Vigo, 1998. ■



# António Gonçalves

## Doménica e Alice

Torrente dizia muitas vezes, ao terminar um livro, que era "um disparate". O certo é que passou boa parte da sua vida de escritor a fazer maravilhosos disparates, desde os grandes, imensos - como *A Saga/Fuga de J.B.* (1972) -, até outros mais pequenos - como "Mi reino por un caballo" (1979), ou como esta *Doménica* (1999).

Para que se possa apreciar as afinidades existentes entre o ambiente de **nonsense** da *Alice no País das Maravilhas* e o tom de **disparate** em que banha *Doménica*, cotejem-se os seguintes dois passos de ambos os livros:

"- Conta-nos uma história! - disse a Lebre de Março.

- Conta, conta! Anda lá! - pediu Alice.

- E conta rápido! - acrescentou o Chapeleiro.

- Senão ainda te deixas dormir antes de começares a contar!

- Era uma vez três irmãszinhas - começou o Arganaz a contar, com a maior das velocidades - que se chamavam Elsie, Lacie e Tillie; e viviam no fundo de um poço...

- E de que é que elas viviam? - perguntou Alice, porque se interessava sempre muito por coisas que tivessem a ver com comidas e bebidas.

- Viviam de comer melaço - respondeu o Arganaz, depois de ter estado a pensar um minuto ou dois.

(...)

- Mas porque é que elas viviam no fundo do poço?

- Serve-te dum pouco mais de chá! - pediu muito preocupada a Lebre de Março.

- Se eu ainda não me servi de nenhum chá - disse Alice em tom ofendido - como é que posso servir-me de **mais**?

- Queres dizer que não podias servir-te de **menos**! - esclareceu o Chapeleiro. - Sempre é mais fácil servir-te de **mais** do que de **nada**.

- Ninguém lhe pediu a sua opinião! - disse Alice."

Lewis Carroll, *Alice no País das Maravilhas*, Edições Afrodite, 2ª ed., Lisboa, 1976 (trad. de José Vaz Pereira e Manuel João Gomes; cap. 7, pp. 164-165)

"Foi então que Doménica disse:

- Que fazemos nós aqui? Porque é que estamos aqui?

- A menina é que deve saber, foi a menina que me trouxe aqui.

- Tem razão, mas não sei muito bem porquê, nem para quê. Desculpe, mas acontecem-me destas coisas: tem que se ir habituando.

- Se julga que fico aqui consigo, é uma presumida. Vou deixá-la agora mesmo. Volto para minha casa, de onde nunca devia ter saído; só o fiz porque a menina me arrastou.

- Eu não o arrastei, convidei-o. E o senhor fez o que quis, porque um convite não é uma ordem, pode-se aceitar ou recusar. Com certeza que a sua mãe lhe ensinou isso.

- Eu não tive mãe.

- Coitadinho! Nunca teve mãe, diz o senhor? Faltaram-lhe os mimos e o carinho que uma mãe pode dar? Pois dar-lhos-ei eu.

O chamado D. Paco respondeu secamente:

- Obrigado. Não preciso dos seus mimos nem do seu carinho para nada. Se a menina fosse uma mulher, havia de se ver. Mas não é."

G.T.B., *Doménica*, Espasa Calpe, Madrid, 1999 (trad. de A.G., cap. IV)

## Dinamite Literária

"Rei, capitão,  
Soldado, ladrão.  
Menina bonita  
Não tem coração."

"Mentira? A literatura, como o senhor deve saber, não é mentira nem verdade, não é mais do que isso, literatura." (1)

"... e sempre, e em todo o caso, e ainda, contar algo, caramba!" (2)

Quis o Destino, ou quiçá os insondáveis caminhos do Senhor, como diria Torrente, que o aparecimento de *Doménica* fosse quase consecutivo à partida de Gonzalo. Mas, como ele gostava de dizer (e de escrever), "só morre quem se esquece", e a *Doménica* desta história demonstra-o à sociedade, como veremos.

Neste breve artigo, propomo-nos mostrar como *Doménica*, que, aparentemente, não passa de um simples livro para crianças, é "pura dinamite literária. O contrário, precisamente, [de muita] da literatura oficial, respeitável, conformista" (3) que por aí anda. E, também, como esta incursão na "literatura infantil" - que, curiosamente, encerra a sua obra com um

endiabrado *looping the loop* - é uma espécie de concentrado de todos os temas e obsessões de Gonzalo Torrente Ballester.

### Jogos com o Tempo e com o Espaço

A começar pelos jogos com o tempo. Se é certo que, como se diz num livro recente, "o calendário foi uma invenção de sacerdotes e de governantes com o objectivo de adquirirem controle sobre as sociedades que dominavam" (4), aqui estamos num campo de pura transgressão. A protagonista do livro, Doménica, é incontrolável, imprevisível, precisamente porque aquilo que para "nós" são alguns minutos, ou quando muito meia hora, para ela são vários séculos, ou no mínimo várias décadas. Mas não é só esta dança das horas grandes e pequenas que subverte os nossos esquemas temporais correntes; para além disso, Doménica possui a faculdade de inverter o andamento da máquina do tempo, levando-nos ao passado para, revivendo-o, o corrigirmos. É o que acontece com o soldado-rei-capitão desta história, que viaja ao passado para, substituindo-se ao rei outrora vencido, ganhar a batalha que aquele havia perdido. E, aqui, repare-se em duas coisas. Em primeiro lugar, o devir histórico é aberto e imprevisível: apesar de a intenção da viagem ao passado ser a de ganhar a batalha (porque "as batalhas, há que ganhá-las sempre" - p. 70), o combate trava-se de novo, mas só depois poderá dizer-se quem será o vencedor e o vencido: " - Mas vencido vai ser o inimigo, não é assim? / - Isso não se pode dizer até depois da batalha. Depois falamos, depois falamos" (p. 72). E, em segundo lugar, se o novo rei ganhou de facto a batalha foi "porque o inimigo, julgando-se muito esperto, atacou pela direita, e não pela esquerda, como tinha feito antes" (pp. 72-73).

Este tema da viagem ao passado, para alterar





(Foto: Lewis Carroll)

o curso da História ou preparar o presente, foi abundantemente tratado por Torrente. Lembremos aqui apenas os casos da princesa de *A Bela Adormecida Vai à Escola*, que é levada a viver as etapas históricas que a separam do presente, para que, ao acordar, possa adaptar-se à realidade; e do Pablo Bernárdez dos *Fragmentos de Apocalipse*, que viaja ao tempo da Revolução Francesa para evitar a morte de Marat e, com ela, o advento de Napoleão.

Para além destes jogos com o tempo, como estamos no puro domínio do maravilhoso e do fantástico, as coordenadas espaciotemporais não têm nada a ver com as nossas. Doménica não se sabe de onde veio, se de Nova Iorque para o Cairo, passando pela lagoa Antela, se "do Sol, com destino ao último dos planetas" (p. 14), embora esta última hipótese seja "mais verosímil". Os coches e os cavalos correm no espaço, mas este coincide muitas vezes com o tempo: "Então [...] Doménica dedicou-se a olhar para a frente, pela janela e por aquele interstício que o cocheiro deixava entre o corpo e o braço ocupado com o chicote; pôde ver o seu futuro, um futuro que abarcava vários quilómetros de estrada" (p. 96). Outras vezes vão em sentido contrário, e nesse caso entram no passado.

#### O que é o Real?

Estamos num *espaço fantástico*, em que a lógica aristotélica perde o pé, e nós com ela. As coisas e os seres são quase sempre eles próprios e o seu contrário, ou pelo menos várias coisas ao mesmo tempo. E, aqui, reencontramos o tema da dupla, ou múltipla, identidade, a "teoria das duas pessoas, ou personalidades" (p. 68), tão cara a Torrente: "- Suponho, naturalmente, que por trás dessa cabeça ou por baixo dela haverá outra, pois tudo o que aqui entra parece uma coisa e é outra" (p. 97). Com efeito, e quase desde o princípio, nada é o que parece, nada é simples e unívoco. As tartarugas ocultam princesas encantadas, os mendigos transformam-se em respeitáveis cavalheiros, Doménica e a bruxa Ana trocam de aparência e de farpelas até lhes perdermos as voltas. Os jogadores de cartas, dotados de halos coloridos, transformam-se em balões que, uma vez furados, lhes devolvem o seu aspecto

humano. Os soldados passam a capitães e, de seguida, a reis, aparentemente por obra de Doménica. *Aparentemente*, porque: "- E o que é que havia por baixo? / - Um rei, nada menos do que um rei, como podes ver pelo meu fato. / - Mas esse fato fui eu que to dei. / - Deste-mo porque me correspondia. Se eu fosse um general, ou um tenente-coronel, ter-me-ias dado um fato de general ou de tenente-coronel. Se me deste um fato de rei, é porque sou rei" (p. 71). Ou, como diz Doménica, "o hábito faz o monge" (p. 71).

Sobretudo, Doménica possui a faculdade de dar existência real ao seu pensamento. Pensa num gigante e o gigante aparece. Pensa em qualquer coisa e ela torna-se real. Inversamente, deixa de pensar nas coisas e estas desaparecem. "No meio de tudo isto, Doménica tinha-se esquecido do senhor chamado Paco, que estava precisamente atrás dela, mas que desapareceu no momento em que foi esquecido, nem antes nem depois. Era um dos poderes de Doménica, que fosse verdadeiro e real tudo o que estava nos seus sentidos ou na sua consciência; mas como o senhor chamado Paco estava atrás dela e ela não se apercebia de quem ali estava, pois por isso esqueceu-se, e o senhor chamado Paco foi parar ao não ser, sem saber definitivamente se se chamava Rosendo ou Bento" (p. 35). Ou: "-Eu deixei aqui um cavalo - disse ela, e o cavalo reapareceu, tão branco, tão forte e tão preso ao coche como ela o tinha deixado, muitos anos atrás" (p. 96). Invertendo a máxima de Torrente: "Quem esquece, morre."

Pensa numa estalagem e esta surge logo diante dos nossos olhos, com refeitório, quartos e estalajadeiro pronto para todo o serviço. Mas quando o estalajadeiro fica sem estalagem, sem abrigo e sem trabalho, logo a bruxa Ana o transforma em trotineta, e pronto. As metamorfoses são permanentes, sucedem-se como quem vai abrindo e descascando um complexo jogo de bonecas russas (as que aparecem no cap. III?). As faias perdem os efes e transformam-se em aias; as serpentes, que oscilam entre cascavel e boa constrictor, haviam sido homens e acabarão em reis...

Há, além disso, um jogo permanente entre as coisas, os seres e as palavras que os designam, que atinge o auge com a história do nome que

foge do bolso do colete do chamado D. Paco (ou D. Rosendo, ou D. Bento, nem ele sabe bem), um nome sem figura, "como se fosse um nome abstracto" (p. 25), atrás do qual lá vão eles, Paco e Doménica, e que os leva a entrar na floresta das faias-aias. Esta do nome sem figura faz lembrar o gato de Cheshire, de Lewis Carroll, que aparece e desaparece por partes, só sorriso ou só cabeça (e, perante a ordem da rainha, que manda que lha cortem, o carrasco protesta porque "não pode cortar uma cabeça se não houver corpo para descabeçar" (5).

#### Doménica e Alice

Aliás, deve dizer-se que há muito de comum entre esta Doménica e a Alice no País das Maravilhas, e o fundamental - para além de inúmeras piscadelas de olho de Torrente ao livro do reverendo Dodgson: os jogadores de cartas; a falsa tartaruga; o nome, já referido, que se escapa; as mudanças de tamanho de Doménica... -, o fundamental está no ambiente e no tom. É que, habitualmente, o fantástico torrentino apoia-se no seu famoso "princípio de realidade suficiente", segundo o qual o fantástico deve instalar-se sobre as sólidas bases da verosimilhança, e quanto mais rico e descabelado for aquele, mais firmes e sólidas terão de ser estas. Ora aqui este princípio foi abandonado: estamos no domínio do *nonsense*, do disparate puro.

No livro de Carroll, Alice deixa definitivamente o mundo comum dos mortais (a beira do rio) ao entrar (primeira transição espacial) na toca do coelho, estagiando primeiro longa e angustiosamente no seu átrio-purgatório subterrâneo, antes de poder entrar pela portinha mágica que dá para o jardim da rainha (segunda transição). Ora aqui há também duas transições espaciais do mesmo tipo: Doménica surge num mundo "normal", em que há um "nós" (um grupo, uma família, uma sociedade) que a acolhe e que se surpreende, se espanta com ela; mas não tarda a passar para a casa em frente, a dos jogadores de póquer (primeira transição), onde já nada é "normal", e desta para a floresta de faias-aias (segunda transição), espaço já inteiramente fantástico e maravilhoso (onde, não por acaso, o

"chamado D. Paco", que com ela lá entrara, em breve desaparece, enviado para o "não ser").

Mas Doménica e Alice - personagens - são radicalmente diferentes entre si. Enquanto Alice (à parte as mudanças de tamanho) se mantém como uma menina *normal* "no País das Maravilhas", Doménica é ela própria *maravilhosa*, cria ela própria as suas criaturas fantásticas, segundo a concepção torrentina de que "no mundo do homem não há nada que não seja real, [de] que o irreal não existe [...] Realidade, o real, é tudo aquilo em que podemos pensar, que podemos experimentar e nomear" (6).

Ao contrário de Alice, menina bem comportada que se vê, como espectadora, perante um mundo estranho e maravilhoso, Doménica é ela própria motor da história, sempre pronta a correr a próxima aventura, uma espécie de Atena que salta da cabeça de Zeus completamente armada (7), rebelde e indómita, que luta contra os gigantes sem deixar de se aplicar às artes da paz: "- Juras que de agora em diante procurarás resolver cada guerra com uma conversa prévia? / - Sim, juro" (p. 89). Doménica é um misto de Joana d'Arc e de Atena no mundo de Alice. Esta circula, sem saber bem como, por um espaço subterrâneo, fechado, não isento de angústia, no qual assiste como espectadora às maravilhas que se sucedem diante dos seus olhos. Doménica voa, cavalga alada e libérrima por um espaço aéreo e de liberdade, determinando ela própria os seus caminhos e criando ela própria as suas aventuras e as criaturas com quem contracenava.

#### Doménica c'est moi

Poderia dizer-se que esta Doménica é uma metáfora do criador literário, sem que lhe faltem os contratempos provocados pela rebelião da criatura contra o criador: "Doménica passou pela terceira vez pelo gigante, e este quis comê-la, o que não estava nos seus planos. Doménica pensou que aquele gigante, que ela tinha imaginado amável e bonito, era bonito, isso sim, mas não era amável; nisto, acontecia-lhe o mesmo que a certos personagens literários, que se tornam independentes do seu autor e vivem por sua conta" (pp. 37-38).

É uma espécie de representante de Torrente no mundo de papel da literatura, uma sua delegada ou procuradora fantástica, que nos vem dizer que "o importante é sonhar sinceramente, [...] que se não há um sonho anterior, a escrita é impossível" (8); e que, inversamente, com o sonho, tudo é possível. Que aqueles aparentemente improdutivos pedaços de serão que Torrente dedicava a "fumar às escuras" quando todos "o supunham em liça com um parágrafo ou um capítulo especialmente complicados" (9), ou, quicá, a acariciar o *cachecol de Lenutchka* (10), afinal não o eram, afinal não o foram.

#### NOTAS

- (1) G.T.B., *Fragmentos de Apocalipse*, Caminho, Lisboa, 1991, p. 294.
- (2) G.T.B., *Cotufas en el golfo*, Destino, Barcelona, 1986, p. 144.
- (3) *Id.*, *ibid.*, p. 311.
- (4) Raymond Carr (org.), *Visiones de fin de siglo*, Taurus, Madrid, 1999, p.8.
- (5) L. Carroll, *Alice no País das Maravilhas*, Edições Afrodite, Lisboa, 1976, p. 189.
- (6) G.T.B., in *Literatura Fantástica* (recolha de conferências de vv. aa.), Siruela, Madrid, 1985, p. 123.
- (7) "Quando da altura do parto, Zeus ordenou a Hefesto que lhe fendesse a cabeça com uma machadada. Da sua cabeça saltou uma menina completamente armada: era a deusa Atena. [...] Ao saltar, ela lançou um grito de guerra que abalou o céu e a terra. [...] Deusa guerreira, [...] Atena desempenhou, naturalmente, um papel importante na luta contra os Gigantes. [...] A sua habilidade tinha-se também aplicado às artes da paz [...]. Atena permaneceu virgem. Conta-se, todavia, que teve um filho [...]." Pierre Grimal, *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, Difel, Lisboa, 1992, p. 53.
- (8) J.L. Borges, in *Literatura Fantástica*, *op. cit.*, p. 17.
- (9) Marcos Giralt Torrente, "Mi abuelo G.T.B.", *El País*, 29.1.1999.
- (10) "Tinha ficado o seu cachecol, em cima do banco. Enrolei-o ao pescoço: seria para mim testemunho e fetiche." *Fragmentos de Apocalipse*, *op. cit.*, p. 300.■



(Foto: Lewis Carroll)

# José Jorge Letria

## Ballester e Cervantes na outra metade da Lua

Dois homens estão sentados à beira de uma página,  
como quem, com vagar de artesão, desafia o tempo,  
arruma a memória, interroga a vida.  
As palavras, com adubo de luz e fulgor de som,  
multiplicam-se em redor de ambos,  
e são múltiplas, incandescentes e vorazes,  
e são cantantes, esquivas e eternas.  
A um dos homens falta a mão esquerda,  
ao outro o poder cristalino da visão,  
e porém tudo tocam e tudo vêem  
como se tudo, no mundo e na lembrança,  
existisse somente para ser dito por eles,  
retratado por eles, amado naquilo que escrevem,  
nos livros nascidos do engenho da voz  
feita máquina capaz de decifrar o mistério  
de sermos o que somos e não outra coisa qualquer  
Seja bem-vindo D. Gonzalo, ao céu impresso  
onde as almas habitam os livros  
como o fogo habita a paixão dos homens.  
Obrigado, D. Miguel, por estar à minha espera  
aqui onde até os reis pasmados  
trocam a coroa pelo júbilo de uma história bem contada.  
Os dois homens vêm morrer o dia,  
entre açucenas e promessas de luar,  
e falam, como se sempre o tivessem feito,  
dos livros que, teimosamente, ficaram por escrever,

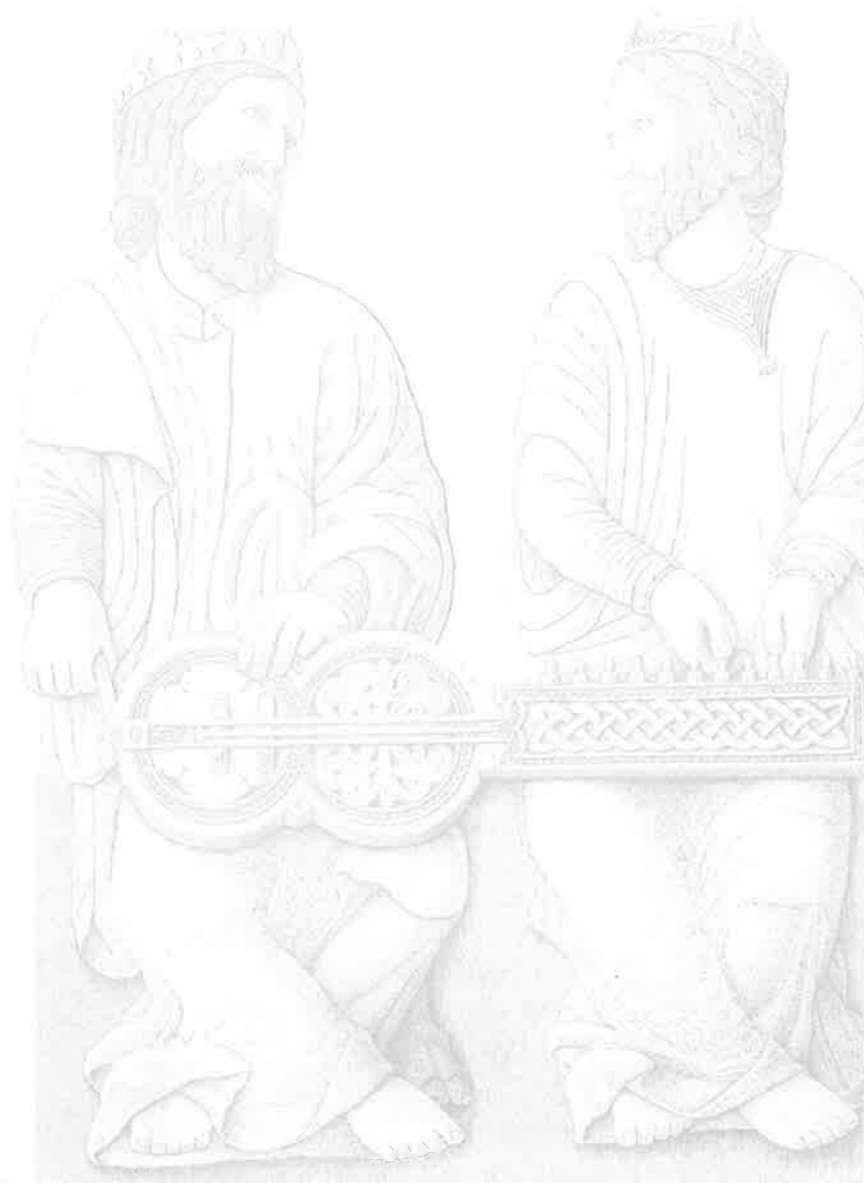
dos livros que se exilaram com eles  
no céu inquieto e branco de todas as palavras.  
Passa um cavaleiro esguio, alucinado  
pela margem do texto, e leva o sonho de rojo  
como se quisesse obrigá-lo a ser verdade.  
Passa um criado e um burro,  
uma mulher imaterial e um cavalo inventado,  
e tudo passa por eles enquanto o tempo  
se recusa a passar para os dois homens  
que medem com palavras de medir a eternidade.

Os dois homens não querem trono nem coroa,  
sequer louvação ou vénia. Pícaros, erguem-se  
sobre a montada que leva as personagens  
até à última morada da obra, ao seu destino final,  
para ver a terra áspera e quente da Meseta,  
a Espanha Negra dos anões e dos cegos,  
das bruxas, das infantas mortas.  
E o que vêem é somente o que os livros contam,  
com o timbre do riso, com o cristal do vento.  
D. Gonzalo está ainda cansado da viagem.  
Chegou há pouco, quase vivo ainda.  
Traz na bagagem um livro sobre Santiago,  
uma lembrança de Rosalia e outra de Castelao,  
e de nada se gaba, a não ser  
de ter visto a outra metade da lua,  
aquela em que a morte, malabar, se disfarça de luz.

D. Miguel estende-lhe um copo de Rioja,  
um pedaço de Pata Negra, uma fatia de luar,  
e dá-lhe, à mesa da escrita, a sua direita,  
como quem oferece a metade do mundo  
a um irmão de armas e de almas.  
D. Gonzalo abre o livro em página ímpar  
e dissimula o brilho das asas sob o capote alentejano  
que José Saramago lhe ofereceu para  
a mais longa viagem: a que confirma  
a existência de vida depois da morte. A vida da escrita.

14 de Abril de 1999 ■

# Eduardo Lourenço



## Semblanza de D. Gonzalo

Na minha geração, um conhecimento sério do romance espanhol era coisa rara. Do passado, alguns tinham lido Galdós, Clarín, Pardo Bazán, Pereda, talvez Baroja ou Valle-Inclán. Era-nos mais familiar o novelista Unamuno, o de “Niebla”, como o era o filósofo da “Agonía do Cristianismo”. Era a poesia que nos estava mais próxima, a da Geração de 27 ou a de Antonio Machado e Juan Ramón Jiménez. Mas aparte Lorca, ninguém chegou a ser, entre nós, objecto de culto. E a guerra (as duas guerras) tiveram o efeito de afastar, paradoxalmente, a Espanha de nós, mais do que já era hábito.

A nova Espanha, ainda franquista e que o será longamente, reservar-nos-á a surpresa do autor de “Pascual Duarte” e da autora de “Nada”, hoje bem esquecida. Só mais tarde nos chegarão Goytisolo e os homens da sua geração. A época, e não só em Espanha, a braços com os fantasmas de uma guerra civil nunca extintos, era propícia ao

“engagement”, num sentido ou noutro. Não parecia haver muito espaço para a criação romanesca mais enraizada na memória obscura, nos mitos, nos fantasmas de uma cultura imemorialmente sepulta e quase sem voz como a galega. Em suma, aquela a que Torrente Ballester insuflará uma poderosa respiração, como se todo um mundo perdido tivesse esperado por ele para ressuscitar.

No que me diz respeito, só tardiamente me dei conta da importância e da sedução duradoura da sua imaginação ao mesmo tempo enraizada na vivência minuciosa e rigorosa da realidade, e intensamente onírica. Tudo penetrado de um humor muito particular, de uma ironia de quem era também um profundo conhecedor e comentador da ficção universal. Quem teve o prazer de ouvir o excepcional evocador que ele era encontrava na sua “charla” descontraída e subtil, a mesma trama densa, enredada, misteriosa, do grande contador de fábulas com cheiro a tempo e terra tão seus e ao mesmo tempo imemoriais. Esse prazer só me foi dado vivê-lo em duas ocasiões. Mas bastava uma para não mais esquecer um homem que habitava a ficção ou era habitado por ela, como se desde sempre lhe fosse o seu lar original.

*Vence, 19 de Outubro de 1999. ■*

# José Ponte Far

## Torrente y el Mar

Gonzalo Torrente Ballester nació al lado del mar y vivió su infancia y juventud en una ciudad marinera, cuya esencia y razón de ser se debe directamente al mar. El mar ya sería para él una presencia necesaria para el resto de su vida. En una entrevista publicada en *Cambio 16*, el 23 de octubre de 1995, Torrente afirmaba: “Yo voy todos los años a Galicia. Vuelvo a la orilla del mar. La sensación de que me falta el mar la tengo cuando llevo un mes en Salamanca. Torrente Ballester, además, era hijo de un marino, Gonzalo Torrente Piñón, que procedente de la Escuela de Condestables, pasó muchos años embarcado en distintos buques de la Armada (acorazado “Pelayo”, Buque Escuela “Príncipe de Asturias”, acorazado “España”, el “Carlos V”, el “Hernán Cortés”...). En 1910, cuando nace Gonzalo, su hijo primogénito, tiene su destino en el acorazado “Pelayo”.

Torrente sintió siempre una atracción natural hacia el mar, ese mar que él conocía directamente en su doble apariencia: la mansa y lúdica de la Ría de Ferrol, y la brava y misteriosa de más allá de los castillos. En el mar plácido de la ensenada de La Malata aprendió Torrente a nadar ya en su primera infancia. En las largas temporadas que pasaba en casa de sus abuelos maternos, en Los Corrales, en Serantes, el mar, la ribera, constituyó

para él un entretenimiento favorito, siempre diverso y atractivo. El mar llegaba plácidamente hasta la carretera, muy cerca de su casa, ocupando todo lo que hoy es la Feria de Muestras y las pistas de atletismo del complejo deportivo. Allí, en aquel remanso ribereño que se conocía como La Junquera pasó Torrente horas y horas acechando cangrejos y disfrutando con el agua.

El semblante duro, desafiante y misterioso del mar se le ofrecía a través de lo que contaban los mayores, y a través de lo que intuía cuando lo contemplaba desde los acantilados de Doniños o San Jorge. Siempre, en definitiva, el mar ante sus ojos, el mar presente, físicamente, en su vida y, lo que es más importante, vivo emocionalmente en su ánimo.

Por eso no debe extrañarnos que el primer recuerdo, coherente y comprobable, que Torrente tiene de su vida sea el de un barco de guerra, uno de esos “habitantes” del mar que tanto interés despertaron siempre en Torrente. No se es de Ferrol impunemente: la ciudad en la que se hacían los mejores barcos del mundo, adonde venían los acorazados y veleros más impresionantes, como los de la escuadra inglesa, tiene que dejar su impronta en un niño nacido aquí, hijo de marino, con los ojos muy abiertos a la experiencia de la vida y muy dado a la imaginación de otros mundos y otras vidas. Por eso no debe extrañarnos que Torrente rememore lo que para él fue el primer recuerdo congruente y sólido: la botadura del acorazado “España”, en 1912. Torrente tenía dos años:

“El día seis de mayo de 1912 se botó al agua el acorazado “España”, el primero de un programa de construcciones navales relativamente ambicioso, aunque los avances de la guerra que sobrevino lo hubieran dejado muy pronto anticuado. En aquella ocasión vino a mi pueblo el rey, con la reina, la corte y la escolta real. Un acontecimiento por todo lo alto, si bien

es cierto que a mi pueblo habían venido los reyes otras veces, según se recordaba. Se botaban los barcos en mayo o en septiembre por ser el tiempo de las mareas vivas, que allí llamaban “lagarteiras”, no sé si todavía les siguen dando ese nombre. Y hacía mucho tiempo que de aquellos arsenales, antaño famosos, no salía una pieza tan notable. Yo estuve en la botadura” (pág.50).

Para el lector que se encuentre con este pasaje, en las primeras páginas de *Dafne y ensueños* (1983), ya quedará muy claro que Torrente está tratando uno de sus temas favoritos, que desarrollaría en muchos episodios de sus novelas anteriores y posteriores a esta fecha. El tema de los barcos, su presencia y la descripción literaria de los mismos, se constituye en un motivo recurrente de su narrativa. Se puede afirmar, sin temor a caer en la exageración, que no hay en la literatura española de este siglo un escritor que, con tanto dominio del léxico marino y marítimo como el mostrado por Torrente a lo largo de múltiples páginas, haya desarrollado tantos episodios marinos. Y dentro de este léxico específico, aún sobresale el referente al campo semántico del barco: la variedad y riqueza de las palabras específicas, con sus sutilezas significativas, no encuentran parangón en ningún otro escritor español de este siglo. Lo podremos comprobar a lo largo de los textos que ilustran este trabajo, de los que éste, en que sigue hablando de la botadura del “España”, no es más que un adelanto:

“Este acorazado “España” también me pertenece un poco, no sólo por haber estado en su botadura, sino porque mi padre formó parte de su primera dotación, y anduvo en él embarcado desde el año 14 hasta el 22, con un largo viaje a América por el medio, y durante años fue “el barco de papá”. Lo visité muchas veces, en él comí y dormí, en él me dieron sopas de ajo a la mitad de la mañana, y en su cámara quedé extasiado ante la bandera de combate, que habían bordado para él la reina con sus damas. La tenían metida en una vitrina de caoba y cristal, y se llegaba hasta allí con temblor en las piernas, pisando sin ruido la alfombra espesa, con una corona y un ancla a todo color. Los rumores fuertes del barco, fondeado, eran singularmente

de trompetas, de silbato y campanas, y ese roce de ir y venir marineros. Como estuve en más de un barco de vela, y lo escuché también, me fue dado distinguir los sonidos en las naves antiguas y en las que entonces eran modernas, quizá también sus movimientos. La unanimidad del velero se percibe más fácilmente que la del barco de vapor, construido con chapas de metal: la madera se acomoda mejor al ritmo del conjunto, como si de un tablón al otro salieran trabazones de carne y nervios; vibra con los cordajes, responde con un latido a las incitaciones de la mar y del viento. El velero se sacude desde la quilla a la perilla, un movimiento que asciende y crece y lo conmueve todo. Y la riqueza sonora del velero es mayor y más variada: supongo que haría falta toda una vida de gaviero para distinguir las quejas y las protestas, los improperios y las llamadas de atención, esto de los mástiles, esto de las vergas, y aquello más sutil, de la cordelería. Me da la impresión de que lo más fácil de identificar serían los aletazos de las velas flojas” (*Dafne y ensueños*, pág. 51).

Pero a un conocimiento tan preciso de la realidad del mar y de los barcos llegó Torrente a fuerza de dedicación, entrega y afición a esa feliz realidad marina que alegraba su vida y alimentaba su imaginación. Y es que no sólo en Los Corrales buscaba Torrente el mar. También en Ferrol, en su época escolar, sentía la necesidad física y anímica de su visión y contacto: “En días así, la mar era lo que buscaba: no sabía aún por qué ni para qué. Pero, además, era la mar de la ría: olas movidas mansamente, su golpe rítmico, casi caricia, contra el limo resbaladizo de la escollera, chas, chas, sin estruendo, música repetida de dormir a los niños”, nos dice Torrente hablando de su infancia en Ferrol. Sobre lo mismo, añade: “Al muelle iba también los jueves por la tarde, en compañía de algún compañero que, como yo, no tuviese cosa mejor que hacer. Aquellos días de trabajo venían barcos mercantes, cargueros de más o menos tonelaje, y en raras ocasiones un patache o un bergantín, que aún quedaban. Atracados al muelle, con la marea baja, podíamos ver las cubiertas, recoger los olores de a bordo, contemplar la vida marinera en su cotidianeidad, sin la emoción del riesgo. Si la



marea estaba baja, también la Cortina del Parque ofrecía la tentación de su escollera, verdes las piedras del limo, afiladas y resbaladizas, que era una locura arriesgarse por ellas: con tiento y peligro se llegaba hasta la punta, donde estaba la garita. Si la marea subía, se corría de añadidura la suerte de no poder regresar, y había que enviar al aire voces de angustia, demandas de socorro, hasta que le oían gritar a uno los centinelas del parque y alguien echaba un cabo que atarse en la cintura y dejar que lo izasen. “Amárrate bien, muchacho, que si te caes te estrellas”. Se hacía un nudo marinero, y listo. Después, arriba, había que aguantar la regañina del cabo, y uno prometía no repetir la hazaña” (*Dafne y ensueños*, pág. 140).

Esas tardes de los jueves que los escolares tenían libres, eran esperadas por el niño Torrente para acudir al lado del mar. Allí, casi siempre en el muelle, no había de faltar el entretenimiento. Unas veces eran mercantes, otras serían barcos de guerra los que pudieran contemplarse: “Si algún barco de guerra estaba surto en la ría, allí desembarcaban los francos, en botes de ocho remos por banda. La faena del atraque y desatraque era muy lucida si se ejecutaba bien, y había quien ciaba mejor o peor, y quien alzaba los remos con más o menos simetría y regularidad. Los jefes y oficiales venían en lanchas de las llamadas pagodas, que tenían la cámara en medio; pero las más traían a la gente en la bancada de popa, empavesada. Todavía usaban pitos los proeles, armados, además, de bicheros; y a bordo, los contra maestres. Con lluvia se ponían ropa de aguas encima de la de faena y parecían ángeles armados” (*Dafne y ensueños*, pág. 141).

Ese campo de observación favorito que era el mar para el niño Torrente, empezaba a ser, también, un terreno ideal para la ensoñación y la fantasía. Lo que tan bien conocía podía ser un escenario excelente para dar rienda suelta a la imaginación. Por eso, muchos años después, Torrente escudriña en los recuerdos infantiles y es capaz de precisar ya atisbos del funcionamiento de su imaginación activada por la presencia del mar. Podíamos casi proponer que la realidad del mar motiva y ejercita la rica imaginación del futuro escritor, como puede verse en este texto:

“Siempre me gustó pasear por el muelle. En mi infancia no tenía ni rejas ni puertas de hierro

que se cierran de noche, con lo cual se frustró cualquier paseo nocturno hasta el faro, uno de los atractivos de esta ciudad marítima a la que le taparon el mar por todas partes. Mi inclinación a pasear por el muelle me vino, primeramente, por curiosidad; más adelante, sin darme cuenta, me dejé atraer por la belleza de la mar y del paisaje, por la luna rielando, por los juegos de luz del faro en las aguas negras. La emoción de la niebla la conocemos bien los nacidos junto a la mar, los que hemos oído desde muy niños hablar de sus peligros y narrar casos. Yo bajaba al muelle las mañanas de niebla porque me gustaba adivinar el gris oscuro de los acorazados, el rápido fantasma de las barcas veloces, y escuchar las sirenas o las campanas, aviso del riesgo y de la muerte, y también voces desde los barquichuelos, gritos de precaución”. (*Dafne y ensueños*, pág. 144)

Pero esta enorme afición por el mar, por los barcos y por los marinos y marineros, venía muy bien alimentada por la mejor fuente de alimentación que puede tener un niño: su imaginación. Una imaginación que fue creciendo y perfeccionándose con historias y relatos legendarios que el niño Gonzalo Torrente escuchaba con especial atención, en la casa de los abuelos. Serantes era entonces una aldea que, como la mayoría de las aldeas gallegas, estaba más cerca de la Edad Media que del siglo XX. Allí llegaban mendigos desconocidos, que contaban historias de otros tiempos, recitaban viejos romances carolingios y hablaban de muertos y aparecidos. Por el valle de Serantes, en procesión desde el cementerio hacia el monte, o de Montecuruto hacia el cementerio, quien sí quien no había visto alguna vez la Santa Compañía. El propio Torrente fue sacado una vez de la cama y llevado en brazos a un cruce de caminos cercano, por el tío Galán, porque las ánimas en pena de la macabra comitiva querían transmitir su recado de ultratumba a un inocente. El niño sacó en limpio que un señor de la familia, muerto hace muchos años, estaba necesitando unas misas. Encargo que la abuela Francisca, muy dada a los contactos con el Más Allá, encargó inmediatamente, en forma de misas gregorianas, para que hiciesen un efecto más rápido, a los frailes del cercano convento de Baltar.

En ese ambiente de la casa, en las tertulias junto al fuego de la lareira, o en cualquier otro lugar de reunión de la aldea, el niño curioso que era Torrente escuchó historias de barcos, de naufragios, de abordajes, de tiburones, de temporales, de aventuras en el mar... Todavía vivían, claro, hombres de la aldea que habían estado en Santiago de Cuba o en Cavite. Y entre ellos había algún buen narrador, virtud que siempre sedujo al futuro escritor. Entre ellos estaba el ya citado tío Galán, personaje inolvidable de la infancia de Torrente, al que incorporará como personaje en uno de sus excelentes relatos cortos, *Farruco, el desventurado* (1979). Así lo evoca Torrente:

“El tío Galán, también menudo, y el más viejo del cotarro, como que había navegado en “La Numancia”, vivía en una cabaña encima de la ribera, y poseía una barca en la que traía arena de las playas de fuera: de Doniños, al norte, y de Chanteiro, hacia el sur, arena fina y blanca para los albañiles. La tripulaba él solo, él solo la cargaba. Salía de madrugada y volvía al caer la tarde, cantando como siempre, supongo, porque siempre cantaba, pero también contaba: contaba con su voz áspera de bebedor de caña, borracho de los sábados, e interrumpiéndose para observar el efecto del cuento. Alguna vez me ofreció llevarme consigo, a aquello de la arena, eirme enseñando algo de la vela y del timón, pero las mujeres de casa nunca me lo permitieron por miedo que tenían de que la barca del tío Galán zozobrase, de puro metida en la mar que la traía. Sabía mucho de barcos, y más que nadie del tiempo. Al regreso se le veía navegar despacito, la vela floja, y él agarrado a la caña del timón, que era muy alto y le sobrepasaba la cabeza (...) El tío Galán contaba mejor que nadie, contaba actuando: imitaba al estruendo de las olas o el bruar de los vientos en las arboladuras, los terribles silbidos del temporal en la maraña de cables. Nos hacía ver la magnitud de las olas, el barco encaramado en una cresta en que rompía la espuma, y el descenso en el seno inmediato, treinta o cuarenta brazas, que todos quedábamos en vilo, barrida por el agua la cubierta: y el miedo que pasaban cuando había que trepar hasta las gavias, a aferrar una vela o arriarla. El tío Galán había sido timonel después de gaviero, y había

llegado a cabo de mar reenganchado. Guardaba una fotografía amarillenta, hecha en La Habana, y la mostraba a veces: de uniforme, con la gorra a los pies, bigote y barba, más plantado que nadie”. (*Dafne y ensueños*, pág. 204).

Personajes e historias que fueron acentuando el interés del joven Torrente por ese mundo inmenso, inescrutable, peligroso, pero apasionante, que empezaba a aguzar su imaginación fabuladora. Otro vecino de Serantes que venía del otro lado del horizonte, con el misterio de su protagonismo en refriegas marítimas era: “Juanciño”, el Llaco, había estado prisionero de los norteamericanos, después de Santiago, y se contaban hazañas de él, que había salvado a alguna gente, y que se había escapado de la prisión, o cosa así. Cuando le preguntaban si había dado muerte al centinela para poder escapar, si lo había agarrado o degollado, que es lo que se decía de él, lo que se contaba con asombro, un hombre tan pequeño, Juanciño sonreía. “¡Qué sabréis vosotros de lo que fue aquello”!, solía responder, y lo que contaba era sólo cómo se había visto en la mar, entre marineros muertos, y las granadas estallando encima de su cabeza. Le decían que no le habían querido los tiburones por la poca carne que tenía y lo dura que era, y que los yankis lo habían pescado creyéndolo una merluza, y otras bromas así. Él decía que no, que había sido suerte: le tenían respeto, y todo el mundo sabía que pocos andaban por la aldea tan bragados como él (*Dafne y ensueños*, pág. 201).

Otro recuerdo infantil de Torrente, evocado en hermosas páginas de sus libros de memorias y cuadernos de trabajo, es el de la arribada a Ferrol de la marina inglesa, la “Home Fleet”, como decían los más entendidos. La presencia de aquellos marineros ingleses, envueltos en un atractivo olor a tabaco rubio, que venían de recorrer mares remotos, que pertenecían a la armada más poderosa del mundo, la que había destrozado la nuestra en Trafalgar, era un motivo de expectación para los chicos de Ferrol, sobre todo por la animación que traían a las calles de la ciudad:

“Al muelle corríamos también cuando llegaban escuadras extranjeras. Recuerdo barcos griegos, barcos franceses con marineros de

pompón colorado, pero sobre todo la escuadra inglesa, que después de la guerra del 14 aparecía cada año, siempre con tiempo gris, parecía llenar la ría, tantos eran los barcos, y aquello era un alabar a Dios, porque venían de recorrer los mares tres o cuatro meses sin tocar tierra, y al llegar a mi pueblo los marineros bajaban desahogados, se desparramaban por las calles y recalaban en las tascas y en los prostíbulos. Les llamábamos “chonys”, y todos eran largos, delgados, con un impermeable negro charolado de lluvia, la gorrilla blanca y una pipa.”

Los “chonys” ingleses ponían un toque exótico en la rutina escolar de los niños ferrolanos, y alguno, como Torrente, sentía envidia de ellos, de su vida aventurera y de su destreza en el mar. Además, la visita de marineros ingleses siempre dejaba entre la población infantil local un buen surtido de “sigaretas” a cambio de los servicios de información turística sobre tascas y prostíbulos de reconocido prestigio en la ciudad...

Relacionado con los ingleses estaba también otro tema muy presente en la infancia y juventud de Torrente, y sobre el que vuelve con todo lujo de detalles en algunas de sus mejores páginas de alguna de sus últimas obras. Me refiero a la batalla de Trafalgar, de la que se hablaba todos los años en la fiesta del patrón de Serantes, San Salvador, el 6 de agosto. Durante la comida debajo de la parra en la huerta de la casa de sus abuelos, su padre y sus tíos discutían, año tras año, de cómo debiera haber sido el ataque y la defensa de la armada española. Allí oyó hablar siempre bien de Gravina y Churruca, lo mismo que siempre mal del francés Villeneuve. Los hombres de la familia se acaloraban, discutían sobre la cuestión siempre espinosa de si el general Gravina había hecho bien o mal en obedecer y transmitir a la escuadra la ocurrencia disparatada del francés contra las opiniones de todos los almirantes. Desplegados sobre la mesa de castaño, ya sin mantel, con el Nepomuceno representado por un cuchillo de postre y el Santa Ana, por una cucharilla de café, se diseñaban nuevos planes de ataque y se corregían situaciones, que, a todas luces, habían resultado catastróficas. Muchos años más tarde, en *Dafne y ensueños* (1983), Torrente reconstruye la famosa

batalla naval no como fue, sino como debería haber sido para obtener la victoria sobre la poderosa y prepotente Inglaterra. El tema favorito de la comida del patrón no se le había olvidado a Torrente con el paso de los años. En estas magníficas páginas, de la 242 a la 264 de la obra citada, Torrente describe no la batalla que fue sino la que Gravina había planificado. Todo se va desarrollando según el plan previsto, y acaba con la victoria de la escuadra hispano-francesa sobre la flota de Nelson.

Pues bien, por todo lo que llevamos dicho hasta aquí a nadie, y menos a un ferrolano, le extrañará lo más mínimo que Gonzalo Torrente Ballester quisiera ser marino, del Cuerpo General en concreto, como iban a ser la mayoría de sus compañeros en el colegio de los PP. Mercedarios. Eso era lo natural, y lo era más aún en un niño ferrolano cuyo padre fue ascendiendo en la escala de suboficiales hasta ser promovido, en 1930, con 45 años, a la categoría de Oficial de la Armada (es ascendido a Primer Condestable, equiparado a Alférez de Navío). Los niños crecían interesados en todo lo relacionado con el mar y la Marina, porque sabían que, pasado cierto tiempo, ellos formarían parte de ese mundo. Por eso, cuando el adolescente de doce años que era entonces Torrente, supo que a causa de sus dioptrías no podría ingresar en la Escuela Naval, la decepción sufrida fue enorme, hasta el punto de que empezó a verse distinto a los demás, que sí podrían ir, porque no tenían problemas de miopía. Yo sostengo la teoría de que en el momento en que se perdió un marino, se ganó un escritor, porque Gonzalo Torrente, para no sentirse desplazado del grupo, se impuso, quizá de forma inconsciente, la obligación de sobresalir en otras facetas, aunque sólo fuera para que los demás compañeros no lo viesan como a un excluido tempranamente del destino común a todos ellos. Y se inclinó por una de sus aficiones, la de leer y empezar a escribir imitando lo que leía. Pronto llegó a ser el que tenía una mayor cultura lectora y literaria entre los de clase, hasta el punto de que empezó a rentabilizar su supremacía: escribía cartas de amor por encargo de sus compañeros, previo pago del respectivo estipendio.

Una vez superado el disgusto de no poder ser marino, su interés por el mar no decreció, tan



sólo se hizo más nostálgico, y empezó a convertirse en tema literario. Lo vio muy bien su hijo, Gonzalo Torrente Malvido, cuando apunta en su libro *Torrente Ballester, mi padre* (1992):

“La relación de GTB con el mar es, además, metafísica, y está íntimamente ligada a su fantasmagoría básica, siendo el mar el elemento que en sus primeras obras de ficción resuelve las situaciones (véase *Farruquiño* o *la Sirena*); y presente a lo largo de toda su obra como causa primera de numerosos avatares y meta de otros muchos” (pág. 162). El primer hijo varón de Torrente, Gonzalo, hasta llegó a encontrar en la vocación marinera de su padre la razón por la que no se acostaba por las noches hasta que su hijo regresase a casa, en su primera juventud, en sus salidas nocturnas, que solían ser frecuentes: “Acaso se tratara -la tal inquietud de mi padre- de una transferencia de la nocturna zozobra marinera en las horas de espera hasta que los hijos regresan del mar sanos y salvos...” (pág. 162)

Lo cierto es que Torrente Ballester, después de haber tanteado el género dramático con algunas obras de teatro que no logró representar, se decide por la narrativa, alternando el relato largo y el corto. Perteneciente a esta modalidad literaria, escribe un cuento eminentemente ferrolano, titulado *Farruquiño* (1953). En él, el protagonista, además del niño que es hijo ilegítimo de Fernando Freire, es también el mar. Fernando Freire, un antepasado de la familia de Torrente, es capitán de fragata y está al mando de una por los mares de América. Farruquiño quiere ser guardiamarina, y su mayor ilusión es navegar en un barco como el de su padre, el “San Mateo”, una réplica del cual tiene en miniatura sobre la repisa de la chimenea para observar y estudiar, en cada momento libre, las distintas piezas que lo componen. El cuento tiene un final triste, porque el niño acaba enterándose de que, por no ser un hijo legítimo, no podrá ser guardiamarina.

Complemento del cuento anterior, y relacionado con él en ambientación y personajes, es otro que Torrente escribe muchos años más tarde: *Farruco, el desventurado* (1978). Aquí, el protagonista ya es Farruquiño hecho un hombre, Farruco Freire, que vive en el mar, que ha hecho de los barcos su casa, aunque no es un marino de guerra. Se dedica al libre comercio y a acciones

de piratería, con todo lo cual ha consolidado un gran prestigio marinero y una considerable fortuna. Pero el coprotagonista sigue siendo el mar y los barcos, auténticas razones del ser y del existir de Farruco Freire. Hay pasajes espléndidos, referentes, especialmente, a estos dos motivos. A modo de ejemplo, este:

“Una tarde de agosto, cuando los botes que tendían la cadena de castillo a castillo para cerrar la ría, interrumpieron su faena para dar paso a un bergantín goleta abanderado inglés, que fondeó entre el monte de Cos y La Cabana con una precisión tal como si el que llevaba su timón conociese la ría palmo a palmo. Y así era, claro. La marea, crecida y mansa, golpeaba con suavidad, más bien lamía los contornos de Cos, y por la parte de la ensenada llegaba hasta las tierras de labor. Farruco, antes de embarcar en la falúa, contempló, bastante cerca ya, detrás de una masa de árboles oscuros, el lugar donde estaba su casa, y no dejó de mirarlo mientras bogaban los remeros, y él, de pie, timoneaba”.

De este mismo año 1978 es otro relato corto en el que el mar se erige en verdadero protagonista del mismo. Se trata de *El cuento de Sirena*, para mí una pequeña obra maestra, ejemplo condensado de la habilidad del escritor para mezclar realidad y ficción en unas dosis tan adecuadas y precisas que el lector acaba aceptando el conjunto de lo narrado como algo verosímil y familiar. Este relato evidencia con claridad unos rasgos sustanciales de la narrativa de Torrente, que una avezada estudiosa de su obra, Carmen Becerra, ha concretado en el siguiente proceso: “Captar lo fantástico en lo ordinario, lo irreal en lo natural, lo maravilloso en lo cotidiano” (*Introducción a Los mundos imaginarios*, Espasa-Calpe, 1994).

En *El cuento de Sirena* parte del hecho legendario acaecido en la familia Mariño, de Vilaxuán, en el año 1000, cuando un varón de la familia cae al mar y es salvado por la Sirena del Finisterre, que se enamoró inmediatamente de él y lo llevó consigo a su espelunca. Allí permaneció el tal Mariño durante bastantes años, tuvo con la Sirena cuatro hijos, y ansioso de que éstos conociesen su tierra, le pidió a la madre que le permitiese volver con ellos a casa. Después de mucho rogarle, la Sirena aceptó, con la condición



de que, en alguna generación futura, ella se llevaría a aquél de los Mariño que tuviese los ojos azules y escamas de pez en los muslos. Ese había de pertenecerle y ella vendría a reclamarlo.

Explicado esto, la atención se concentra en los actuales Mariño, a los que Torrente conoció sobre 1930, porque estaban, incluso, algo emparentados con Josefina, la primera mujer de Torrente, en un momento en que todavía eran novios. Aquí, como vemos, la realidad ya se ha enmarañado con lo fantástico. En Vilaxuán sigue viviendo la familia: la madre, viuda, su hijo, Yago, casado y con niños.

El negocio de la familia de los Mariño tiene que ver con barcos: son armadores. Pero se habla de otro hijo, Alfonso, que es catedrático de Historia en un Instituto de Cuenca. Torrente, en un viaje a Madrid, se acerca a conocerlo. Vive en un piso con un gran acuario, que ha ido perfeccionando de forma increíble. Semeja el mar, con su oleaje, cambio de colorido, peces y delfines. La madre le había hecho jurar, siendo él un niño, que nunca viviría cerca del mar: Alfonso tiene los ojos azules y una especie de escamas en los muslos.

En Vilaxuán los pescadores de uno de los barcos de Yago rescatan del mar a una joven a punto de ahogarse. La instalan en casa de los Mariño, y la familia la cuida, aunque temen que sea una Sirena, porque la chica no sabe nada de su identidad, ni conoce el idioma que hablan, ni tiene otro con el que expresarse. Su belleza es notoria y su presencia, inquietante, pero sienten una especie de obligación con ella, al verla tan desvalida como estaría un niño en tierra desconocida. Incluso la bautizan cristianamente y le ponen el nombre de Marta. En un viaje que Alfonso, el desterrado en Cuenca, hace a Vilaxuán a causa de la muerte de alguien, conoce a su hermana de adopción y se produce entre ellos una extraña atracción. Una tarde de temporal, en la que un barco propiedad de la familia ha roto amarras, Alfonso y Marta, sin que mediase palabra entre ellos, se suben a un bote para intentar rescatarlo. El mar embravecido los arrastró hacia dentro. Nunca más se supo de ellos. Sin duda se cumplió la amenaza histórica y la Sirena se llevó con ella al mar al Mariño que le correspondía.

Estos tres relatos que he comentado, en los que el mar sirve como tema central y motor activo de la narración -como señalaba Gonzalo Torrente Malvido en el comentario citado anteriormente- son poco conocidos por los lectores, a pesar de que cada vez somos más los que los consideramos pequeñas obras maestras del relato corto o cuento literario. Quizá haya influido en su poca difusión entre el público la dificultad que siempre hubo para encontrarlos en las librerías, pues fueron publicados conjuntamente con otros tres relatos en el libro *Las sombras recobradas*, publicado por Planeta en 1979, y agotado antes del año. Actualmente, los podemos encontrar, editados los tres juntos, en un libro de bolsillo, también en la editorial Planeta, bajo el título *Fragmentos de memorias*.

Pero el mar, los barcos, los avatares de uno y otros, seguirán siendo un motivo siempre importante en la tarea literaria de Torrente y, por consiguiente, seguirán ocupando páginas estelares en las consideradas como sus grandes novelas. Por ejemplo, en la trilogía *Los gozos y las sombras*, publicada entre 1958 y 1962, la acción se centra en un pueblo marinero, típicamente gallego, Pueblanueva del Conde, que nos recuerda a Bueu, de donde era la primera mujer de Torrente y donde su padre estuvo destinado en la Comandancia de Marina. Pueblanueva del Conde articula su vida comunitaria en torno a los astilleros de Cayetano Salgado y los barcos de doña Mariana Sarmiento: el mundo de la técnica naval y el mundo del trabajo en el mar. Unos hacen los barcos, otros le dan sentido y vida faenando con ellos en el mar. En la novela hay una taberna, la del "Cubano", cuya clientela está formada exclusivamente por marineros, que recuerda esas tabernas que Torrente conoció en su niñez de Serantes, y a las que ya hemos aludido anteriormente: allí se hablaba de barcos, de los peligros del mar, de las aventuras, peligrosas y placenteras, que habían vivido. Esta sacrificada gente del mar es muy bien conocida por Torrente, por lo que la recreación del ambiente resulta especialmente afortunada en la novela.

Y quizá sea este el momento de comentar, aunque casi es una obviedad, cómo en el caso de Torrente se puede comprobar que las vivencias de

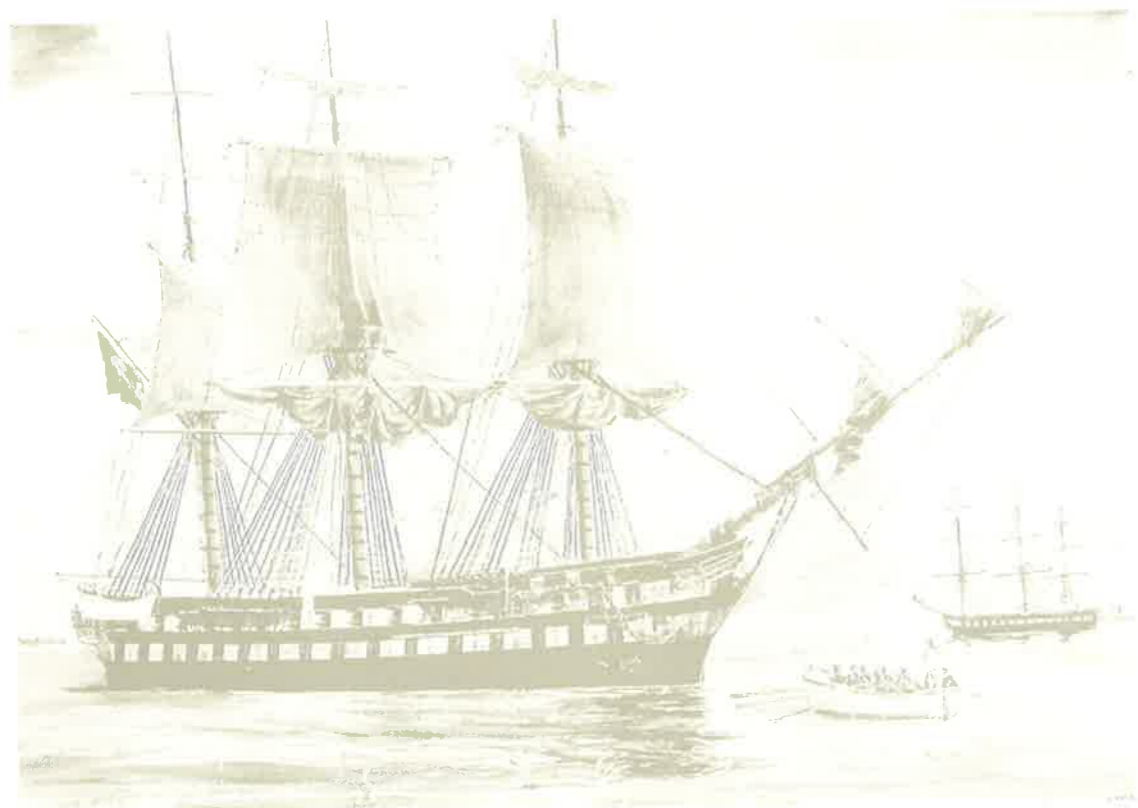
su infancia, las experiencias acumuladas en los espacios geográficos y afectivos en los que transcurrió su niñez y su adolescencia, han quedado indisolublemente grabados en su memoria más selectiva. Aquello de que "la infancia es la verdadera patria del hombre" proclamado por distintos escritores en lugares y épocas diferentes, se hace evidente en nuestro escritor. Él mismo lo señalaba sin ningún tipo de reparo, siempre que tenía ocasión. Así, en sus Cuadernos de trabajo, en sus libros que recogen su producción periodística (*Cuadernos de La Romana, Torre del aire, Memoria de un inconformista*, etc.), encontramos frecuentes referencias a la importancia que en su obra de creación literaria tuvo la aldea (Serantes) y la ciudad (Ferrol), su abuelo Eladio y su abuela Francisca, la estratificación social de esta ciudad... todo lo cual era resumido siempre por Torrente con una frase en la que parafraseaba, adaptándola, otra de Graham Greene, según la cual proclamaba "Ferrol me fecit", "Ferrol me hizo". "Todo lo que soy como hombre y como escritor, a esta tierra y a esta gente se lo debo", añadía. Y no se refería Torrente a otras deudas que no fuesen sus vivencias, su memoria, sus recuerdos, sus experiencias en las plazas y calles de Ferrol, en los campos y caminos de Serantes. En este sentido, nuestro escritor, con un buen historial nómada y cosmopolita por España y por el extranjero, siempre que lo necesitó en alguna de sus obras, siempre echó mano de los recuerdos de su infancia para recrear sobre ellos otros mundos u otras situaciones. Por ejemplo, cuando tuvo que inventar una ría, fue la ferrolana la que le sirvió de modelo. Así describe, en *La Isla de los jacintos cortados*, el mar que rodea la isla de La Gorgona, donde transcurre una de las dos acciones de la novela:

"La mar entraba por una boca angosta, se extendía y partía en dos cuernos desiguales, el breve de la izquierda, y el de la derecha, alargado, que entraba hondamente en tierra y a cuya orilla se acomodaba el astillero. La ciudad se acomodaba entre ambos, orientada hacia el mar, calles rectas y largas, paralelas a la costa..." (Pág. 72).

Otro ejemplo relacionado con el mar y con su infancia, de los muchos que se podían citar

tratándose de Torrente, lo encontramos en la novela *La saga/fuga de J.B.*, para muchos estudiosos de la literatura, la mejor novela española de la segunda mitad del siglo XX. En ella hay un pasaje que Torrente resuelve empleando un ardid que él confiesa copiar de la novela *Los invasores* (1897), del ferrolano Francisco Suárez García, novela que había leído en su adolescencia y cuyos pormenores más insignificantes no olvidó nunca. Consiste en hacer escapar de la vigilancia de los enemigos, por el río Baralla hacia su desembocadura en el mar, el barco de uno de los personajes de la novela, el J.B. John Ballantyne, imitando lo hecho por Julián con su barco "O Rei dos mares" en *Los invasores*, cuando escapa, Tamesis abajo, de la vigilancia a que lo tienen sometido dos fragatas inglesas, aprovechando la oscuridad densa de la noche y la subida de la marea. El bergantín de Julián estaba fondeado y vigilado, a un lado y a otro, por las fragatas. Su referencia de posicionamiento era un farol en la punta del mástil, que fijaba su situación. Julián sitúa al lado del bergantín una lancha; en ella, un palo de altura semejante al mástil del bergantín, y en la punta de ese palo coloca ahora el farol. Fija con el ancla la lancha y suelta el bergantín, que se desplazará a oscuras y en silencio río abajo, aprovechando la corriente, hacia le mar, hacia su libertad. Los ingleses, confiados en el farol que seguía brillando en el mismo lugar y a la misma altura, no sospechan nada y descubrirán la huida cuando ya no pueden perseguir con probabilidades de éxito al barco "O Rei dos mares".

En *La saga/fuga de J.B.* el mar, ese medio tan familiar para nuestro escritor, es visto como el lugar por el que han de llegar los JJ.BB., los libertadores de Castroforte del Baralla, como ya había llegado, también por el mar y muchos siglos antes, la barca con el Cuerpo Santo e incorrupto de Santa Lilaila, la que había dotado de señas de identidad a todo el pueblo. Así, por el mar había llegado la prosperidad, y por el mar llegarían algún día los que volverían a restaurar esa identidad y la libertad de sus conciudadanos. Es ésta una forma muy atlántica y muy de los pueblos celtas de ver el mar, este mar occidental y nórdico, con una visión legendaria, casi



mitológica del mismo. Ahí está toda la tradición de la literatura del ciclo bretón y del rey Arturo. Una forma de ver el mar que nace de su propio misterio y magnitud, algo que cualquier ferrolano que acuda a Doniños una tarde y vea cómo el sol se hunde en esa inmensidad que tiene enfrente, puede entender sin muchas dificultades. Si ese ferrolano o ferrolana conociera después la literatura artúrica, ésta se le haría inmediatamente familiar.

En algún momento tengo que poner punto final a este recorrido por las obras de Torrente que hacen referencia al mar. Y como soy consciente de que no tengo tiempo para abarcarlas todas, voy a hacerlo ya aquí, sin hablar de otras obras en las que la presencia marítima es evidente desde los propios títulos de las mismas, como pueden ser *Las Islas extraordinarias* o *El Comodoro* u *Hombre al agua*, o la ferrolana *La boda de Chon Recalde*, que por recrear el ambiente de Ferrol, ofrece desde sus páginas un completo mosaico de marinos, barcos, Arsenal, Astilleros, uniformes, cañonazos e izados de bandera. Y voy a hacerlo con una referencia textual del propio Torrente a algo que siempre le llamó poderosamente la atención, y que no es otra cosa que la síntesis de la admiración natural que sintió desde niño por el mar y por los barcos, como ya queda dicho. Se trata de la importancia que para Torrente tuvo el uniforme militar, en concreto, el uniforme de Marina: en sus novelas abundan los personajes uniformados, y en bastantes de estos personajes, el uniforme es un símbolo de algo que tendrá una significación determinada en la novela. La atracción que siente Torrente por el uniforme militar puede tener varias explicaciones, pero todas ellas coincidentes en que tienen su origen en Ferrol. La primera, la presencia cotidiana del uniforme de la Armada y del Ejército en las calles de la ciudad, en la cual, con sus escasos 25.000 habitantes en aquellos años de la Primera Guerra Mundial, se destacaban notoriamente, y quienes los llevaban eran los hombres con prestigio y reconocimiento social. Por lo tanto, era lógico que los niños ferrolanos no quedasen impasibles, sino fascinados, cuando, con motivo de cualquier festividad, se encontraban por la calle con Jefes u Oficiales de la Armada vestidos con el "traje

número uno", que así se llamaba al de gala, y que Torrente describe así: "casaca galoneada de oro, como un fraque de solapas rojas; pantalones también galoneados, y un bicornio que, si era de generales o de almirantes, llevaba plumas. Encima se ponían la capa".

Podemos concluir, pues, que, para Torrente, su atracción por todo lo relacionado con el mar abarcaba hasta la espectacularidad de los uniformes, de los desfiles y de los entierros, un hecho triste que para los niños ferrolanos se convertía en un acontecimiento, especialmente si era de un militar, y cuanto mayor era el rango y jerarquía del muerto, más espectáculo. En las novelas de Torrente se pueden encontrar varias recreaciones de estos entierros ferrolanos, siempre evocados con nostalgia y descritos con un deje irónico, como éste que extraemos de su novela *Off-Side* (1969):

"Entierros los de antes. Entonces sí que valía la pena morir, y mucha gente no era feliz hasta dar las boqueadas. Eran entierros verdaderamente estéticos, y te dejaban un margen para inventar a tu gusto, o al menos, para combinar. ¡Las ganas que tenía de morir cuando, de niño, pasaba el entierro de un jefe o un oficial a la federica! Nada más que la carroza te invitaba a hacer el último viaje, con aquellas perillas de oro y aquellos cristales biselados. ¿Y los caballos, con penachos de plumas negras, y los aurigas, de casaca y tricornio, y los palafraneros y hasta los espoliques? Todos daban testimonio de la solemnidad de la muerte y de la importancia del muerto. Y estos entierros de generales llevaban, además, la banda de Infantería de Marina, que tocaba marchas fúnebres, muchas veces la de Chopin, adaptada para bandas. Y había un contraste muy curioso, y es que cuando cumplían con su cometido, allá arriba, en el cementerio, bajaban por la calle de los Muertos a los alegres sonos de un pasodoble..."■

# Carlos Reis

## Gonzalo Torrente Ballester: a poética do romancista

1. Na abertura deste volume *Sobre Literatura e a Arte do Romance*, de Gonzalo Torrente Ballester, inscreve-se, em jeito de epígrafe, uma reflexão do escritor acerca da escrita literária. Pergunta e resposta: “Então e o senhor, porque é que escreve? Ah, quem soubera dizê-lo!” Mais adiante: “Além disso, o impulso [de escrever] pode explicar o porquê, mas não explica o para quê, sobretudo quando o para quê inclui a publicação”. E no final, um esboço de resposta: “Será assim tão difícil admitir que isto de escrever não passa de um jogo?”

2. A fazer fé nesta questionação liminar (ou a fazer fé apenas no sentido superficial das palavras) o livro perderia razão de ser, mesmo sendo certo que a responsabilidade final da sua organização e publicação não é de Torrente Ballester. Por outras palavras: se a finalidade da escrita literária e a explicação da projecção pública que ela assume são indevassáveis ou, quando muito, remetidas para a esfera do jogo, então parece não fazer sentido um volume de textos em que se disserta sobre a configuração de

categorias literárias, sobre aspectos compositivos de certos géneros literários, sobre as relações da literatura com o real ou sobre a condição do escritor. Um livro, em suma, onde o escritor busca insinuar no debate em torno das matérias do seu labor alguma coisa de uma racionalidade que usualmente suporta o processo da teoria, na acepção mais exigente e académica do termo.

Não é exactamente assim. O livro faz todo o sentido, porque o jogo, a dinâmica lúdica que fundamenta a criação literária não é um acto gratuito nem aleatório, como uma acepção superficial do termo **jogo** poderia fazer crer. Essa dinâmica legitima-se em função da capacidade e do propósito de construir universos ficcionais, detentores de uma lógica própria (por isso falamos tantas vezes em **lógica da ficção**) sustentada por categorias, por valores e por nexos autónomos, relativamente aos seus correlatos reais.

Por isso, os textos de um escritor de invulgar dimensão como era e é Gonzalo Torrente Ballester são testemunhos notáveis sobre que importa meditar. Por isso também, a iniciativa de os trazer até nós, organizados e apoiados por elementos informativos preparados para o efeito, deve ser justamente saudada.

3. Registe-se, antes de prosseguir, como se concebeu e como se configura este volume. Deve-se a Miguel Viqueira - que conheceu e privou com Torrente Ballester - o louvável projecto de dar a conhecer, de forma organizada, muito do pensamento estético do autor; esse pensamento estético desenvolveu-se prolificamente ao longo dos anos em textos de imprensa e apontamentos esparsos, depois reunidos em volumes, formando um conjunto a

que não é estranho um certo tom pedagógico e uma inegável clareza explicativa. Torrente Ballester foi, durante muitos anos, professor e daí terá sobrevivido o *élan* de comunicabilidade que, de resto, era timbre da sua pessoa. Em *Sobre Literatura e a Arte do Romance*, a reunião dos textos é, além disso, apoiada por um prólogo, por índices, por uma bibliografia, por uma biobibliografia, por notas, por apêndices (uma entrevista de Torrente ao *JL*, por exemplo), etc. Com Miguel Viqueira colaborou António Gonçalves (que tem sido tradutor do grande romancista galego), na preparação deste que deve ser considerado um trabalho sério, bem estruturado e que faculta ao leitor elementos de consulta de grande utilidade. Uma utilidade apenas desmentida por quem, com ligeireza e frivolidade, considera tais elementos ferramentas académicas de enfadonha utilização.

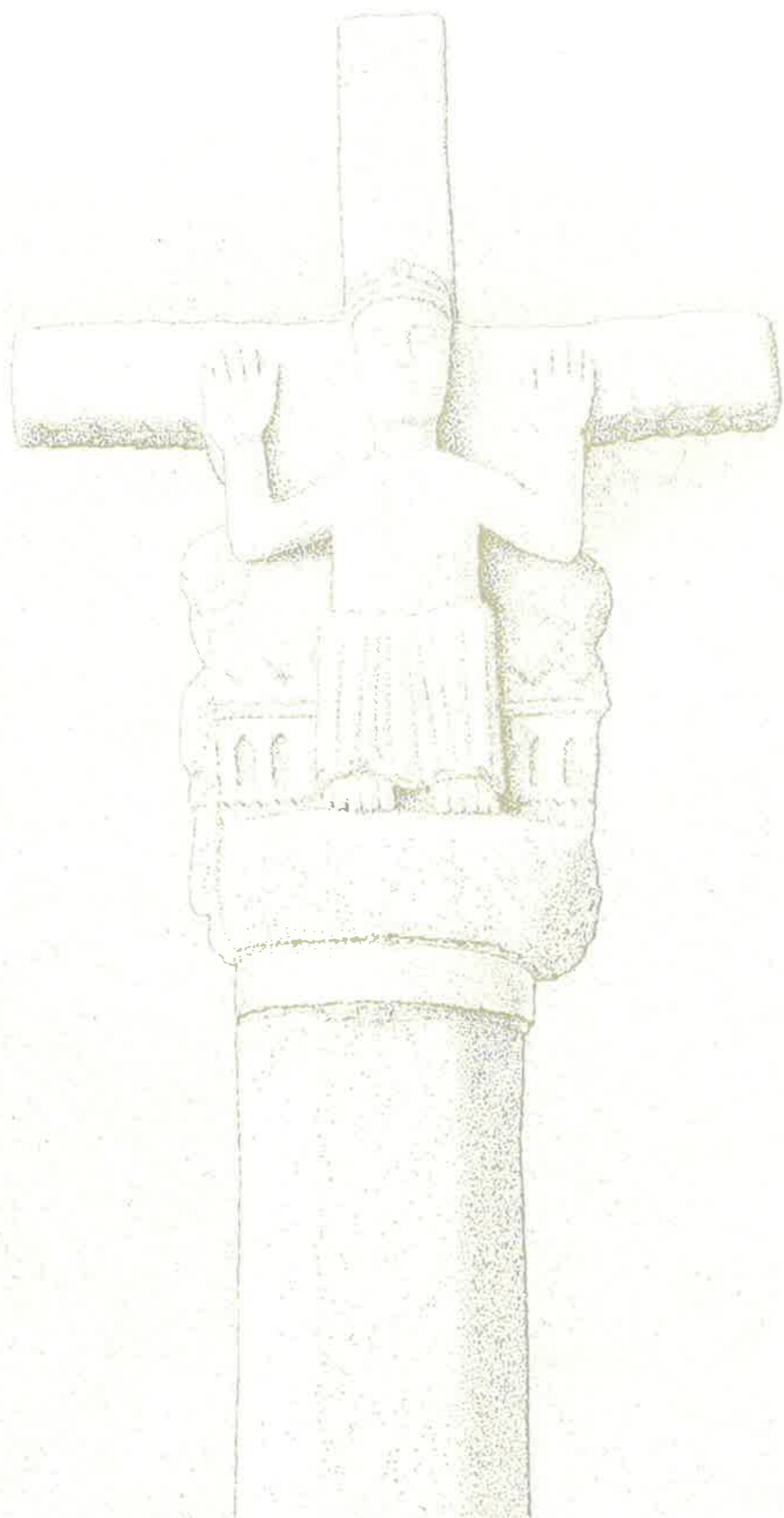
O apreço genérico que me merece esta recolha tem que ver com o significado e com a função que atribuo a obras como a presente. Antes de sobre isso me alongar, registarei, sem pôr em causa o tal apreço, duas notas de discordância providas do prólogo de Viqueira. Uma: julgo excessivo considerar os textos de *Sobre Literatura e a Arte do Romance* “todo um sucinto tratado de teoria geral da Literatura” (p. 10), porque eles não possuem (a não ser fugaz e acidentalmente) a sistematicidade, a organicidade ou a finalística racionalidade de uma verdadeira e acabada teoria que, de resto, nem teriam que possuir. Outra: tenho dúvidas sérias sobre a pertinência de uma sugestão como a que encoraja “todos os candidatos a escritor, mais especificamente a romancista, a que o leiam e meditem” (p. 11), a menos que se aceite a emulação epigonal como via criativa preferível à deriva e mesmo à ruptura transgressora essas sim, a meu ver, atitudes fecundamente criativas e sobretudo inovadoras.

4. O que em *Sobre Literatura e a Arte do Romance* encontramos é, genericamente, a **poética do escritor**, entendendo-se esta expressão, naturalmente, esvaziada da propensão normativa que outrora lhe era reconhecida e

investindo-se nela sobretudo o reconhecimento da capacidade do escritor para pensar, problematizar e dissertar sobre o seu labor de escrita literária. Grandes escritores tiveram a preocupação de o fazer, em registos distintos, que vão da carta ao prefácio e da polémica ao ensaio; e uma tal preocupação, mesmo sem intuito impositivo ou primariamente didáctico, tende não raro a formar um corpo de doutrina que tensamente dialoga com a produção literária da época (e mesmo de outras épocas) e com a do próprio escritor, desse modo iluminadas por um diálogo extremamente sugestivo. Foi assim com escritores como Garrett, Flaubert, Baudelaire, Eça, Henry James, Fernando Pessoa ou Jorge Luís Borges. Foi assim igualmente com Gonzalo Torrente Ballester, conforme expressivamente atesta este *Sobre Literatura e a Arte do Romance*.

Ainda que apenas nos termos sumários que neste momento é possível contemplar, notarei alguns aspectos a meu ver mais significativos do que é o pensamento estético de Gonzalo Torrente Ballester e em particular a sua **poética do romance**. Refiro-me ao romance, porque é este género narrativo que sobretudo convoca a atenção de Torrente, com o conhecimento de causa que lhe é conferido por ter sido o grande romancista que foi: para só aludir ao evidente, recordarei que *La Saga/Fuga de J.B.* constitui um dos monumentos da literatura espanhola deste século.

Para Torrente, o romance tem um nome e um marco fundadores: Cervantes e o *Quijote*. Um nome e um marco que, antecedendo em cerca de dois séculos a explosão do romance como grande género da literatura ocidental, burguesa e orientada para um público alargado, tiveram a capacidade de antecipar uma concepção da ficção como jogo que se auto-contempla e auto-inventa incessantemente. Um jogo em que o universo da ficção dialoga sinuosamente, em movimentos de avanço e recuo, de desafio e de ocultação, com o mundo real de onde colhe o fundamental dos seus elementos constitutivos. A um desses elementos - a personagem - atribui a poética esboçada por Torrente uma relevância considerável, fruto também do que era a concepção do mundo, da



vida e da pessoa humana perfilhada pelo escritor. Citei, de um texto de 1965, um passo que vale a pena comentar: “Se existe um livro universalmente tido por significativo, é o *Quixote*. Embora não seja menos verdade que, para alguns comentaristas e, é claro, para os seus primeiros leitores, carecia de significação” (p. 25). E logo adiante: “Considere-se aquele homem que caminha pela rua, baço e encolhido. Quem passar por ele dotado de olhar de curto alcance, considerá-lo-á insignificante; mas se um poeta o meter num drama ou num romance, aquele homem baço surgirá carregado de significação”.

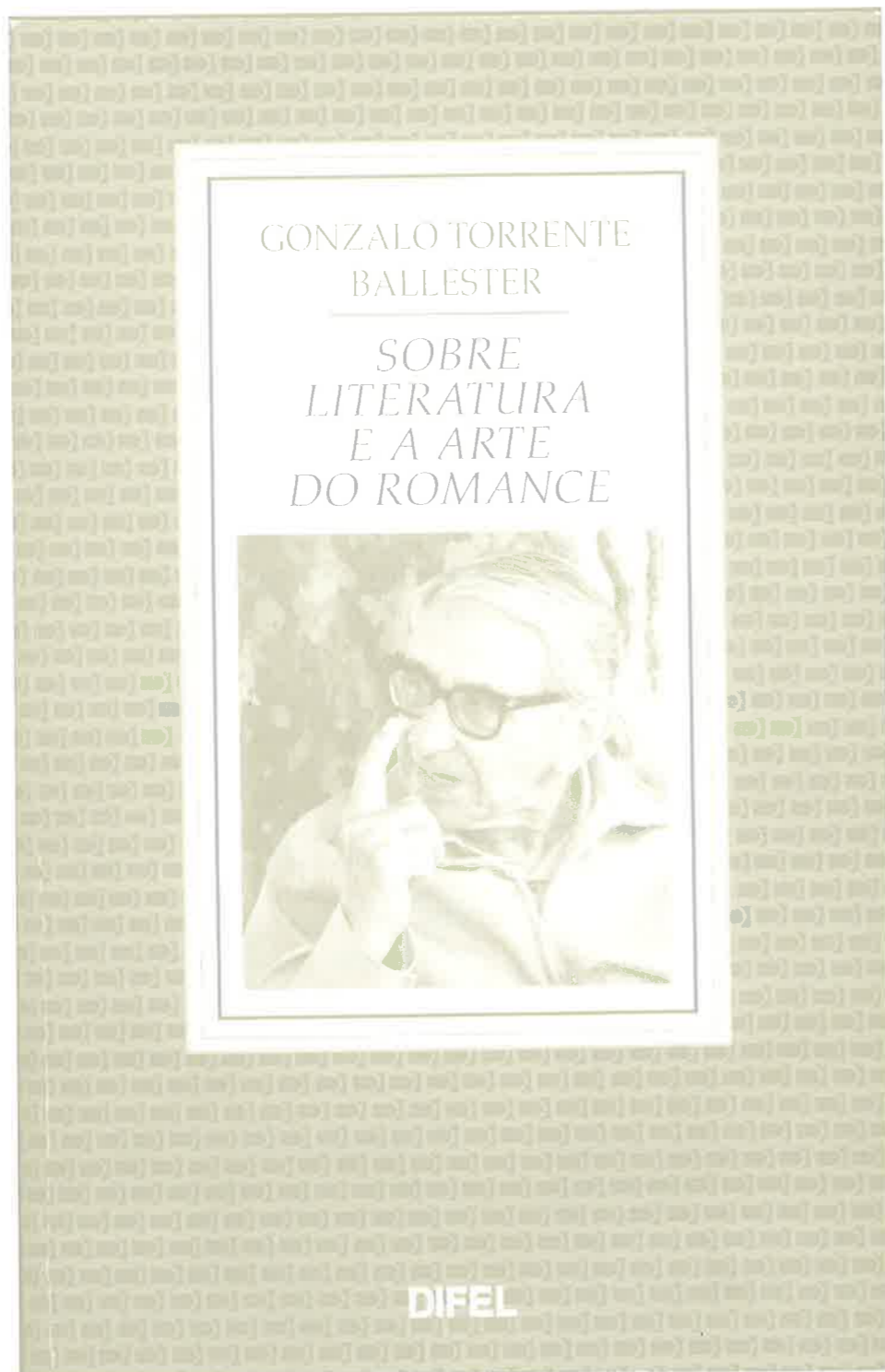
É evidente que, para Torrente Ballester, a literatura narrativa (e incidentalmente também a dramática) só atinge a plenitude do seu potencial semântico por força da dinâmica significativa que a personagem encerra. Certamente por isso, em vários momentos deste e de outros textos, Torrente manifesta um claro cepticismo relativamente ao *nouveau roman*, precisamente por aquilo que nele lhe surge como o esvaziamento (social, psicológico, etc.) da personagem, cepticismo reiterado quando estão em causa propostas teóricas como o esquema actancial greimasiano. E contudo, essas propostas não são liminarmente rejeitadas, antes ponderada e inteligentemente apreciadas (p. ex.: p. 100 ss.), com um sentido construtivo e com uma curiosidade intelectual notáveis e de bom ensinamento para muitos.

As palavras de Torrente que citei acerca do *Quijote* sugerem, antes de mais, uma responsabilização do leitor, da leitura e da história em que eles se inscrevem como factores determinantes daquilo que Ingarden designava como **vida da obra** e, nela, da personagem. O que, como bem se sabe, foi aprofundado por um autor como Iser, ao postular uma concepção da leitura como processo activamente estruturante, em termos que por certo seriam subscritos por Torrente. É por isso também que este rejeita interpretações tipificadoras da personagem e, desse modo, limitativas daquele potencial semântico a que fiz referência: “A exegese romântica e a positivista”, escreve Torrente, “empenharam-se em destacar, de uma

personalidade, aquilo a que chamavam o *traço dominante*, o *carácter*, e assim, para eles, Hamlet foi *o homem que duvida*, e, nalguns casos, *a dúvida*; e D. Quixote, aquele que persegue um ideal e, também, *o ideal*. Mas Hamlet é muito mais do que um homem que duvida (o que não é em caso algum *o homem que duvida*), e D. Quixote não esgota a sua significação nas suas relações com o real” (pp. 25-26).

Para além disso, a existência narrativa da personagem só se justifica, na medida em que ela se faz motor e factor de acções de matriz humana e de referência temporal. Temporal e, por isso, criticamente capaz de interpelar o seu tempo histórico, conforme é exigido por quem, como Gonzalo Torrente Ballester, defende uma concepção do escritor como entidade livre e insusceptível de ser reduzido a funcionário de uma causa ou de uma ideia.

5. Um outro campo de reflexão abundantemente visado nos textos de *Sobre Literatura e a Arte do Romance* é o que diz respeito à problemática do realismo. Uma problemática que em Torrente é equacionada normalmente em termos categoriais muito amplos, quer dizer, sem fixação exclusiva no realismo oitocentista, o que não impede que a este e aos seus autores seja reconhecido um importante papel, quando estão em análise questões axiais, como a relação da palavra literária com o real e a sua capacidade (e também as suas limitações) para o representar. “Não há nada na arte que não tenha estado antes na realidade; *mas nada está na arte como na realidade*” (p. 243), escreve Torrente em 1982, sublinhando duas coisas: que a realidade que à arte (e à literatura) interessa não se limita à esfera do sensível e empiricamente observável e que a criação artística usufrui, em relação ao real, de uma capacidade transformadora que é, por extensão, aquilo que nela viabiliza procedimentos como as representações metafóricas, simbólicas ou alegóricas, irredutíveis a uma concepção primária do realismo. Cito: “Pessoalmente, estou convencido de duas coisas: de que a arte se nutre da realidade *em todas as suas esferas*, e de que



não se pode obrigar ninguém a dar atenção a uma delas em detrimento das outras. Disse *obrigar*. Na prática, não sei de nenhum artista que tenha abarcado na sua arte *toda a realidade*" (p. 244).

6. A riqueza e, de um outro ponto de vista, a elegância das reflexões propostas (porque neste caso é de propostas que se trata e não de um discurso dogmático) por Torrente Ballester em *Sobre Literatura e a Arte do Romance* exigiram análise muito mais alongada. Elas são, de certa forma, intermináveis: significativamente, um texto de 1985 intitula-se "A interminável questão do romance", texto em que, de forma extremamente lúcida e em termos muito singelos, se lançam pontes para o pensamento teórico de autores como Bakhtin e Paul Ricoeur, autores em quem a existência do romance é indissociável (como em Torrente Ballester) da historicidade dos géneros, da sua evolução (especialmente no caso da epopeia e do romance) e do testemunho, ao mesmo tempo temporal e humano, histórico e existencial, que uma certa hermenêutica da narrativa é capaz de colher, no relato historiográfico como no ficcional.

O que assim, pelo menos, fica claro é que este volume encerra um acervo de elementos de trabalho e de discussão teórica a vários títulos preciosos. Quem conhece a personalidade literária de Gonzalo Torrente Ballester e o fundamental da sua obra não se espanta com isso; só se surpreendem os que insistem em ignorar que, aqui bem perto de nós (mais perto ainda, no caso deste autor de nascimento e também de expressão galega), existe uma literatura de grandeza universal.

7. Não encerrarei esta análise, ainda assim sumária, do que considero ser uma poética do romancista, dispersa (e agora reunida em *Sobre Literatura e a Arte do Romance*) por lugares e momentos múltiplos, sem uma evocação pessoal. Uma evocação que me permito não apenas porque um dia me cruzei com Gonzalo Torrente Ballester, mas sobretudo porque nele conheci uma figura quase literária, uma dessas

personalidades que nos fazem crer que a fronteira entre a literatura e a vida é, de facto, difusa e ténue e que é a segunda que imita a primeira e não o contrário.

Foi em Coimbra, há uns vinte anos. Torrente Ballester fazia uma espécie de digressão portuguesa e nela incluiu uma conferência sobre dandismo, na Faculdade de Letras. E curiosamente, quando chegou, o escritor queria, antes de mais, conhecer e saudar quem tinha como mestre: Miguel Torga. Assim aconteceu. Num pequeno mundo, como é o literário, atravessado por querelas e diferenças de apreciação não raro crispadas, foi uma experiência ao mesmo tempo estranha e exemplar ouvir Torrente já então, naturalmente, um escritor amplamente consagrado dizer a Torga que o seu dia de escrita começava, por um acto de gostosa disciplina literária, com a leitura de algumas páginas do diário torguiano. Assim como quem lê um breviário de gosto, de cultura e de conteúdo ético.

Depois, ouvimos Torrente Ballester falar, sem texto nem apontamentos, durante quase uma hora. Ouvimo-lo discorrer com a agilidade, com a graça e também com a ironia contida de quem sabia comunicar e, com isso, seduzir quem o ouvia. Também por isso, ficou claro para mim, desde então, que um grande escritor pode, sem deixar de o ser, tocar os outros com a exemplaridade da sua condição humana. ■

# José Saramago

## Perfiles Cervantinos en la obra de Torrente

Todos sabemos cómo había empezado la historia: en aquel lugar de La Mancha, cuyo nombre nunca llegaremos a conocer, vivía un hidalgo pobre llamado Alonso Quijano que, en un celebrado día, como consecuencia del mucho leer y del mucho imaginar, pasó del juicio a la locura, tan naturalmente como quien, habiendo salido por una puerta, entró por otra. Fue así como Cervantes lo quiso, sin duda porque la mentalidad común de su tiempo no podría aceptar que un hombre, en plena posesión de sus facultades mentales, y aunque no siendo más que personaje de novela, decidiera, por un simple acto de voluntad, dejar de ser quien había sido para convertirse en *otro*: gracias a la locura, el rechazo a las reglas de la racionalidad llegaría a convertirse en admisible y pacífica, en cuanto permitiría ignorar toda aproximación que no procediera según las vías tendentes a la cura, tan conocidas como reduccionistas. Desde el punto de vista de los contemporáneos de Cervantes, desde el punto de vista también de los personajes de la novela, Quijote está loco simplemente porque Quijano había enloquecido, sin que jamás se enunciase, sin que ni siquiera se insinuase la

hipótesis de que Quijote fuera, tan sólo o, al contrario, en forma sublimada, el *otro* de Quijano. No obstante, Cervantes demuestra poseer una noción muy precisa de la radicalidad de las consecuencias del *cambio* de Quijano, cuando, de arriba a abajo, reforma y reorganiza el mundo que va a recibir la nueva identidad que es Quijote, cambiando los nombres y las cualidades de todas las cosas y de todos los seres: la venta será castillo, los molinos gigantes, los rebaños ejércitos, Aldonza se transformará en Dulcinea, sin olvidar un caballo ceniciento ascendido a bélico Rocinante y una bacía de barbero elevada a la dignidad de yelmo de Mambrino. Entonces Sancho, teniendo que vivir las imaginaciones y los desatinos de Quijote, por decirlo así, medianeras con la sinrazón, no había tenido que enloquecer ni cambiar de nombre: incluso cuando lo proclamasen gobernador de Barataria, continuaría siendo, en lo físico y en lo moral, pero sobre todo en la sólida identidad que lo define y lo tranquiliza, Sancho Panza. Nada más, pero también nada menos.

Sabemos, igualmente, de Fernando Pessoa y de esos *él-otros* que son los heterónimos. Es cierto que Pessoa tampoco tuvo que enloquecer para volverse múltiple, pero será interesante observar cómo él, para conseguir dar de su caso una explicación que no relevase de un exclusivo deseo de ser *otro* (o, más complejamente, de la necesidad de no continuar siendo quien era), llegó al extremo de diagnosticarse a sí mismo como un histeroneurasténico, de ese modo transitando, con provocador como-usted-guste, de las inspiradas auras poéticas al foro psiquiátrico. Por medio de este artificio, donde en verdad la buena fe no abunda, quedarán justificados, para la historia, los varios heterónimos, atribuidos a lo que Pessoa llamó su «tendencia orgánica y

constante para la despersonalización y para la simulación». (Hablar de «despersonalización», en este caso, no parece, sin embargo, muy riguroso, cuando lo que somos es testigos, no de una verdadera despersonalización - situación en la que el poeta, habiendo dejado de ser quien era, se limitaría a interrogarse sobre quien podría haber sido -, sino a una multipersonalización sucesiva, situación en la que el poeta, en el mismo momento en que logró dejar de ser él mismo, asiste a la inmediata ocupación del vacío resultante por una nueva entidad poética, volviendo por consiguiente a ser *alguien* en la medida en que puede convertirse en *otro*.) Es interesante comprobar cómo Pessoa nos quiere hacer creer en el «origen orgánico» de los heterónimos, en contradicción completa y ostentosa con la descripción que va haciendo del nacimiento de ellos, lo que más parece corresponder a una secuencia de lances de un juego, o mejor, de un juego dentro de un juego: «*Me acordé un día de inventar un poeta bucólico*», «*aparecido Alberto Caeiro, traté después de descubrirle unos discípulos*», «*arranqué de su falso paganismo al Ricardo Reis latente*», «*de repente, y en derivación opuesta a la de Ricardo Reis, me brotó impetuosamente un nuevo individuo* (Álvaro de Campos)»... No es difícil imaginar que la aparición de los restantes heterónimos o semi-heterónimos, como António Mora y Vicente Guedes, o el Bernardo Soares del *Livro do Desassossego*, haya seguido caminos mentales similares y formas de elaboración y definición paralelos a éstos.

¿Qué nos dijo Cervantes de lo que había sido la vida de Alonso Quijano antes de que la locura (para continuar denominando así su nuevo reino mental) hubiese transformado al poco favorecido hidalgo, que lo fue tanto de fortuna cuanto de figura, en el ardoroso e infatigable caballero a quien las derrotas nunca disminuyeron el ánimo, antes encontraría en ellas, en cada ocasión, el aliento para el combate siguiente, infinitamente perdido e infinitamente reiniciado? De esa vida secreta, misteriosa, Cervantes nada nos quiso contar, y lo más seguro es que ni siquiera haya pensado en ello. A pesar de todo, no lo

olvidemos, Alonso Quijano frisaba ya los cincuenta años de edad cuando Cervantes lo puso en la primera página del *Quijote*, entero y definitivo, de una sola pieza. Ahora bien, incluso en aquel *pueblo* perdido de La Mancha, tan perdido que ni su nombre se encontró, un hombre de cincuenta años tuvo una vida, y en esa vida accidentes, encuentros, sentimientos varios. Sus padres, por ejemplo, ¿quiénes habían sido? ¿De qué hermano o hermana le llegó aquella sobrina? ¿No habría Alonso Quijano tenido hijos, un varón, es una suposición nuestra, que, por no haber nacido bajo la protección del santo sacramento del matrimonio, fue dejado a la buena de Dios? Y la madre de ese brote, repudiado por el padre, ¿quién habrá sido? ¿Una muchacha de la aldea, barragana mientras duró la novedad, o apenas tomada de ocasión en una tarde de calor, en el medio de la siembra o detrás de una valla? Conocemos todo de la vida, de la pasión y de la muerte del caballero andante Don Quijote de la Mancha, pero sin embargo no sabemos nada de la existencia discreta y monótona de Don Alonso Quijano, al tiempo biológicamente el mismo hombre, cuerdo primero, según la perentoria declaración de Cervantes, después loco, primero dotado de razón, después dejado por ella, si no, como a mí me parece mucho más estimulante, dejada ella por él, deliberadamente, para que Alonso Quijano pudiera, bajo el pretexto de una locura que todo llegaría a justificar, ser en fin *otro*, para poder vivir en *otros* lugares, y de paso hacer de la labradora Aldonza (¿quién sabe si antes madre de unos hijos que nunca fueron reconocidos?) una purísima e inalcanzable Dulcinea, así transformándose, como en una operación alquímica, el sombrío y pesado plomo en oro resplandeciente y volátil. Si Alonso Quijano tuvo un hijo, si ese hijo otros hijos tuvo, si nunca muertes prematuras, causadas por guerras, hambres o epidemias, truncaron la línea directa de su descendencia, no nos está prohibido imaginar que la fértil semilla de Quijano (no la de Quijote, que se volvió casto al volverse *otro*) se esparció por las tierras de La Mancha, que traspasó incluso sus límites, y que, pasando los tiempos y las generaciones, un último brote suyo vino a aparecer, en este siglo, en la distante Galicia, como quien hubiera tomado puerto en

otro continente o desembarcase en la Luna. Usa un apellido que en nada recuerda a Quijano o Lorenzo (pero el primero nunca le había sido dado, y el otro, si por algún tiempo todavía perduró, llegó a perderse y fue olvidado, como se pierden y olvidan, tantas veces, los apellidos de los pobres), ese nombre es José y es Bastida, y parece ser, en el físico desagraviado -«*lo esmirriado y enteco de su figura, la torpeza de sus pies o las extrañas dimensiones de sus brazos*»-, el legítimo continuador y directo descendiente del Caballero de la Triste Figura, su vivo retrato, antes y después de la locura, o, iluminadamente, de su decisión de ser otro. Porque es en este punto de la línea de mi raciocinio y de mi interpelación donde se encuentra la cuestión crucial.

Si Alonso Quijano fue la mera envoltura de una confusión mental causada por el mucho leer y por el mucho imaginar, entonces tendremos que concordar en que no hay una gran diferencia entre él y aquellos otros locos que, dos o tres siglos más tarde, se tomaron por Napoleón Bonaparte apenas porque de él habían oído hablar, o hicieron de su vida lectura, en sus diferentes avatares de capitán, general, cónsul y emperador. En lo que a mí respecta, también lector, también imaginador, prefiero creer que en un día señalado de su mezquina vida, Alonso Quijano decidió ser otra persona, y, teniendo, por virtud de esa ruptura, que ponerse fuera de su mundo y al contrario que su tiempo, escogió hacer algo que en ese tiempo y en ese mundo ya nadie soñaría: restablecer la andante caballería, poniendo al servicio de los débiles y menesterosos, por entero y como probablemente nunca se había visto antes, el espíritu y el cuerpo. Alonso Quijano, si hubiese aprendido francés, podría haber anticipado, en aquel momento fundador de una existencia nueva, el conocido dicho de Rimbaud, tan enigmático en su aparente claridad: *La vraie vie est ailleurs*. Permitámonos, al menos, nosotros, lectores de Cervantes y de Rimbaud, imaginar que Alonso Quijano, al abandonar la tranquilidad y la seguridad de su casa para enfrentarse al mundo de sus imaginaciones, grotescamente armado, montado en la derreragada y mísera cabalgadura, podría

haber pronunciado, en su castellano manchego, estas palabras, puestas aquí en francés para mantener el paralelismo de las citas, que vendrían a ser para él, hasta el fin, una divisa de acción y un programa de conocimiento: *Je suis ailleurs*. Y fue así como comenzó a caminar, ya otro y, por consiguiente, en busca de sí mismo.

No es ese el caso de José Bastida, el anti-héroe de *La saga/fuga de J. B.* Tal como un corresponsal de lenguas extranjeras que se llamó Fernando Pessoa, José Bastida aceptó el único puesto que la sociedad le dejó libre y, casi hasta el final de su vida en Castroforte del Baralla, no hará ningún esfuerzo efectivo para salir del estatuto de tolerado social al que la ciudad lo confinó. Será, en todos los momentos y circunstancias, el ridiculizado, el escarnecido, desempeñando, a los ojos de Castroforte, el doble papel de truhán de la corte y de idiota de la aldea. Dará todo cuanto le pidan, dará más para hacerse aceptar, y a cambio nada recibirá, salvo, llegando la hora ya no esperada, el amor ilógico, y por eso mismo, si la palabra se permite, el amor sublime con el que, finalmente, Julia corresponderá al suyo, igualmente sublime, éste, por no reconocerse siquiera el derecho a la esperanza. Igualmente ingenuo, también, pero tan imperativamente necesario, al fin, como siempre tendrá que ser el amor de La Bête por La Belle, ese sentimiento insondable y perfecto con el que las diferencias del mundo van buscando un utópico equilibrio.

José Bastida, ya lo vimos, es feo, deforme, no tiene, a su favor, otra cosa que una inteligencia analítica y unos ojos a los que la hermosura no retiró la agudeza, como la inteligencia a la que sirven. De cómo habrían sido los ojos de su antepasado Quijano (permítaseme que insista en esta originalísima ficción mía...), no dejó Cervantes mención en su libro, ni consta que, por otras vías, haya de ellos memoria o registro. Tampoco poseemos información alguna sobre los alcances de su inteligencia antes de transformarse en Quijote, cuando nos va a ofrecer el espectáculo de una razón funcionando en permanente estado de plenitud, razón de locura,

si es que aceptamos el juego de Cervantes, subterfugio calculado, oso decir yo, pero, tanto en un caso como en el otro, razón que es, por encima de todo, ordenadora, capaz de crear y sobreponer leyes nuevas al universo de las leyes viejas, solamente por medio de una continua y sistemática introducción de contrarios.

Sencillamente loco, o agente y sujeto consciente de una intención de cambio, Quijote recrea el mundo, lo hace nacer de nuevo, y muere cuando comprende (así si es presentado ya a nuestro tiempo como un hombre moderno) que no bastó con haber cambiado él mismo para que el mundo, verdaderamente, cambiase. Es la última derrota de Quijote, la última batalla perdida, y es la más amarga de todas porque no tendrá salvación. La intención se agotó, no hay tiempo para enloquecer otra vez.

Como Fernando Pessoa, y al contrario que Quijote, José Bastida nunca dejará de ser quien es para convertirse en otro. Quijote retira a Quijano del mundo, lo apaga, lo declara no existente y va a ocupar su lugar: digamos que la población de La Mancha no aumentó ni disminuyó. Y cuando, moribundo, Quijote se retira para restituir a Quijano el derecho a morir con su propio nombre, entonces es como si él, Quijote, no hubiera existido nunca o no hubiera llegado a ser, a fin de cuentas, más que un sueño vago de Quijano. Lo que distingue a Bastida de Pessoa es el hecho de que éste, al crear sus heterónimos, y al mismo tiempo que los iba separando, a todos y a cada uno de ellos, de sí mismo, subvirtió la estadística, modificó el cuadro demográfico de la población de Lisboa. En forma diferente procede Bastida: él no es Pessoa ni Quijote, no inventará una vida nueva, de épicas o grotescas caballerías, para poner en el lugar de la paisana y melancólica vida vieja de todas las horas, no se multiplicará en criaturas que pudieran llegar a ser, a su vez, creadoras - en una palabra, Bastida no interferirá, no cambiará el mundo exterior. Consciente de ser, en Castroforte del Baralla, como una isla rodeada por todas partes por el amargo mar de la indiferencia y del desdén (solamente ligada a un remoto continente por el fragilísimo puente de

cristal de su amor a Julia), se contenta con poblar de imágenes compensadoras el cerrado y negro mundo en el que vive, imágenes ésas que serán siempre mejores de lo que él cree, no mejores por más inteligentes, o más cultas, o más sensibles, sino porque se constituirán como contrapesos de las necesidades y carencias que Bastida, lúcidamente, reconoce e identifica en sí mismo, tanto las morales como las físicas, tanto las sociales como las afectivas. Curiosamente, como si en Castroforte del Baralla (¿o en Galicia? ¿o en España?) no hubiera podido hallar los modelos soñados, o, para decirlo de una manera más complicada, pero también más precisa, sus propios-otros, José Bastida irá a buscar a cuatro países diferentes cuatro personalidades distintas, formando después con ellas, en el laboratorio secreto del yo, un yo nuevo, cinco partes verdaderas y sólo una de ellas real, pero ésta alimentándose de la fuerza y de la autoridad de las restantes cuatro, vital y psicológicamente complementarias. Quijano se sustituyó por otro, Pessoa se fragmentó en otros, Bastida se acepta como quien es porque se completó con otros.

Otros que, como ya se ha dicho, vienen de otros lugares, de otros países, donde se supone, según convenciones más o menos sólidamente establecidas y consensuales, que son moneda corriente aquellos atributos y cualidades que precisamente faltan a José Bastida. ¿Es tuerto Bastida, mal formado de cuerpo, sin gracia? No importa, Inglaterra proveerá, proporcionando al soberbio Mister J. Bastid, por obra del cual se convertirá en esbelto y elegante el torturado sarmiento que es el físico de José Bastida. ¿Nadie quiere a Bastida, nadie ama a Bastida? He aquí un problema que sería difícil de resolver en otra situación, poblar este desierto sentimental, pero sí está, preparado para adelantarse, el portugués José Barbosa Bastideira, románticamente seductor, preferido por las mujeres. ¿No es suficiente la belleza de los ojos de Bastida para corregirle y suavizarle la feísima cara? Llamemos a cónclave los trazos regulares de la bien parecida fisonomía del francés Monsieur Joseph Bastide. Y, finalmente, siendo José Bastida, por lo que sabemos de él, tanto en vida y en persona como en comportamiento, una floja figura, sin

músculos, sin energía, según todos los indicios cobarde, ¿qué mejor compensación encontraríamos para regalarle que el imponente, el troniatronante Joseph Petrovich Bastidoff, ruso y anarquista?

No creo, y es éste el momento adecuado para recordarlo, que sea muy diferente de este juego concertante y remisivo el compromiso del que está hecha la vida de cada uno de nosotros, entre aquello que mostramos y aquello que escondemos, entre el sueño que quiere cubrir la realidad y el deseo peleando con la resignación.

Se ha dicho muchas veces, y seguiré diciéndose, que *La saga/fuga de J. B.* es un libro inagotable. Probablemente no sabremos nunca hasta qué punto, si se puede abandonar sin reparo la obvia contradicción en los términos que estas palabras contienen, entre la afirmación perentoria de una inagotabilidad y la presunción de que exista un límite para ella... Lo que yo quiero decir es que no se me figura bastante satisfactorio, y podrá incluso llegar a ser frustrante, definir y aislar en *La saga/fuga* unos cuantos temas principales o más evidentes, de una evidencia, por así decirlo, de primer orden, y proceder después a un análisis separado de cada uno, esperando que, de la mera sumación de esos análisis, acaso ponderados, acaso profundos, se pueda llegar a un conocimiento complejo de la obra, a sus significados últimos, si es posible llegar allá. En *La saga/fuga de J. B.*, todo, en el sentido literal de la palabra, está ligado a todo, exactamente como si de un cuerpo vivo se tratara, un sistema biológico, el esqueleto ligado a los circuitos sanguíneos, el cerebro a la espinal médula, la química digestiva a la química asimilatoria, el corazón a los pulmones, el acto al pensamiento. Si *La saga/fuga* contiene en sí su propia metáfora, yo creo encontrarla en el «Homenaje Tubular», esa construcción triplemente irradiante, tan capaz de volverse hacia dentro de sí misma y ocupar todos los espacios vacíos dejados por la sucesión de sus devenires, como de prolongarse por los dos infinitos, el superior y el inferior, hasta alcanzar, como dice quien la inventó, tanto el Trono del

Altísimo como los dominios de Satán. Así, ligada por todos los nervios y venas que hay en el cuerpo humano, cielo e infierno agarrados por mano izquierda y mano derecha, se me aparece *La saga/fuga*, lectura del universo.

Y no acabaría. Porque aún tendría que hablar del Mendo, el río de la muerte y de la vida, donde la última lamprea a sí misma se va devorando y, en el mismo acto, se reconstituye con lo que de sí misma come. Y del Baralla, río transparente y ágil, que parece anunciar los esplendores marinos de la evasión y de la aventura, pero sobre el cual pesa la sospecha de no ser más que una ilusión, primera y última. Y más, y más, y más: el obispo Bermúdez y el canónigo Balseyro, el almirante Ballantyne y el vate Barrantes. Y las bandadas de estorninos que se lanzan desde lo alto sobre las bocas sanguinolentas de los ciclóstomos, y la balada incompleta del Cuerpo Santo, y el loro sabio de don Perfecto, y los caballeros burgueses de la Tabla Redonda, y el concierto de humo, y siempre, siempre y sin fin, el amor sensual y purísimo de Julia y José Bastida. Y todo con todo.

No acabaría nunca. Fue por inclinación de espíritu, por una particular sensibilidad al tema, pero también, debo confesarlo, por ser perfectamente consciente de mis insuficiencias personales y de análisis, por lo que me limité a extraer de la complejidad suprema de *La saga/fuga* apenas una combinación parcelaria de ella, por ventura considerada menor por algunos criterios. Me refiero a los cuatro *otros* de José Bastida. Ellos son, sin embargo, a mis ojos, como un espejo selectivo del universo novelesco de Torrente, microcosmos de la inagotable red de relaciones de convergencia y de contradicción en que la novela finalmente se traduce. Quince años después de haber publicado *La saga/fuga*, Torrente Ballester, como si algo le hubiese quedado todavía por decir, escribió un libro al que dio el título de *Yo no soy yo, evidentemente*. Hoy, en este lugar, pensando en José Bastida, en Pessoa, en Quijote, pensando en Gonzalo, en mí mismo, en todos ustedes, no puedo hacer más que repetir y confirmar: *Evidentemente*.

Todo existe y nada es. Castroforte del Baralla no está en los mapas, ningún rótulo de carretera apunta en dirección a la ciudad ensombrecida que, en ciertos momentos mágicos, se suelta del suelo y sube a las alturas. Y, a pesar de todo, si todo esto es realmente un no-ser, tal vez lo sea porque las palabras comunes (pobres de ellas, pobres de nosotros) no llegan para expresar el mundo en su totalidad, parcelas ínfimas que son, al paio sobre aquello que quieren expresar, traducir, explicar, interpretar, sin nunca poder rozarlo. José Bastida, en su soledad, lo descubrió a tiempo, pero para eso tuvo que inventar su propio lenguaje, con él y por él creando un mundo nuevo, aquél en el que todo lo inefable pierde sentido porque ahora es la palabra la que está construyendo el mundo, no el mundo produciendo imperfectamente la palabra. Es en ese lenguaje, tan mágico como Castroforte, tan profundo como las aguas del Mendo, tan cristalino como la corriente del Baralla, donde será posible, en fin, describir la unión carnal, física, si así se le quisiera llamar, de José Bastida y Julia: *Losdila maila Juliaco vesti duleia, ascolia mirteia tespulentas, vim, hospodaslin, lailós; postaquasbam dilós, verocisten macles. Burujulalos lescita languovolsentes, astas, astas, vistigar, delinquoslaia*. Fue esto lo que faltó a Quijote y a Pessoa: el saber ambos decir, en tanto que unidad reintegrada del ser, como ahora José Bastida ya es, lo que antes había sido, por cada uno de ellos, pluralmente experimentado y sentido, la parte de Quijote y la parte de Quijano, la parte de Pessoa y la parte de sus Nombres Otros. Creían saberlo todo, conocerlo todo, y al final era un casi nada.

Un día escribí que el lugar a la derecha de Miguel de Cervantes Saavedra, autor del *Quijote*, vacante durante siglos, había sido ocupado por Gonzalo Torrente Ballester, autor de *La saga/fuga de J. B.* Vuelvo a decirlo ahora, habré de repetirlo mañana, sabedor de que muchos y muchos años tendrán que pasar antes de que se vuelva a escribir un libro como éste.

in: **La Creación Literaria de Gonzalo Torrente Ballester**, Ed. Tambre, Vigo 1997. ■



(Foto: Xurxo Lobato)



# João Rui de Sousa

## O Rei pasmado (homenagem a Gonzalo Torrente Ballester)

Contra bufos e intrigistas,  
contra o sussurro torpe e a hipocrisia  
de alarves preconceitos,  
um rei perscrutador esperava ou apetecia  
não só a visão de um corpo nu,  
mas também o sentir - na sua própria pele,  
no próprio arfar, na própria boca -  
todo o esplendor que tal corpo irradia:  
os seus macios cabelos, o seu fulgor  
sanguíneo e o seu pulsar mais forte,  
tal como o tremor das suas coxas  
flamejantes.

Contrário ao Valido e ao Grande Inquisidor,  
alheio à estreiteza de padrões morais  
e mesmo de supostas leis divinas,  
o rei bem sabia - como o sabia o Conde,  
corsário e galego,  
e mesmo o perspicaz Almeida, padre jesuíta  
e português -  
que a nudez de um corpo (o desenho  
do torso, a vibração dos seios,  
o raiar do umbigo)  
tem de florir na sôfrega  
impulsão de um outro corpo  
que, em cortesãs Marfisas  
ou na arisca carnagem da rainha,  
diariamente morra  
e ressuscite.■





# Darío Villanueva

## O Cervantismo de Gonzalo Torrente Ballester

A recepção positiva de *La saga/fuga de J. B.* valeu a Gonzalo Torrente Ballester a partir de 1972 um vasto número de leitores e a atenção da crítica que merecia (e que só em raros casos, como precisamente o de Eugenio de Nora, lhe tinha sido dispensada), colocando-o, desta forma, à frente da narrativa espanhola contemporânea em língua castelhana, desvirtuando porém, de certa forma, a autêntica realidade do escritor por tal acolhimento se ter registado em data tão tardia, quase trinta anos após a publicação do seu primeiro romance, *Javier Mariño* (1943). *La saga/fuga de J. B.* não constitui, todavia, uma surpresa no seu percurso de escritor, nem pela sua qualidade, nem pela sua temática, nem pela sua concepção global. Decorre de uma evolução, que se prolongou ao longo de três decênios, que agora se nos afigura extremamente coerente. Este elo viu-se favorecido, sem dúvida, pela presença desde o início no universo literário de Torrente Ballester de um número reduzido de elementos substanciais, passíveis porém de uma ampla expansão, para a qual também contribui o carácter eminentemente reflexivo de quem se dedicou à crítica e está familiarizado com os

segredos da teoria literária. Mas existe algo mais, cuja importância nunca será suficientemente ponderada: uma absoluta independência das modas, das escolas e, fundamentalmente, de um público que, regra geral, é considerado muito menos perspicaz do que de facto é. O resultado foi um sistema narrativo complexo que impõe que o leitor aceite um pacto exigente e que continuou a triunfar com *Fragmentos de Apocalipsis* (1977), *La isla de los jacintos cortados* (1980), *Dafne y ensueños* (1983), *Quizá nos lleve el viento al infinito* (1984) e *La Rosa de los vientos* (1985). O facto de o leitor ter aceite tal pacto, por fim, exactamente a partir dos primeiros anos da década de setenta, pode ser explicado pela trajetória da literatura espanhola do pós-guerra civil, embora a personalidade novelística de Gonzalo Torrente Ballester só adquira o seu verdadeiro perfil quando vista no seu conjunto.

Nos anos 40, o grande problema do romance em Espanha (exceptuando a questão da censura, que sacrificou, como se sabe, *Javier Mariño*) era a descontinuidade. Os jovens escritores da época viram-se privados de um contacto benéfico com a geração anterior, dispersa no exílio, bem como de um acesso fácil à produção narrativa europeia e americana então em voga, realidade agravada pela inveterada debilidade da nossa própria tradição novelística. Disto se lamentava Torrente Ballester num artigo de 1948 publicado na revista *Arbor*, mas, longe de se limitar a uma mera denúncia, a sua tarefa enquanto criador esteve sempre orientada para o reforço daquela tradição mediante a abertura ao exterior e, principalmente, mediante a sua fundamentação sobre o pilar mais sólido possível, o *Quixote*, que constitui o padrão novelístico moderno do Ocidente. Isto constitui, sem dúvida alguma, a chave de toda a produção literária de Gonzalo Torrente Ballester, síntese, simultaneamente, dos seus elementos mais

característicos e da própria atitude intelectual e estética do escritor. Constitui, por outro lado, o tema central da minha exposição, que para já apenas enuncio, voltando à argumentação histórico-literária já iniciada, que somente desenvolverei a traços largos.

Nos anos 50 e 60, o romance espanhol vê-se a braços com problemas de ordem diversa. Refiro-me, em síntese, a dois excessos transcendentalistas. Concebe-se primeiro o romance enquanto instrumento de destruição da sociedade injusta; sobrevaloriza-se o documento e a denúncia, e elude-se o rigor construtivo, estilístico e formal. É claro que com boas ideias pode fazer-se má literatura, e foi esse o caso do chamado realismo social, contra o qual reage em 1962 - no mesmo ano em que o peruano Vargas Llosa ganha o Prémio "Biblioteca Breve" com *La ciudad y los perros* e em que Mujica Lainez publica *Bomarzo - Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos (para informações mais circunstanciadas tomo a liberdade de remeter o leitor para o ensaio "La novela social. Apostillas a un estado de la cuestión", também incluído na presente obra).

Contudo, a abordagem correctora de Martín Santos, mal entendida, estará na origem, no final desta década, do segundo dos erros a que já aludi anteriormente: o romance impõe-se agora a função de aniquilar a literatura caduca, e dir-se-ia interessar-se unicamente pela experimentação estilística e formal. Se o leitor de alguns romances dos anos 50 ficava desagradado com o seu desalinho estético e o simplismo das suas abordagens ideológicas, dez anos mais tarde depara-se com outras obras igualmente decepcionantes pela sua sistemática distorção do estatuto narrativo.

É significativo que Gonzalo Torrente Ballester escreva no prólogo do seu romance que aborda o mito universal do sedutor de mulheres publicado em 1963: "Não consigo lembrar-me de qual foi a origem deste *Don Juan* (...). O que posso garantir é que o *Don Juan* nasceu de um enfartamento de realismo"<sup>1</sup>. Embora esteja a referir-se em concreto à sua trilogia "Los gozos y las sombras", composta por *El señor llega*, de 1957, *Donde da la vuelta el aire*, de 1960, e *La Pascua triste*, de 1962, romances que estão todos

eles muito acima, esteticamente falando, do realismo social então na moda, esse "enfartamento" que refere é um sintoma geral. Desejo salientar que um ano depois das advertências de *Tiempo de silencio* e de Mario Vargas Llosa, o nosso autor contribuía já com *Don Juan* para a regeneração imaginativa, intelectual e artística do romance espanhol.

Luis Martín Santos lançou em 1962 uma chamada de atenção aos seus colegas. A balança da arte novelística tinha-se inclinado perigosamente nessa direcção. Esse excesso, contudo, deu lugar, ao seu oposto: o romance espanhol abandona a história, o relato, para se tornar unicamente discurso. Sempre se me afigurou impertinente a questão de saber se um livro apresentado como romance o é de facto ou não. O género novelístico é, por essência, proteico e multiforme, e a única regra universalmente válida é a que prevê a transgressão de todas as restantes. Mas não me restam dúvidas de que muitas obras de escritores espanhóis principiantes e consagrados no final da década de 60 e no início da de 70 chegaram pela via da experimentação às últimas fronteiras do território novelístico e que o leitor sentiu admiração perante as mesmas.

Dizia o mestre de romancistas e críticos Henry James, há já quase um século, que "a única obrigação que se pode impor *a priori* a um romance, sem correr o risco de se ser acusado de arbitrariedade geral, é que seja interessante. Cumprir-lhe essa responsabilidade geral, mas é a única que me ocorre"<sup>2</sup>, e este era o novo perigo que ameaçava a novelística espanhola. O realismo social fracassara pela sua vulgaridade estética, o novo realismo dialéctico diluía-se na experimentação. As obras mais conseguidas deste género poderiam interessar ao leitor culto enquanto poemas ou exercícios de estilo, nunca como narrações. E disto volta a ser testemunha crítica - como anteriormente o fora dos excessos de realismo no prólogo a *Don Juan* - Gonzalo Torrente Ballester. Numa das páginas do seu diário escreve: "Recebi um romance novo, cujo título e autor não digo. Tentei lê-lo como um romance qualquer; li-o, por fim, porque me obriguei a fazê-lo, mas sem o menor prazer, sem a mais mínima satisfação intelectual. É um

<sup>1</sup>.-*D. Juan*, Barcelona, Edições Destino, 1963, p.10.

<sup>2</sup>.-Henry James, "El arte de la ficción", in *El futuro de la novela*, edição de Roberto Yahni, Madrid, Taurus, 1975, p. 21.

romance no qual se conta qualquer coisa confusa sobre umas entidades abstractas, sem outra realidade para além da puramente verbal. O homem não aparece em lado algum: não recordo nada em que a desumanização tenha atingido um radicalismo até este extremo. Rapidamente me apercebi do que se tratava, mas prossegui a leitura com a esperança de que a escrita em si me interessasse. Nem isso. O resultado do esforço não compensa. O palavreado e as suas complexidades são insuficientes. A poesia e o engenho ficaram de fora. A invenção é pobre, reiterada, monótona. Eis um caminho que não conduz a lado algum. Vê-se que o autor fez, não há dúvida, um grande esforço; porém inútil. Não é um romance, também não é uma obra de arte. Reduz-se a um exemplo do que se faz quando não se sabe o que fazer."<sup>3</sup>

A citação é extensa, mas julgo que não é ociosa, já que revela de novo um diagnóstico certo da parte de Torrente Ballester dos achaques novelísticos espanhóis. No início dos anos 70 impunha-se, de facto, como acontecera em 1962, uma mudança de rumo, e será precisamente o nosso escritor, que continua ainda nesta altura a ser mais conhecido como crítico do que como romancista, que se incumbirá de o abrir e explorar.

Estou certo de que as suas palavras de desagrado atrás citadas seriam subscritas na época por uma legião de leitores exasperados. Aqui reside a origem do êxito de *La saga/fuga de J. B.*: colmatar as expectativas daqueles que não se resignavam a aceitar como único pacto narrativo possível a disciplina parcamente gratificante imposta pelo romance experimental. *La saga/fuga de J. B.* propõe, pelo contrário, uma fórmula exigente, mas ao mesmo tempo estimulante, de imaginação e ironia. Imaginação que se traduz em narratividade e torna a leitura aliciante: através dos múltiplos episódios e personagens dessa saga ou lenda mítica da capital de uma hipotética quinta província galega que não é reconhecida pelo poder central, o destinatário encontra respostas em espanhol europeu para o "horizonte de expectativas" paradoxalmente novo que narradores vindos da outra margem do Atlântico abriram à sua frente e que se inscrevem num chamado realismo mágico.

Digo "paradoxalmente novo" porque, em suma, está-se perante o ressurgir do "romance" como fórmula narrativa oposta a "novel" na teoria literária anglo-saxónica, que a famosa obra de Clara Reeve *The Progress of Romance* veio estabelecer em 1785. Nesta obra, como é sabido, atribui-se ao romance, epopeia, uma ênfase fantástica e imaginativa, associada a um estilo narrativo mais notoriamente retórico do que o do romance, género no qual domina, contrariamente, a pintura da vida e dos costumes que se vão buscar à realidade contemporânea. Acrescente-se, a tudo o que foi dito, em *La saga/fuga de J. B.* a ironia que, mediante uma composição artificiosa à qual alude o título da obra, ridiculariza as complicações estruturais gratuitas de tantos romances intragáveis.

Mas a ironia de Gonzalo Torrente Ballester adquire, no conjunto da sua obra, uma relevância superior a essa ironia intelectual que também o caracteriza. Refiro-me à sua percepção sistemática do maravilhoso no real e do real no maravilhoso. O escritor definiu certa vez a cidade de Ferrol, onde nasceu, como "uma cidade lógica num meio mágico" e a sua feliz frase aponta para esse dualismo, fonte de ironia, que está presente, inclusivamente, no seu livro autobiográfico, entremeado de fantasia, intitulado *Dafne y ensueños*, de 1982. Mas há ainda outras declarações evidentes neste sentido ao longo de toda a sua obra. "Pelo meu temperamento e pela minha educação - pode ler-se no prólogo de *Don Juan* -, sinto-me inclinado ao mais rigoroso realismo e, com o mesmo apego, a tudo o que lhe é contrário", tal como uma personagem de *Off-side* - o romance que publica seguidamente, em 1969 -, o escritor Leopoldo Allones, que "passa com toda a naturalidade do realismo à fantasia mais desenfreada, volta à realidade, brinca com ela". Já no "prólogo à obra completa" de 1977, Torrente Ballester aceita como própria a "propensão para racionalizar o mistério" que alguns críticos viram precocemente nele, mas apenas "se lhe acrescentássemos a minha tendência contrária a mistificar o racional e arranjar com tudo isto um grande trinta e um."<sup>4</sup> Porque "a lógica pode obedecer a uma necessidade intelectual, mas também o disparate e o absurdo são necessários: são intelectualmente

necessários", como se lê no prólogo ao seu romance escrito em 1950-1951 e publicado em 1983, *La princesa durmiente va a la escuela*.<sup>5</sup>

Os estudiosos da obra cervantina mais recentes são unânimes em afirmar que o elemento autenticamente novo e fecundo de *D. Quixote* é a síntese entre *novel*, representação, como nos dizia há instantes Clara Reeve, da vida e dos costumes reais de uma época, e o *romance*, o relato de voos imaginativos mais elevados. Essa racionalização do *romance* já tinha sido atribuída a Cervantes por Ortega, para quem a inter-relação mútua entre o ideal e o real passava a ser, com o *Quixote*, decisiva na construção do romance moderno. Os primeiros a alargar as suas possibilidades foram romancistas ingleses do século XVIII como Sterne, Fielding, Smollet ou Richardson. Não é de estranhar, por conseguinte, que Torrente Ballester denuncie uma influência considerável das ideias de Ortega acerca do romance, confesse - como faz no prólogo de *La princesa durmiente va a la escuela* - "a minha pertença à tradição anglocervantina" e, afinal, reconheça em *Los cuadernos de un vate vago* "um discipulado cada vez mais consciente e voluntário" em relação a Cervantes, que, apressa-se a precisar, "não implica naturalmente qualquer género de comparação."<sup>6</sup>

Esse discipulado, como seria de esperar, vem de muito longe, remontando à própria infância do escritor. Como já se salienta na sua mais completa biografia até ao momento, publicada por Carmen Becerra em 1982<sup>7</sup> - livro ao qual vieram juntar-se duas novas obras de conjunto em 1984, *Torrente Ballester en su mundo literario* de Alicia Giménez (Salamanca) e *Gonzalo Torrente Ballester de Janet Pérez* (Boston) -, no dia 13 de Junho de 1922 um exemplar de *D. Quixote* é o presente decisivo que Gonzalo recebe em Estepona por ocasião do seu 12º aniversário. A partir deste episódio menos anedótico do que possa parecer, pode-se seguir o rasto, passo a passo, do itinerário cervantino do nosso autor.

Duas das suas obras dramáticas, reunidas em 1982 com um esclarecedor prólogo, são logo desde os respectivos títulos indícios irrefutáveis disso mesmo: "El casamiento engañoso", 'auto sacramental' de 1941, e "República Barataria", comédia de 1943. Nesse prólogo, Torrente

Ballester recorda que em *Javier Mariño*, "romance de certo modo realista, utiliza-se também a fantasia na sua versão do maravilhoso (episódio de Irene)"<sup>8</sup>, e no prólogo à primeira edição, de 1983, de *La princesa durmiente va a la escuela*, escrita vinte e dois anos antes, esclarece que "por volta de mil novecentos e cinquenta o meu aparelho imaginativo estava perfeitamente lubrificado e era capaz de atingir uma altitude bastante elevada" (p.27).

De 1965 data um dos trabalhos teóricos mais interessantes de Torrente Ballester, "Esbozo de una teoría del personaje literario"<sup>9</sup>, no qual, fundamentalmente a partir da elaboração cervantina de *D. Quixote*, começa a esboçar-se uma das ideias recorrentes, e criticamente irrepreensível, do escritor de Ferrol: a concepção da personagem como pura significação verbal.

Com todos estes precedentes é, porém, forçoso admitir que a marca cervantina caracteriza singularmente o período 1967-1977 na trajectória de Torrente Ballester, e prolonga-se sem solução de continuidade até hoje.

É no decurso desses anos que o escritor se depara com um vasto, e inicialmente nebuloso, projecto narrativo intitulado "Campana y piedra" que acabará por dar origem a dois textos autónomos: *La saga/fuga de J. B.* (1972) primeiro, e *Fragmentos de Apocalipsis* (1977) depois.

Podemos reconstruir, felizmente, o que está por detrás deste magno ciclo novelístico do qual sairá o Torrente Ballester definitivo a que aludimos no início da nossa exposição, graças a alguns textos de incalculável valor metaliterário, teórico e crítico, concretamente *Los cuadernos de un vate vago*, publicados em 1982, diário íntimo do escritor, e as duas séries do seu diário público, dado a conhecer semana a semana através do vespertino madrilenho *Informaciones*, intituladas *Cuadernos de la Romana* (1975) e *Nuevos Cuadernos de la Romana* (1976).

Acrescente-se a extensa exposição sobre a sua arte que Gonzalo Torrente Ballester realizou na semana que a Fundação Juan March dedicou, com a presença de cinco narradores e cinco críticos, ao romance em Junho de 1975, tendo todas as sessões sido compiladas num livro no ano seguinte<sup>10</sup>; acrescente-se também o ensaio,

<sup>3</sup>.-*Nuevos Cuadernos de La Romana*, Barcelona, Edições Destino, 1976, p. 232.

<sup>4</sup>.-Gonzalo Torrente Ballester, *Obra Completa*, volume I, Barcelona, Edições Destino, 1977, p. 31.

<sup>5</sup>.-Barcelona, Plaza y Janés, 1983, p. 21.

<sup>6</sup>.-Barcelona, Plaza y Janés, 1982, p. 153.

<sup>7</sup>.-Gonzalo Torrente Ballester, Madrid, Ministério da Cultura, 1982.

<sup>8</sup>.-*Teatro I*, Barcelona, Edições Destino, 1982, p. 17.

<sup>9</sup>.-*Cuadernos del idioma*, Buenos Aires, I3, 1965, pp. 67-86.

<sup>10</sup>.-*Novela española actual*, Madrid, Fundação Juan March-Marsiega, 1976. Nova edição, Madrid, Fundação Juan March-Cátedra, 1977.



(Foto: Alfredo)

publicado por aquela época, *El Quijote como juego*, que merece, obviamente, um comentário próprio, e por último, em 1977, o discurso da cerimónia de admissão na Real Academia Espanhola, intitulado "Acerca do romancista e da sua arte", ao qual respondeu, com plena coincidência de critérios, o seu colega e conterrâneo Camilo José Cela - outro destacado criador cervantista, autor de uma extraordinária versão actualizada de *D. Quixote* publicada em quatro volumes pela editora Rembrandt de Alicante em 1981 - que, entre muitas outras apreciações que seria de toda a pertinência incluir aqui caso houvesse tempo para tal, identifica "a realidade que Gonzalo Torrente Ballester reclama com a verdade de Cervantes".

Em todos os textos mencionados, tanto criativos como metacriativos, a presença do *Quixote* é intensa e contínua, sem que isto signifique que a partir de 1977, como se do abandono de uma moda se tratasse, Gonzalo Torrente Ballester deixasse de sulcar aquele rumo. Independentemente do muito que do anterior se manifesta nos seus dois romances seguintes, *La isla de los jacintos cortados* (1980) e *Daphne y ensueños* (1983), os dois romances posteriores organizam-se partindo do "manuscrito encontrado": *Quizá nos lleve el viento al infinito* (1984) e *La rosa de los vientos* (1985). No prólogo deste último, o autor justifica a reiteração, que receia não lhe seja perdoada facilmente, porque "permite-me socorrer-me do exemplo do *Quixote* ao qual de alguma maneira recorro sempre: considero o "manuscrito encontrado" a mais honra (sic) das convenções vigentes para a arte do romance."<sup>11</sup>

Sendo importantes todas estas fontes directas, publicadas entre 1975 e 1985, destacam-se sem dúvida duas, *El Quijote como juego* e *Fragmentos de Apocalipsis*, de cuja redacção simultânea temos registo em mais de uma página de *Los cuadernos de un vate vago* (pp. 254, 267, 277, particularmente 331).<sup>12</sup> Os argumentos para explicar o cervantismo de Gonzalo Torrente Ballester, que não faltam, encontram-se principalmente nestes dois textos, tendo já sido enunciado, páginas atrás, o primeiro deles: a ironia.

O próprio título do ensaio de 1975 dá-nos o

segundo: o lúdico. Na sugestiva interpretação do nosso romancista, "o *Quixote* é a história de um jogo que se escreve jogando" (*Nuevos cuadernos de la Romana*).<sup>13</sup> Jogo no qual se envolvem o autor, o protagonista e o leitor. Alonso Quijano não está louco, o que acontece é que resolve ironicamente o anacronismo entre aquilo que é - um fidalgo da Mancha - e o que gostaria de ser - um herói andante como os que povoam os romances de cavalaria - através de uma representação - o termo inglês *play* engloba os dois significados que Torrente Ballester pretende aqui salientar - que concede estatuto puramente verbal ao meio e às circunstâncias que o fidalgo necessita para actuar como D. Quixote. Por esta razão, "a operação eminentemente quixotesca é a transformação do real em cenário adequado" (p. 94-5), "o verdadeiro quixotismo (...) consiste em criar, através da palavra, a realidade idónea para que a personalidade fingida se manifeste" (p. 194-5). Operação que se estrutura através de uma cadeia de invenções: o Autor, Cervantes, inventa um Narrador, Cide Hamete Benengeli, que inventa uma personagem, Alonso Quijano, que inventa D. Quixote, que, por seu turno, cria verbalmente Dulcineia e tudo quanto convém à sua quimera. E o leitor, peça-chave, aceita ludicamente esse pacto narrativo como um encadeamento de jogos.

Uma tal elaboração - que foi objecto de uma sagaz avaliação por parte de Carlos Castilla del Pino no seu trabalho "La lógica del personaje y la teoría del *Quijote* en Torrente Ballester"<sup>14</sup> -, ou pelo menos muito semelhante a esta, encontra-se em *La saga/fuga de J. B.*, obra na qual a ironia se casa com o jogo, em *Fragmentos de Apocalipsis* e, em geral, em todas as obras posteriores. Penso que não será preciso gastar um tempo de que agora não disponho para esmiuçar esta minha afirmação relativamente a cada um dos romances. Centrarei a minha argumentação no que o próprio autor nos diz no prólogo de *La isla de los jacintos cortados*: "conservo intacta a disposição para me divertir (...) o que me empurra para uma literatura quase volátil, um pouco mais além do jogo, um pouco mais aquém do mero regozijo (...) afirmação *hic et nunc* da nossa real gana"<sup>15</sup>, e recordarei, a título de complemento, as ideias de H. G. Gadamer sobre o lúdico e a obra de arte já

<sup>11</sup>.-*La rosa de los vientos*, Madrid, Edições Destino, 1985, p. 13.

<sup>12</sup>.-*El Quijote como juego*, Madrid, Edições Guadarrama, 1975, *Los cuadernos de un vate vago*, Barcelona, Plaza y Janés, 1982.

<sup>13</sup>.-Barcelona, Edições Destino, 1976, p. 69.

<sup>14</sup>.-*In Homenaje a Gonzalo Torrente Ballester*, Salamanca, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1981, pp. 29-38.

<sup>15</sup>.-Barcelona, Edições Destino, 1980, p. 11.

expostas no meu ensaio, incluído na primeira parte, intitulado "Historia, realidad y ficción en el discurso narrativo".

O terceiro dos princípios cervantinos que constitui um importante foco de atenção metaliterária para Torrente Ballester e que determina a sua obra é o que o autor de *Fragmentos de Apocalipsis* chama "princípio de realidade suficiente", "descoberto" - segundo ele próprio revela na conferência que deu na Fundação Juan March em 1975 - aquando da criação de *Don Juan*, no início dos anos 60.

Gonzalo Torrente Ballester é um defensor acérrimo da fantasia e da forma como elementos-chave da composição novelística. Mas nem por isso deixa de reconhecer - como alguns formalistas radicais - a ligação existente entre romance e realidade, à qual dedica importantes parágrafos do seu discurso académico. É assim que em *El Quijote como juego* defende que o "princípio de realidade suficiente" não postula a confrontação da obra de arte com o real, mas apenas uma equivalência de "impressões", que se obtém, não por imitação ou cópia, mas sim mediante uma selecção de palavras e, fundamentalmente, pela sua organização subsequente" (p. 42-43).

Trata-se, nem mais nem menos, de uma das ideias mais revolucionárias da teoria do romance em Cervantes tal como a estudou Edward Riley no seu admirável livro: a verosimilhança, critério que está para o romance como a verdade está para a história, não depende da natureza do que se conta, mas de como se conta - da estrutura e da forma. Por isso Cervantes gosta de argumentos e de personagens *peregrinas* - para usar uma palavra muito caracteristicamente sua - que dificultam uma resolução feliz do pacto narrativo, definido por Torrente Ballester desta forma: "criarei provisoriamente o que me contarem se o fizerem de tal forma que me pareça real" (p. 121). Cervantes estica a corda do arco ao máximo, já que o que pretende é conservar toda a capacidade de entretenimento e de captação da atenção do destinatário própria dos romances de cavalaria, sem forçar, como acontece nestes, o leitor inteligente a aceitar uma estrutura básica que repugne a sua lógica e o bom senso. A chave para resolver esta aporia não é senão a substituição da

"escrita desenfreada" daqueles livros por outra forma de composição: a *consonância*. A regra de ouro reside naquelas palavras fundamentais do capítulo XLVII do *Quixote* de 1605: "Hão-de casar-se as fábulas mentidas com o entendimento dos que as lerem, escrevendo-se de sorte que, facilitando os impossíveis, nivelando as grandezas, suspendendo os ânimos, admirem, suspendam, alvorocem e entretenham, de modo que andem a par e juntas a admiração e a alegria; e todas estas coisas não poderá fazer quem fugir da verosimilhança e da imitação, em que consiste a perfeição do que se escreve".

E desta forma, muito embora o autor admita que "o ponto de partida" de *La princesa durmiente va a la escuela* "é uma situação impossível. Não absurda, entenda-se (...), mas irreal", resolve cervantinamente o problema através de uma forma exigente, já que "a exposição inverosímil convida à verosimilhança dos trâmites" (p. 17), da mesma forma que a irrealidade de *El coloquio de los perros* fica salvaguardada por algumas conjecturas que o leitor pode inferir de *El casamiento engañoso*: o *alférez* Campuzano mente no relato como costumava, ou delirou devido à febre ou, em última instância, são coisas de bruxaria.

A quarta dimensão cervantina do sistema novelístico de Torrente Ballester foi já afluída no que acabámos de referir e possui especial relevância. Trata-se dessa forma de auto-reflexividade, também chamada "duplicação interior", "relato especular" ou "*mise en abyme*", pela qual o romance deixa de ser um relato ingénuo, e o texto narrativo não se nos apresenta unicamente como resultado, mas contrariamente também como processo: o discurso conta uma história, mas ao mesmo tempo como a história foi sendo contada sem renunciar à explicitação das dificuldades técnico-compositivas às quais tenha sido necessário dar solução no decurso de toda a operação.

O meta-romance impõe, pois, regras rigorosas: a primeira é a fenomenalidade do texto, devendo justificar-se como surge e como se estabelece como escrita, comparativamente à solução "numérica" de tantos outros romances. E a segunda, a discussão interna do modo como a forma interna e externa do relato se associam, o

que permite a inserção da literatura dentro da literatura e, em geral, favorece sobremodo a presença do pacto lúdico e da atitude irónica no universo da obra e, sobretudo, na sua actualização por parte do leitor.

Gonzalo Torrente Ballester - que se interroga retoricamente: "não coloca em evidência [*O Quixote*] o imenso saber técnico do seu autor?" (*Nuevos Cuadernos de la Romana*, p. 150) - salienta na sua leitura da obra cervantina o jogo da sua fenomenalidade, chamando a atenção para dois aspectos geralmente eludidos: o autor narra, não transcreve, o manuscrito árabe de Cide Hamete Benengeli traduzido por um mourisco aljamiado que contratou para esse fim no mercado do bairro árabe de Toledo, e que a diferença mínima que existe entre os títulos das duas partes - "O engenhoso fidalgo D. Quixote da Mancha", e o "engenhoso cavaleiro" da segunda - é sumamente reveladora de que a primeira condiciona como romance já publicado o desenvolvimento da sua continuação, conduzindo ao jogo especular, e satisfazendo a ambição do protagonista, que aspirava apenas "a ser 'personagem de um livro'" (*El Quijote como juego*, p. 70).

Tudo isto é, diga-se, a característica que mais se evidencia em *Fragments de Apocalipsis*, o romance que, como já referimos, Torrente Ballester escreveu paralelamente ao livro sobre o *Quixote*.

Nada nos dá uma definição mais cabal da mesma do que estas palavras do protagonista, um inominado narrador, adornado por ambíguos lampejos autobiográficos, que convive com uma professora russa, Lénutchka, uma estudiosa da sua obra que critica em relação a certos aspectos, na sua perspectiva literária do realismo socialista: "Um conjunto de palavras no qual estarei eu próprio, feito palavra também; com as cartas sobre a mesa, quer dizer, com a advertência reiterada de que é uma ficção verbal, e de forma alguma uma história verdadeira, nem sequer verdadeira" (p.132). Com efeito, nos primeiros capítulos assistimos à criação demiúrgica de um cenário, a levítica cidade de Villasanta de la Estrella, e das personagens que a povoam, entre elas a própria Lénutchka e o narrador. Para isto, de resto, e segundo o próprio Gonzalo Torrente

Ballester nos revela nos seus *Cuadernos de un vate vago*, contribui o "inesgotável poço de Cervantes", já que, como ele, vai "inventar um narrador igualmente ambíguo, ou seja, um narrador que seja eu e que não seja eu" (p. 366).

Mas eis que uma das personagens criadas, Justo Samaniego, que também é escritor, e que colabora com o autor na produção do texto através da série de "sequências proféticas" que narram a invasão dos Vikings de Villasanta ameaçada mil anos antes pelo rei Olaf após uma primeira derrota, começa a roubar materiais ao autor principal, e a alterar o sentido e o destino de outras criaturas de ficção criadas por este. O assunto chega a vias de facto num capítulo, de brilhante paródia unamuniana, no qual os dois narradores se confrontam porque o segundo está a escrever sobre a relação amorosa de Lénutchka - de quem o primeiro é amante - com uma boneca erótica, situação difícil que se resolve com o rasgar de algumas páginas escritas por Justo Samaniego, a omissão de outras e a invenção do regresso da rapariga ao seu país de origem.

Do pouco que já dissemos sobre esta obra tão rica e complexa como é *Fragments de Apocalipsis* infere-se facilmente a sua estrutura lúdica e metanovelística. Em *Los Cuadernos de un vate vago*, o escritor não deixa margem para dúvidas sobre os seus propósitos: "ter com o leitor jogo franco e cartas na mesa, colocando-lhe à frente de forma sistemática tudo aquilo que é costume ocultar-se (...). Não vou contar, mas mostrar-lhe como conto; não vou inventar, mas contar-lhe como invento..." (p. 365). Mas com igual nitidez divisam-se no romance as outras duas características cervantinas que deixam entrever a ironia no compromisso entre realidade e ficção. Neste sentido, *Fragments de Apocalipsis* tem dois finais, e o primeiro deles só nos é dado a conhecer como apêndice à segunda edição da obra, cinco anos após a primeira edição.

A situação é, contudo, a mesma nas duas soluções. A profecia dos Vikings da destruição de Villasanta de la Estrella cumpre-se quando um enorme sino, caído do céu, começa a repicar. Mas enquanto na versão predominante o seu poderoso rebate destrói uma cidade de pedra, na versão rejeitada derruba uma cidade de palavras,

desmoroando metáforas, nomes próprios e comuns, advérbios, "floreios retóricos" e sintagmas<sup>16</sup>. O romancista justificou o porquê da sua escolha: o carácter atrevido do desenlace e a possível reacção adversa dos leitores (*Los cuadernos de un vate vago*, p. 375). Teria sido, porém, o final mais acorde para um espaço verbal criado nos primeiros capítulos diante dos nossos olhos, que - como o próprio texto do romance discorre - "não existe senão na minha fantasia e nas palavras de um manuscrito" (p. 270).

Algumas - não muitas - das resenhas na altura escritas sobre *Fragments de Apocalipsis* mencionavam o conhecido livro de Lucien Dällenbach *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*<sup>17</sup> que veio a lume no mesmo ano do romance de Torrente Ballester, trabalho que este escritor, grande conhecedor da moderna teoria literária, citou mais de uma vez. Naquela obra estuda-se sobretudo o meta-romance na literatura do nosso século, especialmente a francesa, de Gide ao *nouveau roman*, sem esquecer o seu indiscutível mestre, Miguel de Cervantes. Salieta assim um aspecto que nos servirá também para caracterizar a novelística de Torrente Ballester no conjunto dos romances seus contemporâneos: a sua radical modernidade paralelamente à sua ligação com a tradição cervantina.

Por ocasião da publicação do seu primeiro romance, datado de 1980, Umberto Eco declarava que "pós-modernismo é a falta de inocência. O escritor hoje não é inocente, sabe que há outros livros por trás. Mas o leitor também não o é. É impossível jogar com o leitor como se fosse a primeira vez que se escreve um livro. Por isso, a única solução é jogar sobre, e a partir de, esta falta de inocência" mesmo à custa de a criatividade se converter em metacriatividade, ideias imediatamente desenvolvidas nos seus recentes *Postille a "Il nome della rosa"*, especialmente a intitulada "O pós-moderno, a ironia, o ameno". Defende neste texto a licitude da gratificação proporcionada ao leitor pela pura narratividade, de que o público europeu se viu privado com as novelísticas experimentais do anos sessenta, como denunciava o almanaque literário Bompiani de 1972 - o ano em que o romancista espanhol lutava na mesma frente com

*La saga/fuga de J. B.* - todo ele dedicado ao "Ritorno dell'intreccio". Mas esse resgatado prazer da leitura narrativa não deve ser, nem poderia sê-lo já, ingénuo, estando como estamos entroncados neste novo maneirismo que se apelidou de pós-modernidade, mas antes resultado de uma fórmula que Gonzalo Torrente Ballester conhece bem, e maneja sabiamente por mérito próprio e por aprendizagem de escola: "Ironia, jogo metalinguístico, enunciação ao quadrado", para utilizar os mesmos termos de Eco (*Postille a "Il nome della rosa"*).<sup>18</sup> Um excelente filme de Woody Allen, *The purple Rose of Cairus* (1985), afigura-se-me um exemplo arquetípico disto mesmo.

Mas a arte narrativa de Ballester não me sugere unicamente as duas associações teóricas que acabo de referir, como ainda, e muito em especial, uma terceira que pode ajudar muitíssimo a elucidá-lo. Trata-se do perspicaz estudo que Gérard Genette faz do que ele chama "a literatura em segundo grau" no seu livro *Palimpsestes*,<sup>19</sup> desenvolvimento de algumas ideias já esboçadas na *Introduction à l'architexte*<sup>20</sup> três anos antes. Toda a criação de Ballester está concebida a partir de, por e para essas diversas formas de transtextualidade que caracterizam a escrita mais consciente da nossa civilização livresca, da qual Jorge Luis Borges é o modelo máximo, acabrunhada por tudo o que já foi escrito, mas com necessidade ao mesmo tempo de se auto-expressar. Observamos no nosso escritor todas as modalidades transtextuais que Genette regista: a *intertextualidade* das suas citações frequentes, pastichos, alusões ou paródias que em *Fragments de Apocalipsis* nos levam até ao próprio Borges, a Pessoa e a Machado, a Unamuno e a Álvaro Cunqueiro. A par desta, a *metatextualidade* das constantes divagações teóricas e críticas que os seus romances incluem; a *paratextualidade*, entendida esta como o circuito de comunicação que se estabelece entre os prólogos e as obras que se lhes seguem e, principalmente, a *hipertextualidade* ou relação do texto com todos os anteriores - do mesmo autor ou não -, dos quais procede por transformação simples ou complexa. É quanto a este aspecto que a escrita moderna merece em boa justiça o nome de palimpsesto, porque deixa entrever aos olhos

penetrantes do leitor inteligente outras escritas, sem contudo repelir aqueles destinatários com menos competência. Por isso diz Genette que o palimpsesto é um híbrido "de sérieux et de jeu (lucidité et ludicité), d'accomplissement intellectuel et de divertissement" (*Palimpsestes*, p. 453). O jogo de palavras francês assenta que nem uma luva à explicação do Torrente Ballester, lúcido e lúdico, que precisamente por exercitar com sábia economia as duas virtudes ajudou a reabilitar o pacto entre romancistas e leitores num momento em que a nossa narrativa se encontrava perante um segundo beco sem saída em poucos anos.

Gonzalo Torrente Ballester não é um só dos seus romances. Também não é o conjunto de todos eles como entregas várias de um trabalho criador. É, acima de tudo, uma trajetória clarividente que foi detectando os vazios existentes e contribuindo para os colmatar com uma obra oportuna (que não oportunista). Desta forma, teve a habilidade de reavivar em Espanha a tradição cervantina, que é salvo-conduto simultaneamente de universalidade e de modernidade; superou com ela os excessos de um realismo exagerado e de um experimentalismo banal; e fez prova de independência e de rigor à margem dessa grande sombra que paira sobre a novelística actual, a mediação mercantilista. Satisfaz com a sua arte o horizonte de expectativas dos mais lúcidos, sistematicamente decepcionado, e modificou o daqueles outros leitores comuns, captando-os para outro mais exigente, mas não menos atraente. Desta forma reforçou, entre nós, as possibilidades de um romance em liberdade - ele que em *Los cuadernos de un vate vago* se confessa entregue à experiência da "imaginação em liberdade" (p. 373). Um romance em liberdade, dizia eu, não sujeito ao império do real e do documento, nem à tirania da manipulação formalista sem sentido transcendente. Um romance concebido ao mesmo tempo como jogo e como revelação, lúdica e lúcida, que nos faz descobrir, passo a passo, prazenteiramente, a nossa própria natureza e a de tudo quanto nos rodeia.

in Gonzalo Torrente Ballester, *Ambitos Literarios*, Anthropos/Ministerio de Cultura, Barcelona 1985, pp. 59-79. (Tradução de Ana Paula Gonçalves)■



<sup>16</sup>.-*Fragments de Apocalipsis*, Barcelona, Destino, 1982, p. 395.

<sup>17</sup>.-Paris, Du Seuil, 1977.

<sup>18</sup>.-Tradução espanhola: *Apostillas a "El nombre de la rosa"*, Barcelona, Editora Lumen, 1984, p. 75.

<sup>19</sup>.-Paris, Du Seuil, 1982. Tradução espanhola, Madrid, Taurus, 1989.

<sup>20</sup>.-Paris, Du Seuil, 1979.

# Miguel Viqueira

## Notas para el recuerdo de mi Maestro Torrente Ballester

*Para mariñeiros, nós. Os de agora  
non son mariñeiros: son esprómans.*

**Joselín**

Conocí a mi Maestro allá por el año 76, si mal no recuerdo. Yo era entonces un adolescente enamorado de los barcos y aficionado a todas las cosas de la mar. Mi padre, cirujano de la Armada, no perdía ocasión de alimentar este gusto, aunque con las precauciones necesarias para que ello no fuera en detrimento del noble arte de la cirugía, al parecer, destino que en su fuero interno me tenía reservado. Tras el devastador terremoto de Lisboa, en el 55, como no había gran menester para los cirujanos, diezmada la población de la capital, mi padre decidió emprender regreso a los orígenes y huir así del recuerdo de mi madre y mi hermana, desaparecidas entre los incendiados escombros de la ciudad. Siguiéron años de lluvia y largas ausencias paternas, a las que sobreviví arropado con el cariño de viejas tías, que me enseñaron a hacer uso de la fantasía y el ensueño como armas invencibles contra la soledad. Las cortas estancias de mi padre las aprovechábamos

para conversar y dar grandes paseos: en todos ellos aprendía y descubría cosas, aunque ya las conociera.

Aquella tarde de verano en que vi por vez primera a mi Maestro la tengo hermosamente nítida en la memoria. Hacia calor y la neblina bailaba en el horizonte. Fuimos de paseo a una de las dársenas militares del Ferrol, a ver los barcos. En la ría, azul plata centelleante, buen número de buques fondeados, con sus mástiles desnudos y su cabeceo imperceptible. Pero sólo uno atracado, el *Mazaricos*, un pequeño buque aviso blanco y negro que esperaba órdenes para zarpar. En el muelle había poco ajeteo. Se abastecía despaciosamente el barco cargando géneros. En cubierta dos hombres recibían la carga y la acomodaban mientras otros se entretenían en aprestar el aparejo, diseminados por todo el buque. A popa, un joven oficial parecía observar toda la operación; pero en realidad no lo estaba haciendo. Miraba a todas partes, levantaba la cabeza hacia los palos una y otra vez, pero con calma; posaba la mano enguantada sobre la rueda del timón, daba pequeños pasos en círculo, las manos tras la espalda, muy despacio, sin ninguna inquietud, disfrutando cada gesto, saboreando el estar allí: no había la menor sombra de rutina profesional en su ademán. Este hecho atrajo inmediatamente mi atención. Convencí a mi padre de que pidiera autorización para que subiéramos a bordo, y así lo hizo. El contraatacaete habló con el gallardo oficial, señalándonos. Éste nos observó un momento y asintió, sin más.

Nos recibió al pie de la pasarela, cortés pero discreto. Mi padre nos presentó y él, poniéndose derecho, hizo otro tanto: "Pedro de Senra, alférez de navío". Dejé de interesarme el barco casi por completo: me hallaba fascinado por aquel oficial joven, por la elegancia natural de su porte, por el uniforme impecable, azul marino y blanco, que

llevaba sin ninguna clase de afectación, tal como la piel recubre el cuerpo; las dragoneras tocando con gracia los hombros, el bicornio asentándole perfecto, los botones dorados de la casaca, y sobre todo, el ruido del sable rozando la calza al andar: este detalle me acompañaría para siempre, como lo hacen esas menudencias que en nuestra memoria sentimental identifican y guardan a las personas. Recorrimos todo el buque, que Don Pedro nos fue mostrando con agrado, pero yo no hacía más que tropezar con cuantos objetos nos topábamos, absorto como iba a su vera, pendiente de cuanto decía. "Hermosa goleta, Don Pedro", se despidió mi padre. No respondió. Se limitó a las fórmulas de cortesía habituales, pero al desembarcar percibí en su rostro sereno un aire de satisfacción. Pasaron años hasta que descubrí lo que me había hechizado del que sería mi Maestro, en aquel primer encuentro.

Alcanzada la edad preceptiva, ingresé en el Real Colegio de Cirugía de San Carlos, en Cádiz, como era deseo de mi padre. Allí se formaban los cirujanos de la Armada, que tanta y tan buena falta le hacían, de continuo enzarzada como andaba por aquellos años en combates navales contra ingleses y holandeses. Durante los periodos de vacación me iba a Galicia, y en Ferrol tuve oportunidad de encontrar a mi Maestro unas cuantas veces más. Seguía al mando del *Mazaricos*, cuya base era allí mismo. Cuando me veía merodear por el muelle me hacía señas con el brazo y gritaba "¡Rapaz, sube!", y yo subía a bordo, feliz. Nadie jamás me habló de la mar, de los veleros, del arte de navegar y de combatir, como lo hizo Don Pedro de Senra, con el placer que ponía en sus descripciones, con la precisión y la hermosa vivacidad de sus imágenes, rayanas en lo poético o en lo que entonces entendía yo por ello.

Terminados mis estudios en Cádiz, héteme aquí convertido en el doctor Sebastián de Monterrey, cirujano de la Armada Real Española, al servicio de Su Majestad Católica el Rey Don Carlos III, Nuestro Señor. Y héteme aquí también iniciando una carrera que ya no iba a detenerse, danzando de barco en barco, primero los más humildes, las corbetas de un solo puente en las que pasé mil apuros; sólo mucho más tarde alguna fragata y, en fin, un par de navíos cuyo punto final fue, como

para tantas otras cosas, Trafalgar. Intenté por todos los medios encontrarme más a menudo con mi Maestro, pero embarcados ambos, resultaba harto difícil coincidir. Tampoco existía posibilidad de servir a bordo del *Mazaricos* puesto que sólo los buques de combate llevaban cirujano, jamás los de aviso. Mas ocurrió un hecho notable del que no rezan las crónicas y mucho menos las inglesas, que vino a alterar por completo la vida de Don Pedro de Senra, y de paso, la mía. En el transcurso de una arriesgada misión informativa, de gran importancia para la ayuda que la Corona prestaba a los rebeldes norteamericanos, el *Mazaricos* fue apresado en alta mar por dos fragatas inglesas que lo condujeron a Londres y lo tuvieron fondeado en el mismísimo Támesis, custodiado por ambas día y noche, ante Hampton Court, el palacio que antaño habitara Enrique VIII. Don Pedro logró destruir a tiempo todos los documentos comprometedores para la misión, y entonces los ingleses decidieron retenerlo *sine die* hasta poder canjearlo en mejor ocasión. Sólo a un marino de la talla de mi Maestro se le podía haber ocurrido remedio semejante para tamaño mal. Luego de meditar bien su plan de evasión, esperó una noche de niebla y gran marea menguante. Cuando una así se presentó, a altas horas y en el más riguroso silencio, ordenó que un bote del *Mazaricos* fondeara, cerca de la nave, un par de boyas separadas entre sí igual distancia que los palos del buque y armadas de una larga vara, en cuya punta se colocó un farol encendido a guisa de luz de navegación. Lo que podía verse desde las naves custodias debía parecerles el *Mazaricos*. Acto seguido, mandó apagar las auténticas luces y levar anclas, dejándose deslizar a palo seco con la corriente y, gobernando con precisión de orificio, logró pasar entre ambas fragatas sin ser visto. Cuatro días después llegaba a Ferrol, incólume. Con la hazaña vino el ascenso, aunque también la envidia de muchos de sus pares, y Don Pedro obtuvo finalmente su mando de combate, encomendándosele una corbeta con base en La Habana.

Al poco tiempo falleció mi padre. La desazón y el deseo de privar con mi Maestro, me llevaron a pedir el traslado a Indias. Al fin parecía que el destino me brindaba la oportunidad de estar cerca



de él, aunque no bajo su mando. En efecto, pudimos vernos más a menudo y nuestra amistad se fue consolidando. Conversábamos mucho, aunque cada vez menos de barcos y de guerra naval, y más de política y de mujeres, entre quienes Don Pedro gozaba de un enorme prestigio acompañado de innegable éxito. Le gustaban sobre todo las morenas octoronas en las cuales, decía, se alambicaba la esencia de la belleza femenina. Era un príncipe entre ellas. Y no por galantería huera, sino porque de veras las respetaba y las consideraba lo más sublime de la creación. Admiraba su elegancia, la energía y la dignidad con que resistían al dolor, a la adversidad y al placer, la finura de su espíritu, siempre apto a captar la quintaesencia de las cosas, y, en fin, le resultaba encantador el inteligente disfraz de coquetería con que se protegían de la ufana necedad conquistadora de los hombres. Nuestras largas conversaciones sobre lo divino y lo humano, y la augusta manera como resolvió un delicado lance amoroso, me hicieron descubrir, al fin, lo que de veras me hechizaba de él: su genuina naturalidad, que le servía tanto para usar el uniforme o despachar con sus superiores, cuanto para mandar, divertirse con los amigos o cortejar a una dama: siempre una asombrosa sinceridad inafectada. Recuerdo un día que me invitó a acompañarlo a unos ejercicios de tiro (mientras tanto había ascendido y mandaba una fragata) en alta mar. Tras explicar, luego de hacerlo a sus oficiales, minuciosamente a los artilleros la táctica balística que consideraba mejor, asistimos a un completo fracaso: ni una sola vez dieron en las boyas las andanadas. En lugar de desesperarse y jurar, como haría cualquiera, Don Pedro tomó la bocina y, apoyando el vientre en el barandal del puente, suspiró, alzando el brazo: "Hijos míos, acabaréis hundiendo a la Armada Real". Nadie se rió, pero acto seguido las descargas comenzaron a hacer blanco.

Era un hombre culto, le gustaba leer, en particular teatro y pensamiento; estaba al tanto de las literaturas europeas cuyas obras más notables se procuraba como podía, para luego comentarlas en privado con agudeza. Pero la procesión iba por dentro. Le preocupaba España y el futuro de su Imperio, seguía atentamente la gobernación y se

desesperaba con la miopía política de que hacían gala, en lo exterior, algunos de los ministros de Su Majestad. Cuando llegó a La Habana la noticia de la muerte de Su Majestad el Rey Don Carlos III Nuestro Señor, mi Maestro Don Pedro la recibió con honda tristeza. De sobra sabía que perdíamos a nuestro mejor Rey, que pasaría mucho tiempo hasta que volviéramos a tener un soberano comparable, y sobre todo tenía perfecta conciencia de lo que se avecinaba para España, en lo interno como en lo externo. A finales del año siguiente, el 89, nos fueron llegando las primeras noticias de la incipiente revolución francesa. La Habana era un hervidero de rumores, comentarios, nerviosismo mal disimulado: al ardoroso clima de mágicas noches se juntaba ahora la pasión de los colonos y de los indígenas; más de un mal trago hubieron de pasar el Virrey y sus generales. En cuanto a la Armada, poco iba quedando ya que hacer, puesto que ingleses, franceses y holandeses iban logrando salirse con la suya.

A medida que sabíamos más de la revolución, con el paso de los meses, mi Maestro iba nutriendo simpatía por ella, distinguiendo siempre las ideas de los desmanes que se adherían como inevitables parásitos. Pero esto se supo y se tergiversó, o se hizo tergiversar adrede, con lo cual Don Pedro fue cayendo lentamente en desgracia, y con él, sus amigos más íntimos. No se le asignaban misiones más que de rutina y de pascuas a ramos, pasando en tierra y bajo estrecha vigilancia casi todo el tiempo: ¿habrá peor castigo para un marino de elección?

*Navigare necesse est...* La ejecución de Luis XVI en Francia, y la consiguiente declaración de guerra a España, precipitaron los acontecimientos. Hubo fuertes medidas de represión en la isla y mi Maestro llegó a padecer arresto domiciliario. En su casa nos reuníamos, desafiando a la opinión oficial, que ya nos malquería abiertamente. Don Pedro se reía con amargura de su situación. Jamás se dejó engañar por la figura y la idea de Napoleón. A veces bromeaba, exponía divertido su convicción de que el generalísimo no pasaba de una invención de las potencias legitimistas europeas para justificar su imparible decadencia y contrarrestar la expansión francesa, y en particular la ideología

roussoniana. La paz del Príncipe de la Paz fue recibida en la isla con gran dolor: de hecho era una humillación nacional, no había más que mirar alrededor para ver lo que habían logrado hacer los ingleses y los franceses en el Caribe. Cada día perdíamos más influencia en la zona y más prestigio internacional. Siguió la dispersión de cuantos teníamos fama, justa o injustamente, de revolucionarios. A mí me destinaron a Canarias, mandándome servir en la más vieja corbeta en activo. A Don Pedro le prolongaron el ostracismo. Pero las cosas se ponían feas. Se temía un encuentro con la escuadra del Almirante Nelson en algún punto de la costa atlántica, y se tocó a zafarrancho de combate apresuradamente, mandando reunir en Cádiz cuantos buques fuera posible. Don Pedro zarpó rumbo a la Península a toda vela... pero llegó tarde. La batalla del Cabo de San Vicente le pilló a la altura de Canarias. Cuando arribó a Cádiz sólo encontró dolor, desolación, y una escuadra reducida a media docena de navíos con serios desperfectos. El hundimiento de España era irreversible.

Con todo, los años siguientes fueron más tranquilos en nuestra vida personal. Ninguno de los dos volvió a salir de España, con excepción de alguna maniobra en las islas. En todo ese tiempo Don Pedro participó activamente en la reconstrucción de la escuadra española: se botaban estupendos y poderosos nuevos barcos, pero se descuidaba un aspecto fundamental: marinería y artilleros capaces de maniobrarlos con provecho. Mi Maestro se cansó de predicarlo, pero en vano. Quizá para compensar, o vaya usted a saber porqué, fue ascendido a Capitán de Navío. Y entonces quiso el caprichoso destino que al fin se cruzaran nuestra vidas profesionales: también ascendido, me colocaron bajo sus órdenes en un viejo navío salvado en San Vicente. Fueron años felices para ambos, pese a la amargura de asistir impotentes a la descomposición y decadencia del reino en su carrera enloquecida hacia el abismo: Napoleón se hizo coronar Emperador: harto sabíamos que no hay emperador sin imperio, mucho menos sin ganas de poseerlo. En la sala de banderas de Cádiz no se hablaba de otra cosa. En general parecía un disparate la alianza con la Armada

francesa: San Vicente estaba vivo en nuestras memorias. Era obvio que Nelson no pararía hasta eliminar todo riesgo de invasión napoleónica, y de sobra sabíamos a costa de quién. De los más dolorosos recuerdos de aquellos días fue la noticia de que el Almirante supremo sería Villeneuve, habiendo, entre los nuestros, marinos de mucha mayor talla. Ahora sí que no teníamos remedio: lo sabía todo el mundo y todos aceptaron abnegadamente - por no decir cínicamente- entregar el cuello al verdugo. La noche anterior a la infausta batalla de Trafalgar, mi Maestro y yo tuvimos una larga y melancólica conversación, como a sabiendas de que sería, probablemente, la postrera. En ella me confesó que durante el último consejo habido dos noches antes en la cámara del *Príncipe de Asturias*, en presencia de todos los almirantes, generales y jefes de nuestra flota, pidió la palabra, y ante la atención concentrada de Gravina y Churruca, expuso con fundamento y todo lujo de detalles la conveniencia de alterar la estrategia naval dictada por Villeneuve, ilustrándola con formaciones de barcos sobre la carta extendida en la mesa. Le escucharon con respeto, incluso con curiosidad. Gravina y Churruca, como se esperaba, plantearon las preguntas más difíciles, y a todas fue respondiendo con inteligencia y lucidez. Tras mucho discutir hubo que rendirse a la ineficacia de nuestras escuadras, lastradas por marinería improvisada, exceso de infantes y mengua de artilleros, amén del doble de barcos. Me contó dolido cómo Churruca abandonó el consejo, renqueante, diciendo: "Caballeros, en nuestras condiciones, no podremos salir más que a defender nuestra honra."

La mañana del 21 de Octubre de 1805 se presentó serena, la mar muy azul y en calma, vientos flojos meciendo las enseñas. Las escuadras se avistaron y fueron tomando posiciones. Arriba en el puente don Pedro cuidaba los últimos detalles para el zafarrancho de combate, serenamente nervioso. Abajo, yo disponía el instrumental y habilitaba el espacio necesario para los heridos, que no tardarían en atiborrar la enfermería. Se oyeron las primeras andanadas, luego voces de mando mezcladas con griterío y descargas continuas, que ya no cesaron. No tuve un minuto de descanso amputando miembros y cosiendo



heridas. Hacia el final de la mañana Don Pedro de Senra cayó malherido en el puente, pistola y sable entre las manos ensangrentadas: un disparo de mosquete le había desgarrado el corazón. Pero antes ya lo hiciera España.

La segunda vez que conocí a mi Maestro fue en París, poco antes de que estallara la guerra Franco-Prusiana, hacia la segunda mitad del Segundo Círculo, en el 70. Asistíamos ambos en Nôtre-Dame al *Réquiem* de Berlioz en memoria del propio autor, fallecido un año antes. La catedral estaba llena hasta la bandera, la atmósfera de emoción y respeto se podía palpar. A mi lado un distinguido caballero, impecable levita, monóculo, bastón con el puño guarnecido en plata labrada, parecía tan absorto por la música que tardé en comprender que lo estaba con el público variopinto, que de seguro le resultaba fascinante. Me rozó con el codo y alzando la cabeza susurró en un perfecto francés: "Aquella dama interesante ha esperado treinta años para lucir las plumas del sombrero". Le miré molesto y se calló. En primera fila, venerando, Víctor Hugo. También los Goncourt, Jules visiblemente envejecido y con aire enfermo. La crema de las bellas letras francesas, y de las bellas artes, estaba presente. Pero no parecía importarle demasiado a mi inquieto vecino. A la salida, me buscó entre la gente, un mar de chisteras y de plumas, y se acercó risueño, aunque respetuoso. "Le presento mis disculpas, caballero. Siempre me olvido de que no estoy solo oyendo música. ¡No pude resistir a estos tipos curiosos! A propósito, permítame presentarme: Lord Sydney", y se inclinó sin afectación. Salí del paso con unas frases de circunstancia en mi francés macarrónico. "¡Oh! Es usted alemán, presumo?" Me estiré: "Austriaco. Wolfram von Eissenbach, a su disposición". "¡Ah, el dulce Imperio!", y siguió hablando en alemán con tanta naturalidad como si lo hubiera hecho siempre. Ya nunca más dejamos de usar mi lengua. Nos dirigíamos despacio a la Rive Gauche. "Dígame, Lord Sydney: ¿qué le ha hecho concluir lo que me refirió de aquella dama?" "Dos cosas, querido Von Eissenbach: su ojerosa palidez y el contraste con la lozanía del sombrero, a su vez desgastado respecto de las

plumas: lo ha estado preservando todo ese tiempo. Ese pormenor, y el aire de que le importaba un rábano todo menos que no la miraran." Me eché a reír. Parecía satisfecho. Tomamos un fiacre que nos condujo a su lujoso apartamento, una especie de *pied-a-terre* muy británico, con excelentes cuadros románticos de la escuela inglesa y alguno de la más reciente francesa, que daban en llamar impresionista. Un *Bechstein* de cola negro ocupaba lugar destacado. Por el camino, me fue contando sus circunstancias e indagando las mías. Se dedicaba a la diplomacia por el puro placer de viajar y conocer gentes, no por necesidad o afición a los asuntos de Estado. No tenía la menor fe en la política en general, ni en la de su país en particular. Se olía la guerra que se nos echaba encima y lo lamentaba. Le encantaban las *cocottes* y poseía una cultura que se me figuró enciclopédica, a juzgar por la seguridad y precisión con que se refirió a los más variados asuntos.

Al llegar me senté al piano mientras él preparaba coñac. Improvisé un poco para hacer dedos. Se acercó con las copas, depositó una sobre el piano y fue a acomodarse en el *chester*. "¿Conoce algo de Field?" Ataqué un nocturno del irlandés que deleitó a mi Maestro. "Lástima de compositor. Se lo merendó Chopin", dijo. "Pese a que viajó más que Chopin y tocó en muchas más cortes..., pero el polaco era mejor: el talento termina imponiéndose, no le quepa duda. Fijese en esto." Repetí un paso del nocturno. "¿Se da usted cuenta de este juego armónico con la melodía?". Repetí de nuevo. "Bien. Pues Chopin lo haría así." Toqué el paso al estilo del polaco. "¿Se fija usted en que la línea melódica resulta mucho más *cantabile* y hay casi otra melodía en el acompañamiento? Observe." Otra vez toqué el mismo paso. "¡Bravo!", saludó mi Maestro alzando la copa. "El secreto es tan sencillo que sólo el genio podría sacar provecho de una trivialidad como ésta: Chopin se hubiese limitado a invertir el orden del acorde, con un pequeñísimo retardo y un truco de acentuación. El efecto es fulminante, ¿no le parece, Lord Sydney?" Y una última vez, repetí. Este episodio dio pie a que pasáramos el resto de la velada hablando de música y de músicos. A veces me

sentaba al piano para ilustrar opiniones. Le interesaba mucho cuanto decía. Me preguntó hasta la saciedad por el Doctor Liszt y las aventuras del que fue mi profesor y maestro. Pero su atención se la llevó Wagner y la convulsión que estaba causando en la música. Me declaré wagneriano y ello entusiasmó a mi Maestro, que era sensible a su música y a cuanto representaba en el mundo de entonces: imposible relacionar al caballero sentado junto a mí en Nôtre-Dame con este *connaisseur* que me estaba proporcionando una noche inolvidable. También hablamos de él y de su carrera. Estaba de Cónsul General en Atenas. Le pregunté a qué dedicaba su tiempo. “Además de a legalizar el latrocinio de Su Graciosa Majestad Británica, me dedico a pasear, a leer y observar, que son mis aficiones predilectas.” Cuando nos despedimos advertí que llevaba el monóculo en el otro ojo. Se lo dije. “Sabe, mi querido Von Eissenbach, la realidad la constituye lo que vemos y lo que no vemos, o vemos mal. Yo veo mal de ambos ojos. De modo que le aplico este correctivo alternativamente a cada uno, mientras dejo que el otro se aperciba de la realidad en penumbra.”

La guerra y sus consecuencias nos separaron durante años. Le perdí la pista por completo mientras proseguía mi carrera, muy dificultada por las circunstancias políticas de centroeuropa. Un buen día, cuando trabajaba con Wagner en el montaje del *Anillo* bajo la protección del Rey Luis II de Baviera, recibí una carta inesperada de Lord Sydney invitándome a pasar la *Season* en su casa. Tras el éxito de Bayreuth, se proporcionó el viaje de Wagner a Londres en el verano siguiente, el 77, aprovechando yo la ocasión para acompañar al maestro y acercarme a ver a mi Maestro. Pero no fue necesario acercarme: me estaba esperando. Nos llevó a todas a su mansión gótica inglesa del condado de Sussex, *Sutton Place*, y allí nos obsequió con elegancia e intachable buen gusto, que agradó a Wagner. Las veladas de *Sutton Place* se transformaron en vehementes disquisiciones de gran elevación estética entre Wagner y Lord Sydney, quien logró que el maestro estuviera de acuerdo con él sin que se diera cuenta de estarlo: mi admiración creció ilimitada.

Tras las representaciones wagnerianas, muy

polémicas, nuevas dificultades financieras nos fueron anunciadas, por la presión que ciertos ministros de Su Majestad Luis II ejercían en contra de la asistencia al gran músico. Wagner montó en cólera y abandonó Londres para intentar resolver el nuevo desaire cerca del Rey. Y yo aproveché para quedarme con mi Maestro y vivir la célebre *Season*. Descubrí entonces cómo son los ingleses, cómo se divierten y por qué no necesitan al resto del mundo, con el cual jamás se mezclan, aunque cohabiten. Descubrí también las cualidades venatorias de mi Maestro y su enorme gusto por el arte de la equitación: era un jinete notable. Se entrenaba mandando colocar barreras en el césped de *Sutton Place*, y una vez dispuestas, ordenaba que las coronasen con una taza llena del mejor champán francés que poseyera en su bodega. En estas circunstancias, hacía todo el circuito de saltos sin derramar una sola gota. Divertido, le pregunté la razón de tal extravagancia. Me respondió que extravagante sería derramar el precioso líquido y que así tenía redoblados motivos para no fallar. De hecho nunca lo vi fallar. Antes de que llegaran todos los invitados, mi Maestro se complació en enseñarme con detalle la mansión. La biblioteca era formidable: allí estaba todo lo importante desde la Edad Media, en preciosas encuadernaciones. Poseía incunables de un valor extraordinario, y primeras ediciones sin fin. Mostrándome, después, la vista de uno de los balcones, se puso grave. “Aquí murió mi abuela.” Con el ademán le invité a que me contara cómo. “Se había asomado con mi abuelo a contemplar una terrible tormenta. Cayó un rayo y la fulminó.” Se hizo silencio. “Mi abuelo se recompuso de la sacudida, palmeó, y al llegar el mayordomo le dijo, impasible: “Fips, traiga un cepillo para mí y una escoba para Su Excelencia”. Cuando terminé de reírme a placer, me señaló una urna de bronce: “Allí está lo que Fips pudo recoger.” Así era mi Maestro. Lo que más me impresionó de aquel marmóreo palacio fue un gran salón oval, completamente vacío, cuyas altas paredes estaban decoradas con grandes retratos de todos los antepasados de Lord Sydney, por ambas líneas de ascendencia: la ilustre familia se remontaba a los tiempos de Enrique VIII. Me los fue explicando como de paso, sin atribuirles la menor importancia.

Advertí que algunos de los lienzos tenían pequeños agujeros a la altura del busto. Una segunda vuelta me confirmó que los tenían todos, pero como mi Maestro no hizo alusión alguna y no parecía interesado en prolongar la visita, olvidé el asunto tras el eco gélido de nuestros pasos. Cierta noche, en plena *Season*, nos recogimos tarde y medio borrachos todos. Cuando me desnudaba, oí disparos que a intervalos regulares venían del tal salón. Me precipité escaleras abajo e irrumpí en la estancia, jadeante: Lord Sydney estaba sentado en una solitaria silla en medio del salón, en chaleco y con el cuello abierto; en la mano izquierda una copa de champán y en la derecha un revólver, con el cual disparaba, entre sorbo y sorbo, contra sus antepasados, por orden cronológico, mientras murmuraba entre dientes: “¡Golfos!... ¡Hatajo de golfos...!”

Pasaron años hasta que volvimos a encontrarnos. Mientras tanto murieron Wagner, Liszt y Su Majestad Luis II, tan trágicamente, languideciendo el esplendor de Bayreuth y dispersando a cuantos en él participamos. Nunca me dio el placer de visitarme, ni en mi patria, ni en Alemania ni en Italia, países por los que fui repartiendo mi carrera, que ahora consagraba a la dirección de orquesta. El reencuentro tuvo lugar en París a comienzos de los 90. Le habían nombrado Cónsul General y yo dirigía la orquesta de la Ópera. Me quedo corto diciendo que aquellos años fueron casi una década prodigiosa. La vida de París alcanzó un esplendor como nunca lo hiciera. Convivíamos a diario, en cenáculos, en estudios, en casas de unos y otros, un numeroso y heterogéneo grupo de artistas, incluyendo a escritores, pintores, músicos, coreógrafos, bailarines, y también a críticos, diplomáticos, marchantes, mujeres las más variadas... : un mar de gente que volvíamos a ver por todas partes. Pero teníamos nuestras preferencias. A mi Maestro le encantaba Rodin, un hombre de aspecto rudo pero muy sencillo, gran inteligencia y una bondad espontánea. Nos divertía horrores la eterna polémica que monopolizaba Zola, y las grandes discusiones musicales entre Saint-Saëns, Debussy y Fauré, que se generalizaban con ardor a las demás artes y que terminaban involucrándonos a todos. Por

entonces conocí a Eça de Queiroz, el Cónsul portugués, que mi Maestro me presentó en una recepción. Era un hombre alto, flaco y feo, de una gracia sólo comparable a su locuacidad; hicieron buenas migas, que me incluían. Durante las largas veladas discutíamos de todo. El asunto principal solía ser denostar los excesos románticos con el contrapunto de las nuevas corrientes artísticas y filosóficas, aunque también se discutía la conveniencia de los excesos naturalistas. Fueron días inolvidables, de una riqueza intelectual y estética que no volví a conocer. En cierta ocasión, con motivo de una feria industrial, quisieron que mi Maestro subiera en globo. Se negó en redondo: “Caballeros, no soy político”, se disculpó. Y tras un breve silencio, aclaró: “¡Sólo los políticos conocen el difícil arte de equilibrarse en los aires!”. Otra vez, en la sala Pleyel, asistíamos a un recital del gran Rubinstein, con música rusa, Tchaikovsky incluido. De repente se levantó un joven airado, y gritó señalando al anciano pianista: “¡Eso no es música! ¡Eso es jalea real!”, y entre aplausos, pateos y silbidos, abandonó la sala, muy digno. Mi Maestro, impasible, sonreía tras su monóculo. Rozándome con el brazo, me comentó al oído: “Es un discípulo de Fauré. Se llama Ravel y va a dar que hablar”.

El arte en general nos obsesionaba porque todo él sufría un proceso de honda y constante transformación, y Lord Sydney participaba en ello de pleno derecho. Su opinión fue siempre escuchada y discutida con respeto. Se le reconocía una gran cultura unida a una lúcida inteligencia que planteaba los problemas de forma a veces enteramente nueva, arrojando luz a puntos que los demás dejábamos pasar inadvertidos. Y así, entre mil anécdotas, fueron pasando los días de nuestros mejores años. Hacia finales de siglo, mi Maestro terminó su comisión en París. Hubo un banquete de despedida que fue la cosa más triste que recuerdo. Sólo una de sus airosas salidas salvó, al final, el homenaje. Puesto en pie, y tras un pequeño discurso improvisado, brindó: “Y además, caballeros, seamos prácticos: nadie es insustituible”. Se dejó caer en la silla y musitó: “Excepto yo”. Nada fue igual que antes, tras su partida. También sería la última vez que nos vimos, porque, aunque después estuve a

punto de viajar a Londres, una inoportuna programación de última hora me lo impidió. Mi Maestro se extinguió serenamente en *Sutton Place* el mismo día que a Su Graciosa Majestad la Reina Victoria se le ocurrió morir. Según pude saber más tarde, poco antes de expirar, ya con los ojos cerrados y una gran paz en el rostro, le oyeron susurrar: "So, that is it...". Y se quedó dormido como un niño.

Encontré a mi Maestro Torrente Ballester, en este Tercer Círculo, una lejana tarde de verano. Acompañado por mi padre, amigo suyo de infancia, acudí a su casa de *La Romana* para tomar el té. Me hacía una vaga idea de su fisonomía actual y había leído pocas de sus obras, entonces escasamente divulgadas. Hablaron al principio sólo entre ellos: yo me limité, a observar. Por detrás de sus gruesas gafas oscuras, mi Maestro me observaba también, a su modo. Tras la conversación acostumbrada, se empezó a hablar de literatura. Yo menté a Miguel Torga, a la sazón desconocido en España, y ello despertó la curiosidad de mi Maestro y animó la charla. Quedamos para el día siguiente, a solas. Subí también por la tarde, armado con dos volúmenes del *Diário* del portugués, y me hizo pasar a un pequeño cuarto lleno de libros, una amplia mesa castellana llena de objetos y papeles revueltos, grabados de veleros por las paredes, un largo y estrecho sofá en donde me acomodó, frente a su butaca de mimbre. Las manos cruzadas, hizo un largo silencio mientras jugueteaba con los pulgares, observándome, sosegado. "¡Cuánto has tardado en llegar, muchacho!"... Supe entonces que era, una vez más, él. Siguió las cuatro horas más intensas que me ha sido dado vivir en estos años. Fue una suerte de puesta al día de parte a parte, un reencuentro de dos viejos y fieles amigos, perdidos en el tiempo. Cuando me marché, mareado por el humo de los cigarrillos que mi Maestro aún fumaba sin pausa, tenía la sensación de haber regresado a otro plano sideral, en el que mis referencias vitales eran las mismas de siempre, incólumes ante el paso de los siglos. Retomamos nuestra secular convivencia paseando a menudo por Bayona, adonde íbamos todas las mañanas. En ocasiones nos acercábamos al rompeolas; me di cuenta de que no mirábamos la

mar sino una insólita casa, romántica inglesa, con torreón y todo, muy decadente. "¡Qué hermosa, ella, bajando aprisa la escalera espiral, para echarle una carta al joven que aguarda en el portón!", comenté al cabo. "Sí. El padre es un militar retirado, tiránico, que vive enclaustrado con sus hijas, a las que no deja respirar. Por la casa merodean fantasmas de antepasados y ya no distinguen a los vivos de los muertos..."", continuó mientras contemplábamos la melancólica mansión abandonada. Más tarde me enteré por casualidad de que un general retirado había vivido allí con sus hijas. Otra vez, mostrábamos el rompeolas a una amiga griega residente en Nueva York (la nómina de admiradoras extranjeras de mi Maestro no es cosa para referir aquí). Apoyados en el pretil, mirando al horizonte, le escuchamos decir: "Los días claros se ven las torres gemelas de Manhattan". La griega se rió, pero yo redondeé: "Al crepúsculo parecen dos lingotes de oro puestos en pie, allí, sobre el horizonte"; había una leve sonrisa dibujada en los labios de mi Maestro, al otro lado de la perplejidad de nuestra visita. Hablábamos sobre todo de literatura, del arte de escribir, de la construcción de historias y personajes, de escritores. También nos reíamos mucho contándonos anécdotas reales o ficticias, y dábamos largos paseos a veces en silencio, absortos en la contemplación del paisaje. Ambos adoramos la niebla, las cosas en la niebla; una mañana, contemplándola, me dijo: "Esto es lo que no entenderán jamás los mesetarios, los continentalistas de nuestra literatura: por entre la niebla no puede verse nada... luego puede existir todo y colocarse en ella como nos dé la gana". Eran los días tranquilos en los que la fama no había venido aún a perturbar su vida; pocas eran las personas que lo paraban en la calle para saludarle (en su mayoría mujeres) o se acercaban a nuestra mesa para que firmara algún ejemplar de sus obras: para todos tenía una palabra amable e infinita paciencia. A veces se ponía serio y quedaba sumido en un silencio grave, que yo respetaba escrupulosamente. Una de esas veces, paseábamos por los montes de Bayona, despacio. De repente me espetó: "Presiento que voy a morir pronto". Me dejó tan sin respuesta que sólo atiné a preguntarle por qué lo afirmaba



(Foto: Covadonga de Noriega)

tan categórico. "Estoy lleno de recuerdos de infancia", aclaró. Fue una época mala para él: el corazón amenazó pararse, se rompió una pierna, y a su edad no había logrado aún el pleno reconocimiento que garantizase la tranquilidad de sus herederos: esto le deprimía más que cualquier otra cosa, habituado al desaire como estaba. Cierta vez en Madrid me animó a que lo acompañara a un estudio de grabación. Le habían pedido que hablara de su vida y obra con el fin de editar una cinta para la enseñanza de ciegos. Allí fuimos. Noté que no llevaba nada preparado, ni un apunte, ni una chuleta, nada. Lo instalaron en la cabina, le hicieron la señal convenida, y ésa fue una de las asombrosas lecciones que recibí de mi Maestro: con su tono calmoso, habló durante tres cuartos de hora sin interrupción, sin hacer una pausa, sin equivocarse, sin repetirse, y sin olvidar ningún punto importante de su obra ni de su personalidad literaria. Ni los técnicos, ni por supuesto, yo, habíamos presenciado algo semejante en nuestras vidas.

Nos veíamos con regularidad durante los veranos, vecinos como éramos; y teníamos nuestra rutina diaria. Con el paso del tiempo le fue llegando el tardío reconocimiento y con él las molestias inherentes, habiendo como hay tanto profesional de la adulación: visitas inoportunas y carentes de interés a todas horas, solicitudes para los actos más dispares, imposibilidad de disfrutar del anonimato y, cuántas veces, incluso de escribir: nunca le vi perder los papeles, jamás un aire de afectación ni de impertinencia y siempre su sencillez amable. En el fondo le trae sin cuidado la fama y el éxito: nunca dio un paso para conseguirlos, siempre se ocupó tan sólo de su obra, como todo verdadero creador.

Recuerdo una mañana que íbamos hacia Bayona. Había cola en los dos sentidos, a causa del mercado de Sabaris. Una Vespa con dos ocupantes venía entre las filas de coches y en esto ocurrió el accidente, a escasos metros de nosotros: el pasajero paquete, un hombre de edad, quedó sentado en el suelo, una pierna estirada, al parecer herida. Su cara era de susto, con las manos se frotaba la pierna y a veces gemía. Mi Maestro guardó silencio, e impresionados ambos, seguimos adelante. Curiosa la manera como trabaja la imaginación de un escritor; toda la

mañana estuvo dándole vueltas sin decirlo. Al pasar de regreso por el lugar, comentó: "¡Pobre hombre, cómo gritaba "¡Ay mi pierniña...! ¡Ay mi pierniña...!". En las horas anteriores había elaborado un drama que no había visto, que no había tenido lugar, pero que era posible y verosímil, casi exigido por las circunstancias. En los años siguientes se consolidó su reputación y asistimos a la consagración de su obra. El hombre no cambió nada, fuera de ser difícil encontrarlo en el mismo paradero mucho tiempo: un genuino culo de mal asiento, tantas veces corriendo riesgos de salud. Ya no son los días anónimos de antes, en que podíamos pasar horas tranquilos y solitarios, a nuestro aire, sin ninguna servidumbre social. Con todo, durante los veranos suele respetar el descanso un poco más y aun con la casa siempre llena de gente, no abdica de nuestra tertulia, a la que se han juntado otros artistas gallegos. Ahí se habla de todo, desde el paisaje hasta lo cotidiano, pero la parte del león se la lleva el arte en general, y en particular el proceso creador, tanto en literatura como en las demás artes. Valdría la pena una crónica de esas horas... En cuanto a mí, salgo siempre enriquecido de tal compañía.

Luego el invierno nos separa: rara vez nos hemos visto durante esos meses. Pero esta vez sí he logrado que en alguna ocasión me visitara en Portugal, país que ambos consideramos el secreto mejor guardado de Europa. Le mostré las cosas con cuidado y por dentro: esa otra parte alejada de guías y de excursiones domingueras. Una de las últimas fue Sintra, el *glorious eden* de Byron. Su fantasía elaboró de inmediato un plan para venirse a vivir allí. Estaba fascinado. Y lo mejor fue *Monserate*, la casa que compró y restauró William Beckford y que le alquiló después a Byron. Rodeado de frondosos jardines donde pueden encontrarse insólitas especies botánicas, recónditos y accidentados caminos, en plena sierra de Sintra, se halla el palacio de una sola planta estrecha y alargada, una fantasía morisca que se le ocurrió al imaginativo Beckford, deseoso de vivir perpetuamente en una novela gótica. Hoy está completamente vacío y degradándose: pero pudimos percibir los ecos de las escandalosas veladas románticas, las risas de las damas pellizcadas, el olor del vino generoso,

el humo de los cigarros, los acordes del clavicordio suspendidos del techado arabesco. Y enmudecimos largo rato, a solas, contemplando lo que fue la biblioteca, hoy ausente, de la que restan los vacíos plúteos, desconchados, otrora forro del salón en donde tanto tuvieron que soñar Beckford y Byron.

Debo a mi Maestro Torrente Ballester cuanto sé de literatura: la selección y el tratamiento que ha de darse a los materiales poéticos, la construcción narrativa, la elaboración del personaje, el desarrollo de la acción, el ritmo de la prosa, los trucos con los que operamos los escritores, y sobre todo, la sabia utilización del mito, arma indispensable de toda historia duradera, sin la cual caeríamos en el puro costumbrismo, "el cáncer de la literatura española", como dijo un día. Con mi Maestro siempre estoy en la encrucijada de todos los caminos, en el presente de todas las historias, y en la raya misma de lo real imaginado y lo ficticio, que es donde anida lo poético, como en la quietud de la niebla.

in revista *Anthropos*, nº 66-67, extraordinario-9, dedicado a GTB, Premio Cervantes 1985. Págs. 51-58, Barcelona 1986.

#### Posdata en 1999.

Ya los dioses nos han separado dejando en el tintero, como siempre nos ha ocurrido, tantas cosas de que hablar y tantas con las que reírnos, querido Maestro... pero he recibido su recado. Mientras espero la llegada de ese Cuarto Círculo que ha de reunirnos otra vez, Maestro, guárdeme un sitio a su lado, allá donde esté, como siempre hizo aquí. Y espéreme: algún día llegaré, para seguir charlando. Mientras tanto, écheme una mano de vez en cuando, que la voy a necesitar. Otra cosa: creo que ya puede volver a fumar... ■



(Foto: Chema Conesa)



*Ilustraciones a plumilla de Alfredo Erias:  
Debuxos de Galicia, II y IV: Músicos do Pórtico da Gloria, Cruceiros.*



(Foto: Carlos Rodríguez)



# Entrevista

com **G.T.B.**

"**Mestre**, vamos lá  
continuar a nossa sempre  
inacabada conversa"

Entrevista  
por Miguel Viqueira  
(1986)

**D**epois de um luminoso passeio por Sintra, o regresso melancólico pela beira-mar, as docas de Lisboa, os alfarrabistas, chegamos ao meu escritório, em casa. Fica de pé, levemente apoiado na bengala, olha em redor: **"Isto está diferente"**. **"Pois está: mudei móveis, livros, tudo"**. Põe-se a bisbilhotar as estantes, as novidades adquiridas ou entretanto chegadas: mostro-lhe algumas que o interessam particularmente. Passa pelo piano, inclina-se sobre a partitura exposta: **"Ah malandro, Brahms!"**, e logo descobre, na secretária, o meu processador de textos. Senta-se e começo a explicar-lhe o funcionamento. Escreve algumas coisas, para treinar, acha piada e entretém-se enquanto eu preparo o whisky muito velho. O sol declina com doçura e vai dourando os telhados lisboetas. **"Mestre, vamos lá continuar a nossa sempre inacabada conversa"**. Refastelamo-nos nos cadeirões. Lá fora um rum-rum atenuado mas constante.



(Foto: Lombilla)

**M.V.** - *Qual é a diferença entre fantasia e imaginação?*

**G.T.B.** - São duas palavras acerca das quais existem ideias confusas e ideias claras. Há quem tem ideias muito claras, e há também quem nem tenha sequer ideias, evidentemente. A imaginação é uma faculdade que consiste em criar imagens novas partindo de imagens que a experiência guarda. E esta definição não é minha: é a definição de Sartre, que a dá com outras palavras equivalentes. De modo que, sobre quaisquer imagens, armazenadas pela experiência, a imaginação opera criando com elas imagens novas. Porém, as imagens que procedem da realidade, não são todas da mesma natureza, porque a realidade é tudo, mas a natureza do logaritmo de Pi, não é igual à natureza deste cigarro. A imaginação pode trabalhar em duas direcções: com imagens da mesma natureza, ou com imagens de diferente natureza. Quando cria imagens novas, com materiais procedentes de diferentes esferas da realidade, isso é fantasia. Por exemplo: uma coisa é o cavalo; outra, o touro. Se pusermos ao cavalo um chifre de touro na testa, criamos o unicórnio, que não existe. Quer dizer, com duas imagens procedentes da realidade, criámos uma imagem nova que não é real, uma imagem fantástica. De maneira que a fantasia é, nem mais nem menos, do que operar com imagens que procedem de diferentes esferas da realidade, mas que sempre procedem da realidade. Isto é, se considerarmos por exemplo um quadro de Bosch, "*O jardim das delícias*", sobretudo a parte da direita, o inferno, aí vemos claramente que as imagens estão todas elas deslocadas da sua esfera e utilizadas de uma maneira diferente de como são na realidade. Por exemplo: a aba de um chapéu serve de pista de patinagem para um senhor de patins. É uma imagem fantástica.

**M.V.** - *Passo agora da Literatura para a sua literatura: Em que medida a sua literatura utiliza a fantasia, posto que a imaginação a utiliza com certeza?*

**G.T.B.** - Bom, eu utilizo a fantasia em maior ou menor medida em obras como "*Don Juan*", como "*A Saga/fuga de J.B.*", como "*Fragmentos de Apocalipse*", "*A ilha dos jacintos cortados*", "*Dafne e sonhos*" e "*Quiçá nos leve o vento ao infinito*". Em todas estas obras, em medida maior ou menor, há ingredientes fantásticos de diferente classe. Por exemplo, a "*Saga/fuga de J.B.*", que no fundo, parte de uma concepção realista, está recheada de elementos super-realistas no pormenor, ou no facto, indubitavelmente fantástico, de que a cidade ande pelos ares, de que a cidade voe, ou mais do que voar, levite. Quer dizer, atribui-se à cidade uma qualidade que, segundo a doutrina mística, possuem certas pessoas que mantêm com a divindade uma determinada relação: dá-se a deslocação de uma qualidade de uma esfera do real para outra esfera do real.

**M.V.** - *Voltando ao plano geral, em que medida lhe parece necessária a fantasia na Literatura?*

**G.T.B.** - Bom, a pergunta é um tanto estranha, porque podemos partir do facto de que a Literatura, em conjunto, não é necessária. Mas se aceitarmos a existência da Literatura, e se aceitarmos o facto de que a fantasia aparece na Literatura muito cedo, então não é necessário dar uma razão: há que apontar o facto real de que a Literatura Fantástica existe desde o início. Porém, há obras literárias que em determinado momento da história são reais, e o tempo as torna fantásticas. Imagina, por exemplo,



Por exemplo: uma coisa é o cavalo; outra, o touro. Se pusermos ao cavalo um chifre de touro na testa, criamos o unicórnio (...) uma imagem fantástica.







toda a literatura deve provocar no leitor a mesma impressão de realidade que lhe provoca a realidade sensível.

o argumento do "Anfitrião": Zeus, apaixonado por uma mulher, adota a figura do marido desta senhora, e aproveitando a ausência daquele, substitui-o. Isto, para uma pessoa que tenha fé na religião, na mitologia pagã, pode ser um facto real. Para os que não têm fé nessa mitologia, é um facto fantástico. Da mesma maneira que há episódios das vidas de santos cristãos que para os cristãos podem ter uma realidade, e para os não cristãos, são mera fantasia.

**M.V.** - *E que me diz da literatura realista, e da neo-realista?*

**G.T.B.** - A literatura realista... Eu penso que a palavra "realismo" é uma palavra muito confusa. Porque toda a literatura ou é realista ou não é literatura. Quer dizer, toda a literatura deve provocar no leitor a mesma impressão de realidade que lhe provoca a realidade sensível.

**M.V.** - *Isto é, estamos perante o velho problema da credibilidade daquilo que se relata.*

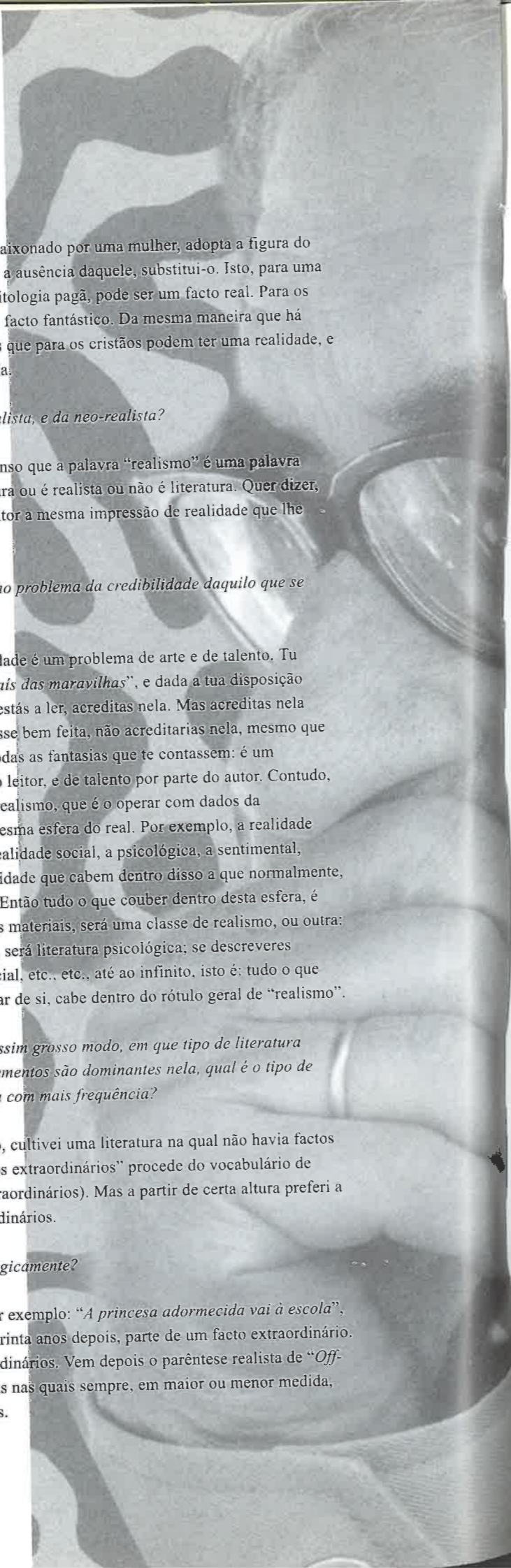
**G.T.B.** - Exactamente. E a credibilidade é um problema de arte e de talento. Tu pegas, por exemplo, em "Alice no país das maravilhas", e dada a tua disposição prévia para esta leitura, enquanto a estás a ler, acreditas nela. Mas acreditas nela porque está bem feita; se não estivesse bem feita, não acreditarias nela, mesmo que estivesse disposto a acreditar em todas as fantasias que te contassem: é um problema de disposição por parte do leitor, e de talento por parte do autor. Contudo, existe outra maneira de entender o realismo, que é o operar com dados da experiência, todos pertencentes à mesma esfera do real. Por exemplo, a realidade sensível, a realidade inteligível, a realidade social, a psicológica, a sentimental, enfim, todas aquelas esferas da realidade que cabem dentro disso a que normalmente, vulgarmente, chamamos realidade. Então tudo o que couber dentro desta esfera, é realismo, e conforme a natureza dos materiais, será uma classe de realismo, ou outra: se descreveres processos interiores, será literatura psicológica; se descreveres processos sociais, será realismo social, etc., etc., até ao infinito, isto é: tudo o que isto a que chamamos "real" pode dar de si, cabe dentro do rótulo geral de "realismo".

**M.V.** - *Voltando à sua literatura, assim grosso modo, em que tipo de literatura filiará a sua obra, quais destes elementos são dominantes nela, qual é o tipo de literatura que prefere e que pratica com mais frequência?*

**G.T.B.** - Bom, durante certo tempo, cultivei uma literatura na qual não havia factos extraordinários (a expressão "factos extraordinários" procede do vocabulário de Ortega y Gasset: não há factos extraordinários). Mas a partir de certa altura preferi a literatura em que há factos extraordinários.

**M.V.** - *Poderia situar isso cronologicamente?*

**G.T.B.** - Há uma certa mistura. Por exemplo: "A princesa adormecida vai à escola", que é de 1950, embora publicada trinta anos depois, parte de um facto extraordinário. "Don Juan" contém factos extraordinários. Vem depois o parêntese realista de "Off-side", e a seguir uma série de obras nas quais sempre, em maior ou menor medida, aparecem os factos extraordinários.



**M.V.** - *Esquece-se da trilogia "Os gozos e as sombras".*

**G.T.B.** - Bom, claro, é um romance realista evidente, entendendo este realismo de uma maneira tradicional. Não quer dizer que repita as fórmulas tradicionais, mas que de uma maneira ampla, está dentro do conceito de realismo, porque na trilogia não há nenhum facto extraordinário. Logo a seguir a "Off-side" aparece "A Saga/fuga de J.B.", onde há factos extraordinários, de grande e de pequeno tamanho, e depois todos os restantes romances, que também contêm factos extraordinários.

**M.V.** - *Nesse caso poder-se-ia traçar uma sorte de fronteira literária entre a sua obra até a "Saga/fuga...", e a restante, ou não lhe parece correcta esta divisão?*

**G.T.B.** - Se partirmos da presença de factos extraordinários, não. Porque há romances anteriores, como aqueles que referi, "Don Juan" e "A princesa...". O que sucede é que "A Saga/fuga..." inaugura um modo especial de tratar os factos extraordinários: é o tratamento humorístico.

**M.V.** - *Outra coisa muito importante, tanto da Literatura, como da sua literatura, é o Mito literário, sem o qual nenhuma das duas existe. O que é para si o Mito literário e como opera com ele?*

**G.T.B.** - Eu tenho trabalhado sobretudo com o mito histórico, e entendo por "mito histórico" aquele acontecimento ou aquela figura que vêm carregadas de significação para um grupo social. Isto é: para este grupo social possuem ou pretendem possuir um sentido determinado e fundamental. Por exemplo, Dom Sebastião, para os portugueses, possui uma significação que excede os contornos da sua figura, mas cuja figura contém ou leva consigo esta significação. Então, as primeiras obras minhas em que trato o Mito, são "Guadalupe Limón", que conta o caso da conversão de um facto histórico, de uma pessoa histórica, em mito, e a sua utilização para fins políticos; e da mesma época, de 1946, uma comédia que se chama "O retorno de Ulisses", que é o conflito do homem com o seu próprio mito, o homem que enfrenta o seu mito e se sente inferior a ele.

**M.V.** - *Porquê a preferência pelo mito histórico na sua obra?*

**G.T.B.** - Bom, é que a outra classe de mitos não possui vigência na sociedade em que vivo. Mas eu tive experiência de mitos históricos, experiência viva, quer dizer, eu não cheguei ao mito por via literária nem por via filosófica, mas pela minha própria experiência histórica: eu senti na pele como se formava um mito e como este mito possuía uma vida. Por exemplo, a Guerra Civil espanhola, contém, entre outros episódios que os historiadores não analisam, a criação do mito de Franco e o mito de José António Primo de Rivera, e a pugna entre estes dois mitos. Então eu, presenciando este facto, descobri a realidade do mito histórico.

**M.V.** - *O seu gosto pela história e a sua própria formação têm muito a ver nisto.*

**G.T.B.** - Sim, evidentemente, a minha formação é histórica e isto nota-se em todas as minhas obras.



"A Saga/fuga..." inaugura um modo especial de tratar os factos extraordinários: é o tratamento humorístico.



não cheguei ao mito por via literária nem por via filosófica, mas pela minha própria experiência histórica



Eu comecei a escrever de uma maneira muito barroca, e tive que passar deste barroquismo para a simplicidade.

**M.V.** - *A sua obra começa pelo teatro. O que o levou a deixá-lo e passar para a ficção?*

**G.T.B.** - Pois pura e simplesmente o meu fracasso como dramaturgo. Eu escrevo uma série de comédias e não consigo estreá-las. Percebo que por esse caminho não tenho nada a fazer, faço a minha primeira experiência narrativa, sai assim assim, e então continuo por esse caminho.

**M.V.** - *Porquê fracassou o seu teatro, porquê não conseguiu estreá-lo?*

**G.T.B.** - Porque o momento em que eu escrevia teatro, foi o momento mais difícil da vida teatral espanhola. Porque foi logo a seguir à Guerra Civil, quando a apetência do público se orientava para o vulgar, e até me atreveria a dizer que para o grosseiro. O teatro que eu escrevia era um teatro intelectual, poético e intelectual: e isto não interessava às pessoas.

**M.V.** - *Relidas hoje essas obras, está satisfeito com a qualidade do texto?*

**G.T.B.** - Conforme. Acho que entre todas as minhas comédias, há duas boas. Duas que, 50 anos depois de as ter escrito, não as escreveria melhor. São *"O retorno de Ulisses"*; e *"Entardecer em Longwood"*, que é uma obra dramática que se refere a um momento determinado da vida de Napoleão. Penso que, formalmente, sendo muito diferentes, são duas obras boas. A todas as outras, tenho algum "senão" a fazer, algumas objecções. Sobretudo acerca da maneira como estão escritas. Eu comecei a escrever de uma maneira muito barroca, e tive que passar deste barroquismo para a simplicidade. O trânsito está claro entre a maneira como está escrita *"Lope de Aguirre"*, que é a 3ª das minhas obras dramáticas, e como está escrito *"O retorno de Ulisses"*, que é a 5ª: há uma claríssima diferença no diálogo, um diálogo complicado, barroco, de vocabulário muito escolhido, e um diálogo muito mais natural.

**M.V.** - *Eu sei que a sua alma é de poeta, que é um bom leitor de poesia e que ela impregna toda a sua obra. Nunca o tentou escrever poesia?*

**G.T.B.** - Eu escrevi alguns poemas, que estão publicados nas minhas obras, que formam parte delas. Dentro destas obras ficam bem. O que me sucede a mim é que, pode ser-se um bom poeta, e isso não tem o mínimo interesse; pode ser-se um bom dramaturgo, um bom romancista: tudo isso é tolerável. Mas o que não é tolerável é ser-se um bom poeta: ou se é um grande poeta, ou não se é poeta. Então, perante a convicção de que eu não seria nunca um grande poeta, absteve-me de fazer poesia. Talvez isto seja porque desde muito novo frequentei grandes poetas e apercebi-me de que certo tipo de excelência lírica, eu não poderia alcançá-la nunca.

**M.V.** - *Qual foi o seu poeta preferido?*

**G.T.B.** - Eu passei por diversas fases. Há nomes constantes, como Góngora e Quevedo. Entre os anos 40 e 64, por exemplo, o meu poeta preferido era Rilke, a quem traduzi (e tive o manuscrito das *"Elegias de Duino"* nas mãos). Mas Rilke ficou um pouco eclipsado a partir do meu descobrimento de Pessoa, apesar de que não têm nada a ver um com o outro, salvo a genialidade e a qualidade do produto poético. Estando em Pontevedra, caiu nas minhas mãos uma tradução, não má, da

*"Ode Marítima"*, e isto fez-me procurar outras coisas do poeta. Estando nos Estados Unidos, consegui arranjar a Obra Completa, a edição brasileira. e a partir de então tenho frequentado Pessoa, não só na poesia como também na prosa, a figura completa de Pessoa. Mas há outros poetas que me interessam, como Elliot. Também foi constante gosto meu Baudelaire, um poeta que leio muito, mas mais em prosa do que em verso, talvez. E clássicos, muitos clássicos.

**M.V.** - *Regressemos à ficção. Existe um mito muito constante, a figura e o tratamento do mito, na sua obra, que é Napoleão. Porquê esta preferência?*

**G.T.B.** - A minha relação pessoal com Napoleão, remonta-se à infância, à minha primeira infância. Penso que é curioso o facto de que a primeira canção que eu soube cantar foi *"A Marselhesa"*, que meu pai me ensinou, e em francês. Napoleão estava presente na minha casa; no meu mundo infantil existia Napoleão, por uma série de razões históricas. E teve sempre para mim uma significação. Quando fui consciente e dispus de meios, li muito sobre Napoleão. E então constituiu-se num mito pessoal: não é apenas a figura histórica, concreta, de Napoleão, mas a significação de Napoleão. Eu chego a jogar com esta figura e a torná-la representativa dos diversos modos de entender a história, ou de não a entender. Por exemplo, em *"A ilha dos jacintos cortados"*, um dos materiais da narração, é a possível inexistência de Napoleão, isto é: de que Napoleão não tenha sido uma personagem real, mas um personagem inventado. Com o que, naturalmente, a figura de Napoleão excede o seu próprio contorno e converte-se em símbolo, em símbolo de algum modo possível de o histórico ser. Quer dizer: não é necessário que as coisas aconteçam para causarem uns efeitos na realidade.

**M.V.** - *Isto deixa-nos de novo na sua obra e noutra das preocupações constantes da mesma: os procedimentos de criação do escritor. Como opera um escritor, como recolhe e transforma os materiais literários, e como os articula?*

**G.T.B.** - São processos que na realidade, acontecem de uma maneira unitária, orgânica, mas que intelectualmente se podem separar e ver separadamente. No meu caso, começo por ter uma ideia, que pode ser uma intuição, enfim: a origem não interessa, pode ser qualquer coisa: um escorregão na rua pode ser a origem de um romance. Depois dou voltas a este assunto, e ele vai incrementando, vai adquirindo imagens novas, que entram em coesão com a imagem fundamental, até constituir um todo orgânico. E quando mais ou menos este todo orgânico está na cabeça - repara bem que digo "orgânico", não mecânico - então ponho-me a escrevê-lo, e ao escrevê-lo, sofre um duplo processo: por uma parte a sua conversão em palavras, palavras organizadas; e por outra, todas aquelas correcções, modificações, que são necessárias para me aproximar o mais possível da ideia, do modelo (dir-se-ia hoje) próprio da narração. Isto é, eu tenho um conjunto de imagens, um mundo romanesco, e o que me é mais difícil, o que me dá mais trabalho, não é inventá-lo, mas averiguar qual é o modo idóneo de o expor. Porque, claro, os romancistas do século XIX em geral, chegavam a adquirir um método, uma fórmula, e procuravam acomodar a esta fórmula aquilo que iam contar. O meu procedimento é justamente o contrário: eu tenho uns materiais, e pergunto-me: "qual é a melhor maneira de que "isto" se realize em narração?". Por exemplo, *"A Saga/fuga..."* pôs-me uma série de dificuldades de tal calibre, que quando tinha escritas 400 páginas, tive de as queimar, porque eram um erro: é como se alguém que faz uma estátua, quando está mesmo para tirar o



Então constituiu-se num mito pessoal: não é apenas a figura histórica, concreta, de Napoleão, mas a significação de Napoleão.



não é necessário que as coisas aconteçam para causarem uns efeitos na realidade.

"A Saga/fuga..." pôs-me uma série de dificuldades de tal calibre, que quando tinha escritas 400 páginas, tive de as queimar,



os mitos não tiveram carácter, um mito não é um carácter, e D. Juan é um mito, portanto não é aplicável o critério de carácter à figura de D. Juan

molde, a destrói à martelada, porque percebe que não é assim. Foi isso que me aconteceu, e demorei bastante tempo a encontrar a forma, não a fórmula, mas a forma. Aquela que me permitisse mover e organizar uns materiais tão complexos e tão dissímeis: “*A Saga/fuga...*” é um romance que não se pode contar começando pelo princípio, porque começando por aí, ter-me-iam saído 3000 páginas ilegíveis. Nem mais. Tive que inventar a maneira de contar as coisas como elas estão contadas, para poder chegar a uma forma possível de realização.

**M.V.** - *Tudo isto tem a ver com outro elemento essencial da ficção, que é também um dos elementos fundamentais da sua em concreto: a personagem. Na sua obra, elas estão tão perfeitamente construídas, que cobram de imediato uma entidade real perante o leitor.*

**G.T.B.** - Bom, talvez sim, mas não todas da mesma maneira. Entre a personagem Clara Aldán de “*Os gozos e as sombras*”, que é uma personagem construída à maneira realista, e a personagem José Bastida de “*A Saga/fuga...*”, existe uma enorme diferença de procedimento. Há uma personagem à qual foram feitas objecções, que é Ariadna, de “*A ilha dos jacintos cortados*”. Penso que são objecções que partem de um critério muito restritivo: a concepção do personagem como carácter. Eu escrevi e publiquei uma vez que, o número de dados que esse romance contém acerca da personagem Ariadna, é quantitativamente superior ao número de dados que constituem a Ofélia de “*Hamlet*”. Julgo que o que acontece é que a personagem pode ver-se de muito diferentes maneiras, e há que dispor-se a aceitar personagens construídas, ou concebidas, e de diferentes maneiras. Porque se se aceitar que só há uma maneira de construir a personagem, então as que não entrarem nesse esquema, são personagens falhadas. Por exemplo, quando se publicou o meu “*Don Juan*”, um crítico disse que o carácter do D. Juan não estava bem descrito. A objecção é esta: os mitos não tiveram carácter, um mito não é um carácter, e D. Juan é um mito, portanto não é aplicável o critério de carácter à figura de D. Juan, nem ao meu nem ao dos outros. D. Juan é uma figura que aparece desde o início com umas características gerais que o constituem em mito, não se pode falar dele psicologicamente, ou caracterologicamente, ou sociologicamente.

**M.V.** - *No riquíssimo mundo de personagens que desfilam pelos seus romances, há uma dominante: a especial delicadeza, e a forma certa em que está tratada a personagem feminina, a mulher. Porquê?*

**G.T.B.** - Bem, talvez porque eu tive muita sorte no meu conhecimento do mundo feminino.

**M.V.** - *Os seus adeptos mais incondicionais, os melhores leitores, são as mulheres. Elas adoram-no.*

**G.T.B.** - Bom, mas não é só porque as minhas mulheres, como personagens, sejam mais perfeitas. Mas porque certo tipo de ingredientes que há nos meus romances, são pintiparados para a sensibilidade feminina. Não é porque as mulheres se sintam reconhecidas e justificadas nos meus romances, não é só isso. É porque o resto também as interessa.

**M.V.** - *As mulheres tiveram uma grande importância na sua vida, desde a mais tenra infância.*

**G.T.B.** - Bom, como todos os homens! Eu penso que todos os homens tiveram na vida mulheres que influíram nela.

**M.V.** - *Terá sido de maneira especial na sua?*

**G.T.B.** - Talvez mais do que é normal, sobretudo na infância. O mundo infantil no qual eu me movi estava constituído por muitas mulheres, e todas elas, de alguma maneira, distintas. Distintas por alguma quantidade, por algum modo de ser. Ou talvez eu as tenha visto assim.

**M.V.** - *Pensa que há na sua sensibilidade elementos que se coadunam bem com o feminino?*

**G.T.B.** - Eu julgo que sou muito sensível para os valores femininos. Precisamente porque me tenho por muito viril: quando maior virilidade, maior sensibilidade para o oposto.

**M.V.** - *Outro dos comentários mais frequentes sobre a sua obra é a presença dominante do elemento cultural e intelectual, mas emparelhado com uma enorme dose de humor elegante, da ironia mais fina.*

**G.T.B.** - Há que ter em conta uma coisa: eu considero-me discípulo directo e indirecto de Cervantes. Quer dizer, recebi ensinamentos de Cervantes através das suas obras, e através dos seus discípulos: aqueles escritores que desenvolveram qualidades que estavam, que estão, na obra de Cervantes. Sobretudo os ingleses do século XVIII: Smolet, Fielding, Sterne, singularmente este e Swift. Eu aprendi muito destes escritores, que são todos irónicos, humorísticos. Contudo, a ironia e o humor podem-se usar de duas maneiras: de uma maneira sobreposta, e de uma maneira autêntica. Por exemplo, na educação inglesa, o sentido de humor forma parte da mesma. Perante uma situação sentimental, responde-se com uma graça, porque está mal visto responder com uma reacção sentimental. Isto diríamos que é a ironia, ou o humor, sobrepostos. Mas há um humor e uma ironia que nascem de uma atitude vital, e esta procede de uma experiência, da experiência de cada qual. Eu penso que, tanto a minha ironia como o meu humor, procedem justamente do meu modo de estar na vida, isto é, daquelas posturas fundamentais a que cheguei, a partir da minha experiência humana.

**M.V.** - *Isto sugere-me uma pergunta sobre algo que muita gente confunde: qual é a diferença entre cultura e civilização*

**G.T.B.** - Pois o orgânico e o mecânico, por exemplo. A cultura é sempre uma manifestação da vida, colectiva e individual: uma concepção do mundo. E a civilização é uma série de técnicas para estar no mundo. A invenção do lenço para o nariz, forma parte da civilização; mas o aparecimento da ironia como forma de tratar a realidade, forma parte da cultura.



quando maior virilidade, maior sensibilidade para o oposto.

eu considero-me discípulo directo e indirecto de Cervantes.

a ironia e o humor podem-se usar de duas maneiras: de uma maneira sobreposta, e de uma maneira autêntica



O meu gosto pela literatura portuguesa é muito antigo



Pessoa é um desses escritores que constituem um mundo fechado, comunicável mas intransferível.

**M.V.** - Não posso deixar de lhe perguntar qual é a sua opinião, neste momento, da literatura portuguesa.

**G.T.B.** - O meu gosto pela literatura portuguesa é muito antigo. Porque antes do meu descobrimento de Pessoa, por exemplo, fui um bom leitor dos romancistas portugueses, um conhecedor da sua história e da sua arte; o mundo português, que é bastante afim do meu, no que tem de Atlântico, uma comunidade de mitos e de emoções radicais, leva-me a compreender aquilo que há de especificamente português na sua literatura e na sua arte. A isto pode-se acrescentar, como coisa sobreposta, a curiosidade intelectual por tudo aquilo que representa uma perfeição expressiva, ou uma invenção notável.

**M.V.** - Quais são os seus escritores portugueses preferidos?

**G.T.B.** - Comecei por um estudo e um afecto muito profundos por Gil Vicente, lá pelos anos 40, na minha época de dramaturgo, eu era um grande adepto de Gil Vicente, cujas obras completas possuo em edição facsmile. Mas antes, já lera Eça de Queiroz, e julgo que também já lera "Amor de Perdição". Não posso dizer quando descobri Antero de Quental, mas sim que o li inteiro, que gosto muito, que é um grande poeta. Creio que o descobri através de Unamuno. Certamente procurei Guerra Junqueiro e Herculano, por Unamuno. Conforme iam aparecendo novos escritores, ia-os conhecendo, até chegar aos actuais, por exemplo a Saramago, cujos últimos romances conheço muito bem.

**M.V.** - E o universo Pessoa, a sua influência?

**G.T.B.** - Julgo que a influência de Pessoa é mais de imitação que de outra coisa. Pessoa é um desses escritores que constituem um mundo fechado, comunicável mas intransferível. O mundo de Pessoa procede da experiência, da realidade do homem Pessoa. E a realidade do homem Pessoa não pode ser a minha nem a de qualquer outro. Então, tudo quanto seja repetir ou seguir o caminho de Pessoa, é repetir ou seguir falsamente uma coisa que não é própria. Não duvido de que haja muita gente que se sinta dúplice. E quem assim se sente, encontra em Pessoa fórmulas verbais de explicar essa duplicidade. Ou então, quem se sentir perdido, sem personalidade, encontra em Pessoa fórmulas verbais que expressam essa falta de... esse "não ser nada" que diz na "Tabacaria", ou em certos fragmentos do "Livro do Desassossego". Eu não creio que Pessoa possa constituir-se em cabeça de uma escola: é um caso único. Como Valle-Inclán, Joyce, Proust, Kafka... não são criadores de escola. São homens que constituíram um universo em si mesmos, criado genialmente, mas que não é transferível. E tudo quanto seja repeti-lo, é uma imitação falsa. É o caso de Valle-Inclán em Espanha: ele é absolutamente irrepitível. Há escritores que abrem caminhos, como Cervantes, como Flaubert, escritores que colocam uma situação na qual podem ser continuados por outros. Mas há escritores que não se podem seguir, porque se se fizer, resulta um pastiche. Por exemplo, Joyce. Os seguidores de Joyce, são autores de divertidos e por vezes inteligentes pastiches. Com Pessoa sucede o mesmo.

**M.V.** - E Torga?

**G.T.B.** - Uma literatura que produz, no mesmo século, dois vultos do calibre de Pessoa e Torga, pode considerar-se uma literatura de excelente saúde. Mas o que sucede é que não são comparáveis entre si de todo. Torga é um homem clarividente perante a realidade, um homem no qual a realidade em que vive repercute e é recebida e esclarecida. Não a sua realidade, mas a realidade na qual vive. A prova está em "A criação do mundo", onde o importante é o homem Torga e o mundo em que ele está a viver. É um descobridor de mundos, que além do mais sabe dar-lhes forma. E o "Diário" é um dos conjuntos literários mais impressionantes da Europa, sobretudo como testemunho humano, para além das qualidades literárias que contém; os diários são sempre testemunhos humanos, e o de Torga é um testemunho que eu me atrevo a classificar de arrepiante, porque vê mais além daquilo que os outros vêem, e comunica-nos o que vê.

Poucos dias depois da feira do livro de Frankfurt, um crítico alemão escreveu: "Com que direito continua a ocultar-se ao público alemão a obra de Torrente Ballester?" Aplicando o sentido a Portugal, subscrevo inteiramente estas palavras.

os diários são sempre testemunhos humanos, e o de Torga é um testemunho que eu me atrevo a classificar de arrepiante



## Confidencial

**Alguns nomes ou livros da literatura universal que o marcaram?**

D. Quixote; Chesterton, Joyce, Quevedo Góngora

**Gosta de cinema?**

Muito

**Os seus pintores favoritos?**

Vários, conforme a disposição. Goya, Velázquez, Vermeer. Os venezianos.

**Música?**

Séculos XVII e XVIII: Bach, Vivaldi; Mozart (o preferido), Beethoven (quartetos) e Chopin, como amostra de música aristocrática, delicada.

**Ópera?**

Algumas: Mozart (*Flauta Mágica* e *D. João*) e Verdi. E '*Carmen*'.

**Escultura?**

A românica, sobretudo os capitéis.





**Picasso?**

Interessa-me mais do que gosto. Interessa-me profundamente.

**Dali?**

Não me interessa.

**O Franquismo em duas palavras?**

A apoteose da pequena burguesia espanhola.

**E Franco?**

Personagem mais complexo do que aquilo que as pessoas julgam.

**Reagan?**

Não conheço.

**Mas sofre-lhe as consequências?**

Sim, evidentemente.

**África do Sul?**

Antipática.

**Desporto?**

Não ligo.

**Qual foi a pior coisa que lhe chamaram na vida?**

Intelectual.

**E a melhor?**

Professor.

**Qual foi o maior desejo da sua vida?**

Não tive um desejo. Tive pequenos: o de ver diferentes cidades, umas certas, quase todas na Europa. Faltaram-me Moscovo e Leningrado.

**O que mais detesta fazer?**

Nada.

**Gosta de tudo?**

Gosto.

**O mais complicado para si?**

Aturar certas pessoas.

**E o mais simples?**

Estar sozinho.

**A CEE?**

Uma necessidade e um bom e difícil projecto.

**Passatempos preferidos?**

Já não tenho.

**E antes?**

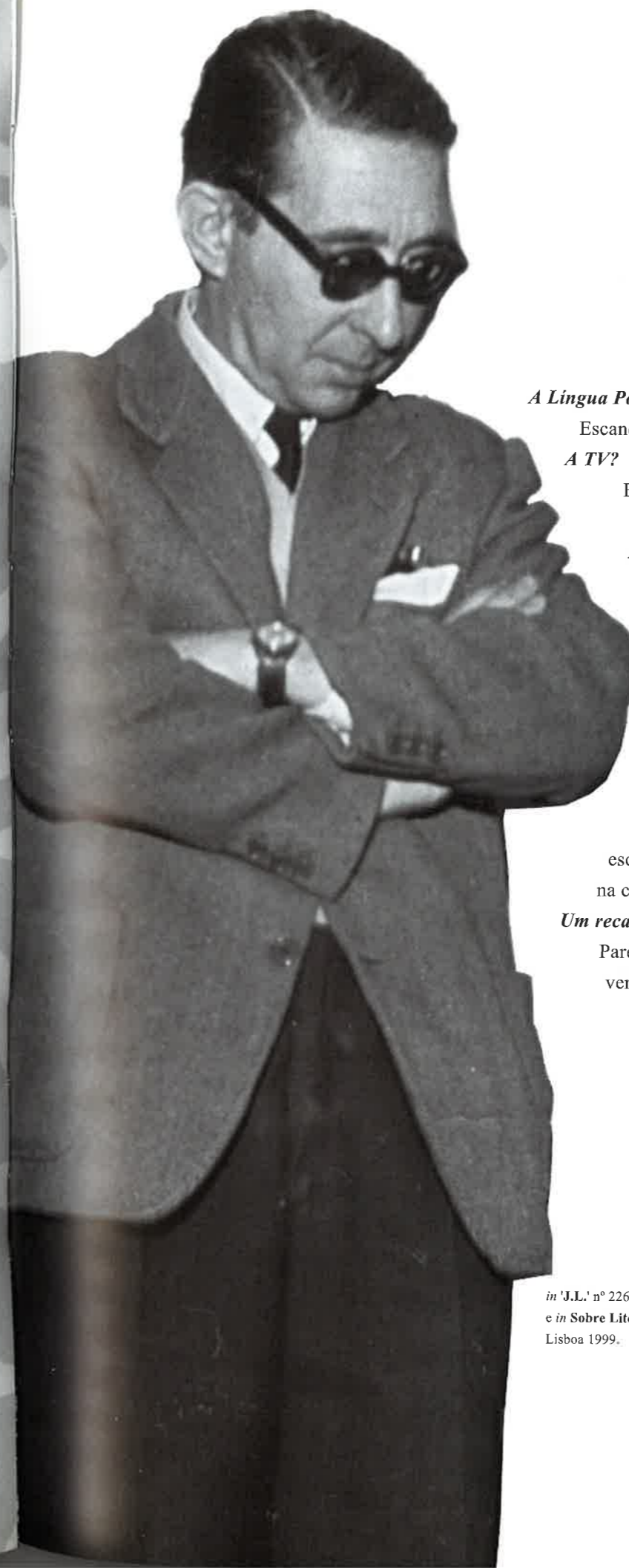
Bridge, dominó.

**Qual é a sua principal preocupação como pessoa, neste momento?**

Ser pai de família numerosa.

**O Prémio Nobel?**

Teoricamente, muito bem. Na prática, umas vezes acerta, outras, não.



**A Língua Portuguesa sem Prémio Nobel?**

Escandaloso e injusto.

**A TV?**

Está cheia de potencialidades e todos fazem com que não se tornem realidade.

**A Juventude?**

A de agora é como a minha, com diferentes circunstâncias históricas, mas no fundo, a mesma. Partimos do mesmo e aspiramos ao mesmo.

**Dá-se bem com os jovens?**

Lindamente. Não com todos, mas com a maioria.

**Um grande desejo seu de agora?**

Durar o suficiente para ter tempo de escrever as duas ou três coisas que ainda tenho na cabeça.

**Um recado para Portugal e os portugueses?**

Parece um lugar comum, mas eu acho que é verdade: que sejam fiéis a si mesmos.

in 'J.L.' nº 226, 3 - 9 de Novembro, págs. 16-17, Lisboa 1986;  
e in *Sobre Literatura e a Arte do Romance*, G.T.B., Apêndice I, págs. 334-47. Difel,  
Lisboa 1999.



(Foto: Agencia Gamma, Andersen, París)

#### HISTORIA EN PRESENTE

Jaime Briones, poeta premiado con el "Adonais" y catedrático de Francés llega a la ciudad y se hospeda en "La Flor de Noya", fonda propiedad de la mujer de don José Bastida. La hija de ambos, Lilaila, de veinte años, estudia en el Instituto el curso Preuniversitario. Es una muchacha inquieta, discolia y fuera de lugar, pero muy inteligente y muy guapa. Tiene líos constantes con los profesores y, sobre todo, con las profesoras. Ultimamente se ha peleado con don Manolo, uno de los profesores de Religión, y va a ser expedientada. El Director, Barallobre, el propio Briones, y algunos más, son partidarios de que la cosa no siga adelante, pero don Acisclo, el capellán, exige e instiga a don Manolo. Don Manolo está enamorado de Lilaila, y la persecución de que la hace objeto es una manifestación negativa de su pasión. Don Acisclo la conoce, se burla de él, le acusa de debilidad y de no haber hecho carrera a causa de ella; don Manolo le responde que mejor le hubiera sido casarse, veinte años atrás, con la madre de Lilaila en vez de hacerse cura. Hay una entrevista muy fuerte entre Lilaila y don Acisclo.

Lilaila está enamorada del viejo Barallobre, y él de ella; pero es un amor sin futuro, un amor que Barallobre rechaza y cuya anomalía ella misma comprende. Barallobre le aconseja que mire con buenos ojos a Briones, que está también enamorado de ella y que la necesita.

El profesore sigue adelante, por exigencia de don Acisclo. Viene incluso un inspector a comprobar que se siguen los trámites, etc. Lilaila presta declaración, sus palabras escandalizan al Juez, es expulsada del Instituto. Briones la defiende un poco quiétescamente. Se hacen novios y se casan. Don Manolo incita a la gente para que apedreen el tren donde marchan en viaje de novios.

#### HISTORIA EN PASADO

José Bastida, profesor de Gramática en una academia privada, vive en "La Flor de Noya", fonda miserable propiedad de un sujeto llamado El Espiritista, cuya hija, Julia, enamorada de Manolo, seminarista, tiene a Bastida por confidente. Al empezar la narración, Julia teme que el seminarista se ordene de sacerdote y la abandone. La Academia donde trabaja Bastida acaba de tener un éxito en las oposiciones a Magisterio, ya que sólo sus alumnos han pasado un ejercicio muy difícil de Gramática. El catedrático que los ha examinado, Barallobre, desea conocer al preparador, y, al presentarse el Director de la Academia, un tal Taladriz, lo echa con cajas destempladas y exige que vaya a verle el verdadero profesor. Allí va, pues Bastida, que es un tipejillo bajo, deforme, con los pies planos y unas brazos largos de orangután. Barallobre se ríe de él, pero le propone que sea su secretario y le corrija los ejercicios de los alumnos. Bastida, que está muerto de hambre, acepta, pero, sobre todo, porque Barallobre le propone al mismo tiempo que haga el fichero de su biblioteca, famosa desde hace tiempo a causa de sus excelentes fondos franceses del siglo XVIII.

Al poco tiempo, regresa de América, con permiso, Jesualdo Bendaña, que fue, antaño, compañero de Barallobre, que han hecho juntos oposiciones a cátedras, y entro los que hay un misterioso malentendido que la gente de la ciudad interpreta como traición por parte de Barallobre. También anda por medio una vieja cuestión de amor: Barallobre era novio de Lilaila de Aguiar, pero, cuando él y Bendaña estaban en Madrid, en vez de escribirle cartas, hacía que Bendaña se las escribiese, porque a él no le salían. De este modo, Bendaña, que también estaba enamorado de Lilaila, consiguió suplantar a Barallobre y hacerse novio de ella. Cuando iban a casarse, sobrevino la guerra; Bendaña estaba en Madrid y Barallobre en la ciudad; Bendaña, a pesar de ser de derechas, tuvo que huir; Barallobre, más de izquierdas que su amigo, se las compuso para que no le sucediera nada y, sobre todo, para salvaguardar su biblioteca del deseo que don Acisclo tenía de quemarla públicamente. Pero todas estas cuestiones las ignora el pueblo. Para la gente, Barallobre es un usurpador, y, Lilaila, un modelo de fidelidad, que supo esperar, rezando, a que su novio pudiese regresar para casarse. De modo que lo primero que hace es cumplir su promesa de subir descalza a la colegiata de Santa Lilaila de Barallobre, una mañana, ante la admiración y el entusiasmo de la gente, que le echa flores y le pone alfombras y colchas por el camino para que no se le lastimen los pies. Lilaila tiene dos tías con las que vive, muy amigas de la hermana de Barallobre. Una de las tías es partidaria de Bendaña; la otra, de Barallobre. La hermana de Barallobre es también partidaria de Bendaña.

Una noche, Bendaña se presenta en casa de Barallobre. ¿Vienes a matarme? Hay entre ellos una larga conversación. Bendaña le dice que al día siguiente los periódicos publicarán su esquela de defunción, y que está seguro de que todo el mundo lo dará por muerto. Barallobre lo acepta, aunque con al-

*Original sin corregir (hacia 1967) de un primitivo esbozo de La Saga de J.B., con materiales procedentes de Campana y piedra, novela que GTB no llegó a escribir; y que posteriormente culminó en la primera versión de La Saga/Fuga de J.B., que el autor destruiría antes de escribir la versión definitiva.*



Solo soy un loco, chiflado, un loco <sup>2</sup>

Hace bastantes años estuve en el manicomio, enviado directamente por el capitán de mi compañía de acuerdo con el consejo familiar que me tutela y que dispone de mis rentas. El capitán de mi compañía estaba un poco <sup>frustrado</sup> ~~estupefacto~~ <sup>con mi caso,</sup> sobre todo desde que el sargento fué a verlo y le dijo: "Mi capitán, ese recluta que acaba de llegar del seminario dice que no se llama José Baliño, sino Jacobo Bermúdez, y que es el arzobispo de Villasanta de la Estrella". Porque resulta que, por aquellos días, había yo descubierto, con el asombro suficiente, que la personalidad de José Baliño encerraba algunas otras personalidades, y que una de ellas, la que acababa de revelármese, era la del primer arzobispo de esta ciudad, constructor de la catedral, el por muchos conceptos ilustre <sup>Don/</sup> Jacobo Bermúdez, o, dicho en latín, Iacopus Veremundis. Se dijo entonces que yo simulaba la locura para escapar al servicio militar. Nada más lejos de la verdad, <sup>porque el servicio, a causa de los muchos reconocimientos, no me motivaba en absoluto,</sup> estaba yo tan atareado con el examen de mí mismo; me costaba tanto esfuerzo desenterrar de los escombros de mi alma de seminarista <sup>frustrado</sup> los recuerdos de mi vida arzobispal, que las incomodidades del cuartel me pasaban inadvertidas. Pero resultaba inevitable que, cuando el sargento pasaba lista, yo, absorto en mí mismo, inexperto en este negocio de la múltiple personalidad, le respondiese que no me llamaba Baliño, sino... Y se lo decía en latín, que era la lengua del arzobispo, y le llamaba ~~alguno~~ <sup>con furia/</sup> en lugar de sargento. Ya ven ustedes: le respondía en latín, que, por tratarse de latín del siglo XII, era indiscutiblemente el latín medieval. ¿Cómo se explica, pues, que el Decano de Filosofía y Letras me haya suspendido tres veces en esa asignatura? Yo hablaba con soltura, con facilidad, y él se empeñaba en hallarme incorrecciones. "Su latín ~~no es correcto~~ <sup>psicógeno</sup> es ciceroniano. Habla usted un latín de seminario". Por esta ~~razón~~ <sup>razón</sup> no me licencié en Filosofía y Letras... ~~en aquella ocasión, ahora~~ <sup>psicógeno</sup> ~~hoy me da pena~~ <sup>psicógeno</sup> ~~ver a un hombre más fuerte. El Decano ha cambiado,~~ <sup>psicógeno</sup> ~~el catedrático de latín es un jovencito que no ha tenido tiempo de tomar partido y figurar en el del rector contra el arzobispo.~~ ¿Cómo si yo no hubiera sido también rector...! En la galería de retratos podéis encontrar el mío: Jacobo Baliño, doctor en ambos derechos, condecorado con la Gran Cruz de Isabel la Católica, magnífico rector de esta universidad los años de 1854 a 1856, reinando doña Isabel II. Dicen que fué mi abuelo. ¡Si lo sabré yo! Pero les resulta tan ~~inexplicable~~ absurda la presencia de un arzobispo en mi interior como la de mi bisabuelo! No es más que la consecuencia de esa psicología racionalista que se estudia por estas tierras. Un poco de sabiduría oriental os permitiría a todos comprender... ¡Bueno! Ese que acaba de pronunciar la palabra "paranoia" es tan imbécil como ese otro que ha dicho "esquizofrenia". Ni una cosa ni otra, como comprenderéis cuando yo haya terminado mi exposición. Sólo el curso irregular de esta presentación me ha llevado a pronunciar el nombre de mi bisabuelo, que es uno de los míos. De haber seguido un método escolástico, hubiera tenido que hablaros antes de Jorge Borrow, que también está dentro de mí, es decir,

que también soy yo. Jorge Borrow, por si no lo sabéis, fué un gran escritor inglés que estuvo en esta ciudad vendiendo biblias, allá por el año de mil ochocientos veintitantos. O quizá treinta y tantos, no lo recuerdo bien. Fué cuando salí del manicomio... ¡Ah, cómo me divertí entonces! El consejo de familia creyó que, manteniéndome allí en mi condición de presunto esquizofrénico, les saldría más barato; pero, como los administradores del manicomio sabían que era rico por la familia, pasaban unas cuentas muy crecidas, unas cuentas superiores a lo que mis tutores dejaban de mis rentas. Como saben ustedes, el manicomio es propiedad de la mitra; y yo les decía: "¿No encuentran ustedes irregular, incluso paradójico, y quizá incurso en sanciones espirituales graves, el retener en este establecimiento de tortura a un arzobispo de la Santa Iglesia Católica Romana? Pues, ¡no! No tenían miedo a la excomunión; pero, en cuanto mis tutores dijeron que les salía muy caro, me pusieron de patitas en la calle. Y fué entonces, digo, cuando se despertó Jorge Borrow. Inesperadamente, como suceden estas cosas. Dijo su nombre, y esperó. Y yo le respondí: "¿Jorge Borrow? No me suena". "Jorge Borrow, sentí. Nosotros somos también Jorge Borrow?". "¿Y quién es ese tipo?". "Averígualo". Y, entonces, lo averigüé. Y resultó que yo era, en principio, tres personas: Jacobo Bermúdez, Jorge Borrow y José Baliño, y una sola fórmula válida para las tres: J.B. Me quedé ~~estupefacto~~ <sup>frustrado</sup> ante esta ~~insoluble~~ <sup>psicógena</sup> solución trinitaria de mi esquizofrenia (aunque algunos opinasen, ya entonces, que se trataba de una paranoia, ya que, hablando en puridad, no había verdadera escisión de mi personalidad). Y anduve tranquilo durante algún tiempo, atento sólo a mis diálogos interiores, a mis recuerdos triples, y preocupado sólo por hallar la manera de encajar, en un mundo donde los nombres andan con dos dimensiones espirituales a cuestas, mi realidad tridimensional. Buscaba, al mismo tiempo, una simbología adecuada, y un modo de manifestación externa, o, si lo preferís, de expresión, para mis tres personalidades, puesto que, si bien constantemente estaban las tres dentro de mí, unas veces predominaba una, y, otras, otra. Resultó sencillo. Cuando era el arzobispo el que predominaba, me vestía con casulla y mitra; cuando el escritor inglés, con levita y sombrero de copa; cuando el ex-seminarista y ex-aliado, de chaqueta y boina. Fácilmente advertí, o descubrí, una correspondencia rigurosa entre los elementos de mis nombres y los de mis atuendos: los nombres de pila correspondían a los tocados; los apellidos, a la ropa propiamente dicha; o sea:

- Jacobo ..... Mitra
- Jorge ..... Sombrero de copa
- José ..... Boina
- Bermúdez ..... Casulla
- Borrow ..... Levita
- Baliño ..... Chaqueta

Lo más sencillo del mundo, como ustedes pueden ver. Hasta que un día, por pura casualidad, teniendo puesta la casulla, en vez de mitra me coloqué la chistera, y, al mirarme al espejo, me encontré delante de Jorge Bermúdez,

personaje a quien no conocía, perfectamente incorporado, ni siquiera presentado. Les aseguro que empecé a preocuparme. Por entonces, estaba matriculado en la Facultad de Ciencias Químicas, sólo porque al arzobispo le preocupaban ciertos aspectos de la cristalización. Se me vino a las mientes la Escala de Mendeleieff, en la que figuraban ya varios metales desconocidos, pero con sus nombres y pesos atómicos. ¡Tate! me dije. A mí me pasa lo mismo que a los metales. Soy una serie de personalidades que se van descubriendo poco a poco. Pero, del mismo modo que los metales se conjeturaron científicamente, también mis personalidades deben ser conjeturables. Por si acaso, me dediqué al estudio de la filosofía alejandrina, a la teoría de las emanaciones. "Si la Divinidad es una serie sucesiva de eones, también debe serlo el hombre, hecho a la imagen y semejanza de Dios". Pero había que encontrarlos. ¡Ah, compañeros! ¡Qué estúpido es a veces el hombre más espabilado, y cómo es necesaria la madurez para que las grandes experiencias den el resultado apetecido! Yo no me daba cuenta, entonces, de que la clave estaba precisamente en el hecho que me había revelado la existencia de Jorge Bermúdez. Lo comprendí una mañana cuando estaba desayunando. Algo así como una intuición rápida me hizo abandonar el café, levantarme ir a mi dormitorio, abrir el armario... Me coloqué la mitra y la chaqueta, me miré al espejo, y me encontré ante Jacobo Baliño. ¡Sencillo como el agua, compañeros! Tres prendas para la cabeza, tres prendas para el cuerpo; tres nombres propios, tres apellidos. Las combinaciones binarias de estos elementos me dieron todas mis posibles personalidades, a saber:

- Jacobo Bermúdez (mitra y casulla)
- Jacobo Borrow (mitra y levita)
- Jacobo Baliño (mitra y chaqueta)
- Jorge Borrow (chistera y levita)
- Jorge Bermúdez (chistera y casulla)
- Jorge Baliño (chistera y chaqueta)
- José Baliño (boina y chaqueta)
- José Bermúdez (boina y casulla)
- José Borrow (boina y levita)

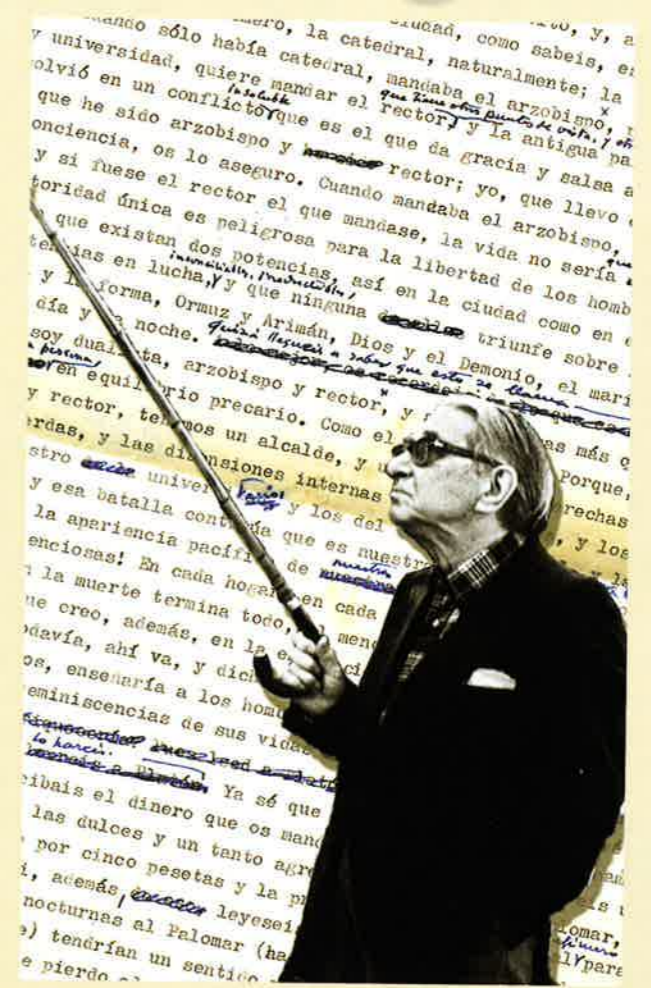
Compañeros, ensayé delante del espejo, y allí fueron surgiendo, como espectros, además de mis tres personalidades fundamentales, ya conocidas, esas otras personalidades, que llamé subsidiarias, y que entonces correspondían a seis personajes tan misteriosos como los metales desconocidos de la Escala de Mendeleieff. Uno de ellos, al menos, me sonaba: mi bisabuelo Jacobo Baliño. Pero, ¿y los demás? ¿Quiénes habían sido, quiénes eran, dónde estaban dentro de mí los demás personajes? Comprendí que descubrirlos sería una de las tareas más importantes de mi vida. Descubrirlos y revivirlos. Porque, como todos sabéis





BOCA  
BILINGÜE

# Biobibliografía



## O Homem, a Obra, as suas Circunstâncias

(Foto: Carlos Rodríguez)

# O Homem, a Obra as suas Circunstâncias

Nasce a 13 de Junho em Los Corrales, Serantes, nos arredores da cidade galega do Ferrol, uma das principais bases navais espanholas e sede de importantes estaleiros. (A descoberta, muitos anos mais tarde, de que Fernando Pessoa nascera tal como ele num dia de Santo António terá certa importância para o seu culto pessoano.)



Datam deste ano as suas memórias mais antigas: o lançamento do couraçado *España*, em cuja guarnição viria a integrar-se seu pai, na altura primeiro-tenente da Marinha espanhola.



Nasce o seu irmão Álvaro. Aprende a ler.

1910

Proclamação da República em Portugal. Primeiras aguarelas abstractas de Kandinsky. Primeiras exposições cubistas em Paris. Intensa actividade do futurismo. J. R. Jiménez: *Laberinto*. R. Darío: *Poema de otoño y otros poemas*. Lugones: *Odas seculares*. Rilke: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Russell e Whitehead: *Principia Mathematica* (1º vol.). Primeiro automóvel em série (Ford).

1911

Primeiro congresso da CNT espanhola, fundada no ano anterior. Revolução republicana chinesa. Conrad: *Under the Western Eyes*. Chesterton: *The Innocence of Father Brown*. Pound: *Canzoni*. Pascoaes: *Marânus*. Primeira exposição do grupo *Blaue Reiter*. Moda do tango na Europa.

1912

Marrocos sob protectorado espanhol. Assassinio do primeiro-ministro espanhol Canalejas. Freud: *Totem und Tabu*. Primeira exposição de Picasso, em Londres. Raul Brandão: *El-Rei Junot*. Amadeo Souza-Cardoso: *XX Dessins*.

1913

Unamuno: *Del sentimiento trágico de la vida*. Proust: *Du côté de chez Swann*, primeiro volume de *À la recherche du temps perdu*. Primeira publicação literária de Fernando Pessoa: *Na Floresta do Alheamento*. Primeira exposição individual de Almada Negreiros. Primeiro livro de Kafka: *Betrachtungen*.

1914

Início da Primeira Guerra Mundial. Abertura do canal do Panamá. Sá-Carneiro: *A Confissão de Lúcio*. Unamuno: *Niebla*. Joyce: *Dubliners*. Primeiro ready-made de Duchamp: *Porte-Bouteilles*.

Aprende a escrever.

1915

Pessoa: *Orpheu. O Marinheiro*. Álvaro de Campos: *Ode Triunfal e Ode Marítima*. Griffith: *The Birth of a Nation*. Conrad: *Victory* Primeiras manifestações *dada*.



Inicia a sua escolaridade no colégio dos Mercedários do Ferrol, hoje liceu Tirso de Molina, que só abandonará ao entrar para a Universidade.

1916



Os pais levam-no com frequência ao teatro Jofre (início da sua paixão pelo teatro).

1917

Almada Negreiros: *Manifesto anti-Dantas*. Páscoa Sangrenta na Irlanda. Joyce: *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Griffith: *Intolerance*. Falla: *El amor brujo*. Einstein: teoria da relatividade generalizada.

Fenómeno das aparições de Fátima. Greve geral em Espanha. Revolução russa. J. R. Jiménez: *Platero y yo*. A. Machado: *Poesias completas. Portugal Futurista*. R. Brandão: *Húmus*. G. B. Shaw: *Pygmalion*. Carlos Gardel canta "Mi noche triste": nascimento do tango cantado.

Recorda a comemoração da vitória por parte dos ingleses que trabalham nos estaleiros do Ferrol.

1918



Nesta época é já um grande leitor. O livro de Francisco Suárez García, *Los invasores* (1900), deixa-lhe uma profunda impressão.

Assassinio de Sidónio Pais. Fim da Primeira Guerra Mundial. Pessoa: *35 Sonnets e Antinous*. Nascimento do ultraísmo em Madrid. Primeira exposição de Miró em Barcelona. Tristan Tzara: *Manifeste Dada*.

Criação da Sociedade das Nações e da III Internacional. Fundação da CGT portuguesa. A. Ribeiro: *Terras do Demo*. Pound: *Quia pauper amavi* (contém os três primeiros *Cantos*). Freud: *Das Unheimliche*. R. Wiene: *Das Kabinett des Doktor Caligari* (início do expressionismo alemão). Fundação da Bauhaus.



Faz o exame de admissão aos liceus no liceu Eusebio da Guarda, da Corunha.

1920

Sérgio: *Ensaio I*. Pessoa: *Meantime*. Valle-Inclán: *Farsa y licencia de la reina castiza e Divinas palabras*. D.H. Lawrence: *Women in Love*.

Nasce o seu irmão Jaime. Apercebe-se de que a sua miopia o impedirá de ser marinheiro.

1921

Fundação do PCP. Aparecimento da *Seara Nova*. Desastre do exército espanhol em Annual (Marrocos). Ortega y Gasset: *La España invertebrada*. Pirandello: *Sei personaggi in cerca d'autore*. Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*. Falla: *El sombrero de tres picos*.



Morre o seu avô materno, Eladio. Este homem, cego, culto, racionalista e orgulhoso, exerceu uma forte influência na sua formação. Breve estada em Cartagena e Estepona. Nesta última cidade recebe um presente importante, o *Quixote*, e apaixonou-se por Anita.

1922

Marcha dos *camisas negras* sobre Roma. Mussolini no poder. Joyce: *Ulysses*. T. S. Eliot: *The Waste Land*. Camilo Pessanha: *Clepsidra*. Aquilino Ribeiro: *O Malhadinhas*. Murnau: *Nosferatu*. Flaherty: *Nanook of the North*. Início da pintura mural mexicana: Rivera, Siqueiros, Orozco.



1923

Golpe de Estado de Primo de Rivera. Fundação da *Revista de Occidente*, por Ortega y Gasset. Raul Brandão: *Os Pescadores*. W.Fernández Flórez: *El Secreto de Barba Azul*. Svevo: *La coscienza di Zeno*. Rilke: *Die Sonette an Orpheus e Duineser Elegien*. Freud: *Das Ich uns das Es*. Aparecimento da Leica.

1924

Estaline no poder. Primeiro governo trabalhista no Reino Unido. Desterro e exílio de Unamuno. Neruda: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Primeiros poemas de Alberto Caeiro e Ricardo Reis. V. Nemésio: *Paço do Milhafre*. Mann: *Der Zauberberg*. Breton: *Manifeste du surréalisme*.



Termina os estudos secundários. Matricula-se como aluno livre na Universidade de Santiago de Compostela. Na casa de Los Corrales, queima todos os seus escritos juvenis.



A família muda-se para Oviedo. Frequenta esporadicamente a Faculdade de Letras de Santiago. Lê Spengler e Nietzsche. Frequenta esporadicamente a Universidade de Oviedo. Primeira colaboração literária, em *El Carbayón*.

A família muda-se para Vigo. Lê Joyce, Proust, Unamuno e Ortega y Gasset. Viagens a Madrid.

Estada em Madrid. Frequenta a tertúlia de Valle-Inclán. Trabalha no jornal anarquista *La Tierra*.

1925

Hitler: *Mein Kampf*. Régio: *Poemas de Deus e do Diabo*. Ortega y Gasset: *La deshumanización del arte*. Gide: *Les Faux-Monnayeurs*. Yeats: *A Vision*. Fitzgerald: *The Great Gatsby*. Kafka: *Der Prozess*. Eisenstein: *Bronenosez Potemkine*. Chaplin: *The Gold Rush*. Primeira exposição surrealista em Paris.

1926

Revolta militar e início da ditadura em Portugal. Raul Brandão: *A Morte do Palhaço e o Mistério da Árvore*. Castelao: *Cousas*. Kafka: *Das Schloss*. Dos Passos: *Manhattan Transfer*. Keaton: *The General*. Pudovkine: *Mat'*.

1927

Lançamento do primeiro plano quinquenal na URSS. Terceiro centenário da morte de Góngora. Aparecimento da *Presença*. Cernuda: *Perfil del aire*. Valle-Inclán: *La corte de los milagros*. H. Hesse: *Der Steppenwolf*. Hamsun: *Land Strykere*. Babel: *Konarmija*. Benda: *La trahison des clercs*. Murnau: *Sunrise*. Lang: *Metropolis*. Primeiro filme sonoro: *The Jazz Singer*.

1928

Salazar ministro das Finanças. Acesso das mulheres ao voto na Grã-Bretanha. Lorca: *Romancero gitano*. Mário de Andrade: *Macunaima*. Breton: *Nadja*. D. H. Lawrence: *Lady Chatterley's Lover*. Woolf: *Orlando*. Vidor: *The Crowd*. Sjöström: *The Wind*. Dreyer: *La passion de Jeanne d'Arc*. Brecht-Weill: *Die Dreigroschenoper*. Ravel: *Boléro*. Estreia de Carlos Gardel em Paris.

1929

Crash da Bolsa de Nova Iorque. Bernardo Soares: fragmentos do *Livro do Desassossego*. Faulkner: *The Sound and the Fury*. Buñuel: *Un chien andalou*. Discépolo: *Yira, yira*.



Fecha o jornal *La Tierra*.



A família muda-se para Bueu (Pontevedra). Numa visita a casa dos pais, conhece Josefina Malvido, estudante do Magistério Primário.



Casamento com Josefina Malvido, em Maio. Breve estada em Valência. Lê Poe, Baudelaire e Mallarmé. Devido à asma de sua mulher, regressam à Galiza.

Fixa residência na cidade do Ferrol. Professor de Gramática, Latim e História na Academia Rapariz. Filia-se no Partido Galeguista. Matricula-se como aluno livre na Faculdade de Letras de Santiago.

Nasce a sua primeira filha, María José. Morrem as suas duas avós.

1930

Fim da República parlamentar na Alemanha. Publicação do *Acto Colonial*. Ferreira de Castro: *A Selva*. Ortega y Gasset: *La rebelion de las masas*. Dos Passos: *42nd Parallel*. Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften I*. Sternberg: *Der Blaue Engel*. Manoel de Oliveira: *Douro, Faina Fluvial*. Brecht-Weill: *Aufstieg und Untergang der Stadt Mahagonny*.

1931

Proclamação da República em Espanha. Lorca: *Poema del cante jondo*. Alberto Caeiro: *Poema VIII de O Guardador de Rebanhos*. Giono: *Le grand troupeau*. Hamsun: *August*. Woolf: *The Waves*. Murnau: *Tabu*. Fundação da revista *Sur* em Buenos Aires.

1932

Salazar primeiro-ministro. Fundação do grupo de teatro *La Barraca* por Lorca. Rodrigues Miguéis: *Páscoa Feliz*. Borges: *Historia de la eternidad*. Céline: *Voyage au bout de la nuit*. J. Roth: *Radetzky marsch*. Babel: *Razskazy*. Huxley: *Brave New World*. Dos Passos: *1919*. Hawks: *Scarface*. Buñuel: *Las Hurdes*. Primeira emissão de televisão (processo Barthélemy).

1933

Hitler chanceler do Reich. New Deal. Fundação da Falange Espanhola. Lorca: *Bodas de sangre*. Neruda: *Residencia en la tierra*. Álvaro de Campos: *Tabacaria*. Malraux: *La condition humaine*. Schoedsack e Cooper: *King Kong*. Apogeu dos irmãos Marx: *Duck Soup*. Primeira exposição individual de Vieira da Silva em Paris.

1934

Greve geral em Portugal. Início da Grande Marcha de Mao Zedong. Lorca: *Yerma*. Pessoa: *Mensagem*. Teixeira Gomes: *Novelas Eróticas*. H. Miller: *Tropic of Cancer*. Vigo: *L'Atalante*. Gershwin: *Porgy and Bess*.

Nasce o seu primeiro filho, Gonzalo. Licenciatura em História pela Universidade de Santiago. Secretário local do Partido Galeguista.



Aprova um concurso para professor auxiliar de História Antiga na Universidade de Santiago.

Chega a Paris poucos dias antes de estalar a guerra civil, com uma bolsa da Universidade.

Regressa a Espanha em Outubro.

Filia-se na Falange.

Viagem a Pamplona. Conhece Dionisio Ridruejo, Pedro Laín Entralgo e Antonio Tovar. Integra-se no grupo da revista *Jerarquía*, de Burgos, na qual publica "Razón y ser de la dramática futura".

Nasce a sua filha Marisa. Breve estadia em Burgos. Publica: *El viaje del joven Tobías*. *Milagro representable en siete coloquios*, Edições Jerarquía, Burgos. Reimpresso em *Teatro I*, Destino, Barcelona, 1982, pp. 30-156.

Instala-se em Santiago no início do ano lectivo.

Professor auxiliar na Faculdade de Letras.

Primeiro prémio num concurso de autos sacramentais. Nasce o seu filho Javier. Publica: *El casamiento engañoso*. *Auto sacramental*, Edições Escorial, Madrid. Reimpresso em *Teatro I*, Destino, Barcelona, 1982, pp. 157-212. *Las ideas políticas modernas: el liberalismo*, Editora Nacional, Barcelona. *Antecedentes históricos de la subversión nacional*, Editora Nacional, Barcelona.

1935

Início das purgas de Estaline. Ferreira de Castro: *Terra Fria*. T. S. Eliot: *Murder in the Cathedral*. Canetti: *Die Bleudung*. Hitchcock: *The Thirty Nine Steps*. Riefenstahl: *Triumph des Willens*. Morte de Fernando Pessoa.

1936

Vitórias eleitorais das Frentes Populares espanhola e francesa. Início da Guerra Civil em Espanha. Acordos de não intervenção em Londres. Eixo Roma-Berlim. Irene Lisboa: *Solidão*. Lorca: *La casa de Bernarda Alba*. A. Machado: *Juan de Mairena*. Céline: *Mort à crédit*. Faulkner: *Absalom, Absalom!* Chaplin: *Modern Times*.

1937

Invasão da China pelo Japão. Marmelo e Silva: *Sedução*. Início da publicação de *A Criação do Mundo*, de Torga. Castela: *Galicia Mártir*. Malraux: *L'espoir*. Picasso: *Guernica*. Renoir: *La grande illusion*. Disney (prod.): *Snow White and the Seven Dwarfs*.

1938

Perseguições anti-semitas na Alemanha. Anexação da Áustria pela Alemanha. Almada Negreiros: *Nome de Guerra*. Teixeira Gomes: *Maria Adelaide*. Orwell: *Homage to Catalonia*. Sartre: *La nausée*. Beckett: *Murphy*.



1939

Fim da Guerra Civil espanhola. Pacto Ibérico. Início da Segunda Guerra Mundial. Pacto germano-soviético. Alves Redol: *Gaibéus*. Joyce: *Finnegans Wake*. Steinbeck: *The Grapes of Wrath*. Scott-Fitzgerald: *Tender is the Night*. Sartre: *Le mur*. Hawks: *The Big Sleep*. Renoir: *La règle du jeu*. Malraux: *L'espoir* (Sierra de Teruel).



Em simultâneo com as aulas na Faculdade de Letras, prepara o concurso para professor dos liceus. Obtém um lugar de professor efectivo de Língua e Literatura. É colocado em Ávila mas consegue ficar num liceu de Santiago, em comissão de serviço. Publica: "Lope de Aguirre, el peregrino", no suplemento da revista *Vértice*, de Madrid. Reimpresso em *Ifigenia y otros cuentos*, Destino, Barcelona, 1987, pp. 119-153.

1940

Pacto militar e económico entre o Japão, a Itália e a Alemanha. Exposição do Mundo Português. Lorca: *Poeta en Nueva York*. Bioy Casares: *La Invención de Morel*. Hemingway: *For Whom the Bell Tolls*. McCullers: *The Heart Is a Lonely Hunter*. Chaplin: *The Great Dictator*. Ford: *The Grapes of Wrath*.



Manuel da Fonseca: *Planície*. S. Pereira Gomes: *Esteiros*. Borges: *El jardín de los senderos que se bifurcan*. Brecht: *Mutter Courage*. Welles: *Citizen Kane*. Huston: *The Maltese Falcon*.

Dionisio Ridruejo, Pedro Laín Entralgo, Luis Vivanco, Luis Rosales e Torrente fundam a revista *Escorial*. Publica: *Lope de Aguirre. Crónica dramática de la historia americana en tres jornadas*, Edições Escorial, Madrid. Reimpresso em *Teatro I*, Destino, Barcelona, 1982, pp. 213-347.

1941

Muda-se para o Ferrol. Ensina no liceu Concepción Arenal. Publica: *República Barataria. Teomaquia en tres actos, el primero dividido en dos cuadros*. Edições Escorial, Madrid. Reimpresso em *Teatro II*, Destino, Barcelona, 1982, pp. 7-110. *Siete ensayos y una farsa*, Edições Escorial, Madrid.

1942

Manuel da Fonseca: *Aldeia Nova*. Branquinho da Fonseca: *O Barão*. Cernuda: *Ocnos*. Cela: *La familia de Pascual Duarte*. Camus: *L'étranger*. Manoel de Oliveira: *Aniki-Bóbo*.

Período tranquilo de trabalho e tertúlias. O seu primeiro romance, *Javier Mariño*, é apreendido pela censura. Publica: *Javier Mariño. Historia de una conversión*, Editora Nacional, Madrid. Reimpressões: *Obra Completa I*, Destino, Barcelona, 1977, pp. 101-550; Seix Barral, Barcelona, 1985.

1943

Queda de Mussolini. Mujica Láinez: *Canto a Buenos Aires*. Onetti: *Para esta Noche*. Início da publicação (póstuma) das *Obras Completas* de Fernando Pessoa. Manuel da Fonseca: *Cerromaior*. Carlos de Oliveira: *Casa na Duna*. Sartre: *L'Être et le Néant*. Início do neo-realismo italiano: *Ossessione*, de Visconti. Curtiz: *Casablanca*.

Publica: "Gerineldo", *Arriba*, Madrid, 23.7.1944, e "Cómo se fue Miguela", *El Español*, Madrid, 17.11.1944. Reimpressos em *Ifigenia y otros cuentos*, Destino, Barcelona, 1988.

1944

Desembarque na Normandia. Bretton Woods. Primeira máquina electrónica de cálculo. Sophia de Mello Breyner: *Poesia*. Torga: *Novos Contos da Montanha*. Clarice Lispector: *Perto do Coração Selvagem*. Borges: *Ficciones*. Sartre: *Huis clos*. Bellow: *Dangling Man*. Preminger: *Laura*.



Publica: *El retorno de Ulises. Comedia*, Editora Nacional, Madrid. Reimpresso em *Teatro II*, Destino, Barcelona, 1982, pp. 111-190. *El golpe de estado de Guadalupe Limón*, Ed. Nueva Época, Madrid. Reimpressões: Editorial Bu11ón, Madrid, 1963; *Obra Completa I*, Destino, Barcelona, 1977, pp. 551-848; Plaza y Janés, Barcelona, 1985. Tradução, prólogo e notas a Rilke, *Réquiem. Las elegías de Duino*, Ed. Nueva Época, Madrid.

Professor de História Universal na Escola de Guerra Naval de Madrid.

Crítico teatral do jornal *Arriba*. Assiste a conferências de Ortega y Gasset. Publica: *Compostela y su ángel*, Afrodísio Aguado, Madrid. Reimpressões: Destino, Barcelona, 1984; Alianza Editorial, Madrid, 1998.

Colabora como crítico de teatro na Rádio Nacional. Publica: *Literatura española contemporánea*, Afrodísio Aguado, Madrid.

1945

Capitulação da Alemanha. Bombardeamento atómico de Hiroxima e Nagasáqui. Fim da Segunda Guerra Mundial. Fundação da ONU. Nemésio: *Mau Tempo no Canal*. Orwell: *Animal Farm*. Carné: *Les enfants du paradis*. Rossellini: *Roma città aperta*.



1946

Condenação do regime espanhol pela ONU. Fundação da Unesco. Jorge de Sena: *Coroa da Terra*. Broch: *Der Tod des Vergil*. Cocteau: *La Belle et la Bête*. Rossellini: *Paisà*.

Plano Marshall. Sophia de Mello Breyner: *Dia do Mar*. Delibes: *La sombra del ciprés es alargada*. Mann: *Doktor Faustus*. Camus: *La peste*. Malraux: *Le Musée Imaginaire*. Lowry: *Under the Volcano*.

1947

Independência da Índia. Criação do Estado de Israel. Namora: *Retalhos da Vida de um Médico*. Gomes Ferreira: *Poesia I*. Eugénio de Andrade: *As Mãos e os Frutos*. Sartre: *Les mains sales*. Pound: *The Pisan Cantos*. Sábato: *El túnel*. Flaherty: *Louisiana Story*. Sica: *Ladri di bicicletta*. Visconti: *La terra trema*.

1948

1949

Criação da NATO. Vitória de Mao Zedong. S. Pereira Gomes: *Engrenagem*. Nemésio: *O Mistério do Paço do Milhafre*. Buero Vallejo: *Historia de una escalera*. Carpentier: *El reino de este mundo*. Beauvoir: *Le deuxième sexe*. A. Miller: *Death of a Salesman*. Reed: *The Third Man*.



Férias de Verão na Galiza. Regressa sozinho a Madrid e hospeda-se num quarto-camarote da Escola de Guerra. Escreve *La Princesa Dormiente va a la escuela*, romance que termina no ano seguinte mas para o qual não encontra editor, só vindo a publicá-lo mais de trinta anos depois. Publica: *Ifigenia*, Afrodísio Aguado, Madrid. Reimpresso em *Obra Completa I*, Destino, Barcelona, 1977, pp. 849-949; e em *Ifigenia y otros cuentos*, Destino, Barcelona, 1987. *Atardecer en Longwood*, Editorial Haz, Madrid. Reimpresso em *Teatro II*, Destino, Barcelona, 1982, pp. 191-243.



Ano de grande actividade literária em Madrid.

Grande actividade jornalística e literária. Após o Verão, a família instala-se na Rua Galileu.



Escreve o guião do filme *Rebeldía*, realizado por Nieves Conde.

1950

Guerra da Coreia. Gomes Ferreira: *Poesia II*. Sophia de Melo Breyner: *Coral*. Blas de Otero: *Angel fieramente humano*. Neruda: *Canto general*. Onetti: *La vida breve*. O. Paz: *El Laberinto de la Soledad*. Ionesco: *La cantatrice chauve*. Bradbury: *The Martian Chronicles*. Billy Wilder: *Sunset Boulevard*. Kurosawa: *Rashomon*.



1951

Manuel da Fonseca: *O Fogo e as Cinzas*. Ferlosio: *Industrias y andanzas de Alfanhui*. Cela: *La colmena*. Giono: *Le hussard sur le toit*. Ionesco: *La leçon*. Kerouac: *On the Road*. Malraux: *Les voix du silence*. Hitchcock: *Strangers on a Train*.

1952

Borges: *Otras Inquisiciones*. Mário Cesariny: *Discurso sobre a Reabilitação do Real Quotidiano*. Beckett: *En attendant Godot*. Yourcenar: *Mémoires d'Hadrien*. T. Capote: *The Grass Harp*. Hemingway: *The Old Man and the Sea*. Becker: *Casque d'or*. Donen e Kelly: *Singin' in the Rain*.

1953

Morte de Estaline. Rulfo: *El llano en llamas*. Carlos de Oliveira: *Uma Abelha na Chuva*. Chandler: *The Long Goodbye*. Bradbury: *Fahrenheit 451*. Mizoguchi: *Ugetsu monogatari*. Ozu: *Tokyo monogatari*.

Publica: "Farruquiño", Edições Cid, Madrid, "La novela del sábado", II, pp. 54 e ss. Reimpresso em *Las sombras recobradas*, Planeta, Barcelona, 1979; Seix Barral, Barcelona, 1985; Alianza Editorial, col. "Alianza Cien", Madrid, 1996.



Publica: *El señor llega (Los gozos y las sombras, I)*, Arión, Madrid. Reimpressões: Alianza Editorial, Madrid, 1971; Bruguera, Barcelona, 1981; Círculo de Lectores, Barcelona, 1982. *Teatro español contemporáneo*, Guadarrama, Madrid.



Em Janeiro morre sua mulher, Josefina. Um mês mais tarde falece seu pai, Gonzalo Torrente Piñón.

Prémio da Fundação Juan March pelo seu romance *El señor llega*. Estada em Maiorca, onde continua a trilogia *Los Gozos y las sombras*.

1954

Bioy Casares: *El sueño de los héroes*. A. Bessa Luís: *A Sibila*. Tolkien: *The Lord of the Rings*. Nicholas Ray: *Johnny Guitar*. Fellini: *La strada*. Visconti: *Senso*.

1955

Entrada de Portugal e Espanha na ONU. Nemésio: *O Pão e a Culpa*. Blas de Otero: *Pido la paz y la palabra*. Rulfo: *Pedro Páramo*. Paz: *Cuadrivio*. Max Ophuls: *Lola Montès*. Satyajit Ray: *Pather Panchali*.

1956

Independência de Marrocos e da Tunísia. Sublevação na Hungria. Início da Guerra da Argélia. Guimarães Rosa: *Grande Sertão: Veredas*. Borges: *El Aleph*. Paz: *El arco y la lira*. Osborne: *Look Back in Anger*. Bergman: *Det sjunde inseglet*. Autant-Lara: *La traversée de Paris*. Troilo e Castillo: *La última curda*.

1957

Tratado de Roma. A. Ribeiro: *A Casa Grande de Romarigães*. Ferlosio: *El Jarama*. Octavio Paz: *Piedra de sol*. Sarraute: *Tropismes*. Robbe-Grillet: *La jalousie*. Durrell: *The Alexandria Quartet*. Ginsberg: *Howl*. Welles: *Touch of Evil*. Wajda: *Kanal*.



1958

Krutchev, De Gaulle e João XXIII no poder. Candidatura do general Humberto Delgado às eleições presidenciais portuguesas. A. Ribeiro: *Quando os Lobos Uivam*. Herberto Helder: *O Amor em Visita*. Arguedas: *Los ríos profundos*. Lampedusa: *Il Gattopardo*. Nabokov: *Lolita*. Capote: *Breakfast at Tiffany's*. Wajda: *Popiol i diament*. Malle: *Les amants*.

1959

Entrada de Fidel Castro em Havana. Arrabal: *El cementerio de automóviles*. V. Ferreira: *Aparição*. U. Tavares Rodrigues: *Bastardos do Sol*. Abelaira: *A Cidade das Flores*. R. Graves: *Collected Poems*. Grass: *Die Blechtrommel*. Truffaut: *Les quatre cents coups*. Godard: *À bout de souffle*.



Em 1 de Fevereiro conhece María Fernanda Sánchez-Guisande Caamaño, com quem casa a 30 de Maio. Viagem a Paris e à Alemanha. Compra um gravador no Ferrol, o primeiro de uma série de magnetofones que virão a desempenhar uma função importante no trabalho de preparação dos seus romances. Publica: *Donde da la vuelta el aire (Los gozos y las sombras, II)*, Arión, Madrid. Reimpressões: Alianza Editorial, Madrid, 1972; Bruguera, Barcelona, 1981; Círculo de Lectores, Barcelona, 1982.

Nasce a sua filha Fernanda. Publica: *Panorama de la Literatura Española*, Guadarrama, Madrid, 2 vols.

Assina um documento em defesa dos mineiros asturianos. Como represália, é expulso do cargo de professor na Escola Naval e são suprimidas as suas colaborações na rádio e na imprensa. O seu livro *La Pascua triste* é silenciado e censurado. Nasce a sua filha Francisca. Publica: *La Pascua triste (Los gozos y las sombras, III)*, Arión, Madrid. Reimpressões: Alianza Editorial, Madrid, 1972; Bruguera, Barcelona, 1981; Círculo de Lectores, Barcelona, 1982.

Nasce o seu filho Álvaro. Desânimo pelo silêncio com que é recebido um dos seus romances preferidos, *Don Juan*. Vive de traduções. Intervém destacadamente no Congresso de Escritores que se celebra em Madrid. Publica: *Don Juan*, Destino, Barcelona. Reimpressões: Orbis, Barcelona, 1982; Círculo de Lectores, Barcelona, 1983; Alianza Editorial, Madrid, 1998.

## 1960

Fundação da revista *Tel Quel*. Sartre: *Critique de la raison dialectique*. Borges: *El hacedor*. Buero Vallejo: *Las meninas*. Rodrigues Miguéis: *Escola do Paraíso*. Abelaira: *Os Desertores*. Cardoso Pires: *Cartilha do Mariaiva*. Fellini: *La dolce vita*. Antonioni: *L'avventura*. Visconti: *Rocco e i suoi fratelli*.



Kennedy, presidente dos EUA. Construção do muro de Berlim. Primeiro homem no espaço. Início da guerra colonial portuguesa. Gomes Ferreira: *Poesia III*. Ruy Belo: *Aquele Grande Rio Eufrates*. Martín Santos: *Tiempo de silencio*. Sábato: *Sobre héroes y tumbas*. García Márquez: *El coronel no tiene quien le escriba*. Buñuel: *Viridiana*. Wise e Robbins: *West Side Story*.

## 1961



Agitação estudantil em Portugal. Greve dos mineiros asturianos. Fim da Guerra da Argélia. Início do Concílio Vaticano II. Primeira gravação dos Beatles. Sophia de Mello Breyner: *Livro Sexto*. Almeida Faria: *Rumor Branco*. Ruy Belo: *O Problema da Habitação*. C.E.Ferreiro: *Longa noite de pedra*. Hortelano: *Tormenta de verano*. Carpentier: *El siglo de las luces*. Vargas Llosa: *La ciudad y los perros*. Mujica Láinez: *Bomarzo*. Burgess: *A Clockwork Orange*. Albee: *Who's Afraid of Virginia Woolf?* Manoel de oliveira: *Acto da Primavera*.

## 1962



Assassinio do presidente Kennedy. Aparecimento dos *Cuadernos para el Diálogo*. Reaparecimento da *Revista de Occidente*. Cortázar: *Rayuela*. J. de Sena: *Metamorfoses*, seguidas de *Quatro Sonetos a Afrodite Anadiómene*. Baptista-Bastos: *O Secreto Adeus*. Plath: *The Bell Jar*. Updike: *The Centaur*. Murdoch: *The Unicorn*. Pynchon: *V*. Böll: *Ausichten eines Clowns*. Grass: *Hundejahre*. Losey: *The Servant*. Fellini: *8 1/2*. Envolvimento dos EUA na guerra do Vietname.

## 1963

Pede a reintegração no quadro do ensino secundário e é colocado no liceu feminino de Pontevedra. Nascimento do seu filho Jaime. Colabora no *Faro de Vigo*.

Publica: *Aprendiz de hombre*, Doncel, Madrid.

Recebe um convite para leccionar na Universidade de Albany (Nova Iorque). Parte com a família para os Estados Unidos. Nasce o seu filho Juan Pablo. Ao embarcar em Vigo, sente a nostalgia do emigrante.



Nasce o seu filho Luis Felipe. Dedicar muito tempo à escrita. Amadurece um projecto literário muito ambicioso.

Em Albany, recebe a visita de Dionisio Ridruejo, Ramón Piñeiro e Dámaso Alonso. José Vergés, da Editorial Destino, oferece-lhe apoio para o projecto romanescos que tem entre mãos.

Este projecto, que está na origem de *La saga/fuga de J. B.* e *Fragmentos de Apocalipsis*, começa a ganhar corpo com o título de trabalho de *Campana y piedra*. Após as férias de Verão, regressa sozinho aos Estados Unidos. Nasce o seu filho José Miguel. Morre o seu irmão Jaime. Publica: *Off-side*, Destino, Barcelona. Reimpressão: Círculo de Lectores, Barcelona, 1986.

## 1964

Fundação da OLP. António Gedeão: *Poesias Completas*. Ruben A.: *A Torre da Barbela*. Bellow: *Herzog*. Weiss: *Marat/Sade*. Rejeição do prémio Nobel de Literatura por Sartre. Kazan: *America America*.

## 1965

Assalto e encerramento da Sociedade Portuguesa de Escritores, posteriormente extinta. V. Ferreira: *Alegria Breve*. Plath: *Ariel*. Criação da mini-saia por Mary Quant.

## 1966

Revolução Cultural chinesa. Mário Dionísio: *Poesia Incompleta*. Ruy Belo: *Boca Bilingue*. Delibes: *Cinco horas con Mario*. Marsé: *Últimas tardes con Teresa*. J. Goytisolo: *Señas de identidad*. A. Valente: *La memoria y los signos*. P. Gimferrer: *Arde el mar*. Lezama Lima: *Paradiso*. Foucault: *Les mots et les choses*.

## 1967

Sophia de Melo Breyner: *Geografia*. Mourão-Ferreira: *A Arte de Amar*. M. Alegre: *O Canto e as Armas*. Benet: *Volverás a Región*. García Márquez: *Cien años de soledad*. Cabrera Infante: *Tres Tristes Tigres*. Penn: *Bonnie and Clyde*. Tarkovski: *Andrei Rublev*.

## 1968

Primavera de Praga. Maio francês. Salazar: "queda da cadeira". J. de Sena: *Arte de Música*. Mourão-Ferreira: *Os Amantes*. Abelaira: *Bolor*. Cardoso Pires: *O Delfim*. Cortázar: *Ceremonias*. Yourcenar: *L'oeuvre au noir*. Albert Cohen: *Belle du seigneur*. Kubrik: *2001 A Space Odyssey*. Polanski: *Rosemary's Baby*. Ferrer e Piazzolla: *María de Buenos Aires*.

## 1969

"Primavera marcelista". Juan Carlos é nomeado sucessor de Franco. Chegada do homem à Lua. Delibes: *Parábola de un naufragio*. Cela: *San Camilo 1936*. Vargas Llosa: *Conversación en la catedral*. Cunqueiro: *Un hombre que se parecía a Orestes*. J. de Sena: *Peregrinatio ad loca infecta*. N. Bragança: *A Noite e o Riso*. M. Velho da Costa: *Maina Mendes*. Ph. Roth: *Portnoy's Complaint*. Marcel Ophuls: *Le chagrin et la pitié*.



Morre sua mãe. Volta a Espanha e pede a reintegração no ensino secundário. É colocado no liceu de Orcasitas, nos arredores de Madrid.

1970

Execuções de Burgos. Assassinio de Nasser. *Tratado de Não Proliferação de Armas Nucleares*. Sophia de Melo Breyner: *Grades*. Benet: *Una meditación*. Marsé: *La oscura historia de la prima Montse*.

Regressa a Albany com um contrato semestral. Passa o Verão no Escorial, onde termina *La saga/fuga de J. B.* Inicia o ano lectivo no liceu de Orcasitas.

1971

Eugénio de Andrade: *Obscuro Dominio*. Herberto Helder: *Vocação Animal*. J.M. Fernandes Jorge: *Sob Sobre Voz*. Plath: *Crossing the Water*. Loach: *Family Life*.

Estadías nos Estados Unidos. Publica: *La saga/fuga de J. B.*, Destino, Barcelona. Reimpressão: Alianza Editorial, Madrid, 1998. Prémio da Crítica e prémio Cidade de Barcelona, pela *Saga/fuga*.

1972

*Novas Cartas Portuguesas*. J. de Sena: *Exorcismos*. Sophia de Melo Breyner: *Dual*. Nuno Júdice: *A Noção de Poema*. J. M. Fernandes Jorge: *Porto Batel*. Boorman: *Deliverance*. Coppola: *The Godfather*.



Regressa definitivamente a Espanha. Reintegra-se no liceu de Orcasitas. É colocado no liceu La Guía, de Vigo. Instala-se em La Romana, numa casa comprada com as poupanças amealhadas nos Estados Unidos. Inicia uma colaboração semanal no diário *Informaciones*, de Madrid, que durará até Agosto de 1975 e que virá a ser recolhida em dois volumes, publicados em 1975 e 1976.

1973

Golpe de Estado no Chile. Assassinio de Allende. Primeira crise do petróleo. Aparecimento do semanário *Expresso*. J. de Sena: *Trinta Anos de Poesia*. Ramos Rosa: *A Pedra Nua*. Nuno Júdice: *Crítica Doméstica dos Paralelepípedos*. Marsé: *Si te dicen que caí*. Eustache: *La maman et la putain*.



1974

Revolução do 25 de Abril. Ruy Cinatti: *Cravo Singular*. J. Manuel Magalhães: *Poemas*. Sábato: *Abaddón, el exterminador*. Espinosa: *Escuela de mandarines*. García Calvo: *Cartas de negocios de José Requejo*. Cela: *Oficio de tinieblas 5*. Carpentier: *Concierto barroco*.



É eleito membro da Real Academia Espanhola. Muda-se para Salamanca, desde então sua residência definitiva. Publica: *El Quijote como juego*, Guadarrama, Madrid. Reimpresso em *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, Destino, Barcelona, 1984. *Cuadernos de La Romana*, Destino, Barcelona.

1975

Morte de Franco. Fim da Guerra do Vietname. Raul de Carvalho: *Tempo Vazio*. Borges: *El libro de arena*. J. Goytisolo: *Juan sin tierra*. Octavio Paz: *Pasado en claro*. García Márquez: *El otoño del patriarca*. Saura: *Cria cuervos*.



Sofre um enfarte. Publica: *Nuevos cuadernos de La Romana*, Destino, Barcelona.

1976

Publica: *Fragmentos de Apocalipsis*, Destino, Barcelona. A edição de 1982 é revista e aumentada. Prémio da Crítica, por *Fragmentos de Apocalipsis*.



Lê o seu discurso de entrada na Academia. *Obra Completa I*, Destino, Barcelona (inclui Javier Mariño, *El golpe de estado de Guadalupe Limón e Ifigenia*). *Acerca del novelista y de su arte* (discurso de entrada na Real Academia). Reimpresso em *Ensayos críticos*, Destino, Barcelona, 1982, pp. 116-142.

Aparecimento dos jornais diários *Avui*, *El País* e *Diario 16*. Puig: *El beso de la mujer araña*. Carlos de Oliveira: *Trabalho Poético*. Nemésio: *Sapateia Açoriana*. Carver: *Will You Please Be Quiet, Please?* Oshima: *Ai no corrida*. Scorsese: *Taxi Driver*.

1977

Primeiras eleições livres em Espanha. M. Velho da Costa: *Casas Pardas*. J. de Sena: *Sobre esta Praia*. J. Manuel Magalhães: *Vestígios*. Savater: *Panfleto contra el Todo*. Lezama Lima: *Oppiano licario*. Sontag: *Illness as Metaphor*. Grass: *Der Butt*.

1978

Nascimento do primeiro bebé-proveta. Carlos de Oliveira: *Finisterra*. Ruy Belo: *Despeço-me da Terra da Alegria*. Pedro Tamen: *Poesia, 1956-1978*. Martín Gaité: *El cuarto de atrás*. Manoel de Oliveira: *Amor de Perdição*.

Prepara uma série de relatos.

Publica: *Las sombras recobradas*, Planeta, Barcelona (inclui "El cuento de Sirena", "Farruco el desventurado", "Farruquiño", "Mi reino por un caballo" e "El hostel de los dioses amables"). Reimpressão: Seix Barral, Barcelona, 1985.

1979

Início da era Thatcher. Revolução islâmica no Irão. O Estado português compra o espólio de Fernando Pessoa. J. de Sena: *Sinais de Fogo*. Lobo Antunes: *Memória de Elefante*. A.F.-Alexandre: *Objectos Principais*. Vázquez Montalbán: *Los mares del Sur*. Tomeo: *El castillo de la carta cifrada*.







Aposenta-se como professor do ensino secundário. Salamanca presta-lhe uma grande homenagem. Publica: *La isla de los jacintos cortados*, Destino, Barcelona. Reimpresão: Alianza Editorial, Madrid, 1998.

Inicia uma colaboração semanal no diário ABC de Madrid, sob o título de "Cotufas en el golfo". É homenageado na Galiza. Publica "Curriculum en cierto modo", *Triunfo*, XXXV nº 8, pp. 39-47. Reimpresso em *Anthropos*, nº 66-67, 1986, pp. 22-28. "Iñaqui mi primo, y Dios", *Triunfo*, nº 9-10, 1981, pp. 66-71. Reimpresso em *Ifigenia y otros cuentos*, Destino, Barcelona, 1988; e na revista ABRIL, nº 12, Luxemburgo, 1996.

Prémio Príncipe de Astúrias das Letras. Publica: *Ensayos críticos*, Destino, Barcelona. *Los cuadernos de un vate vago*, Plaza y Janés, Barcelona. *Teatro I* (inclui "El viaje del joven Tobías", "El casamiento engañoso" e "Lope de Aguirre") e *Teatro II* (inclui "República Barataria", "El retorno de Ulises", "Atardecer en Longwood" e "Diario de trabajo (1942-1947)"), Destino, Barcelona.

É nomeado "Filho Predilecto" do Ferrol. Publica: *La Princesa Durmiente va a la escuela*, Plaza y Janés, Barcelona. *Dafne y Ensueños*, Destino, Barcelona.

1980

Fundação do *Solidariedade* na Polónia. Saramago: *Levantado do Chão*. Lida Jorge: *O Dia dos Prodígios*. Espinosa: *La tribada falsaria*. Benet: *Saúl ante Samuel*. Cabrera Infante: *La Habana para un infante difunto*. Eco: *Il nome della rosa*. Piatat: *Loulou*.



Herberto Helder: *Poesía Toda*. Delibes: *Los santos inocentes*. García Márquez: *Crónica de un muerte anunciada*. Carver: *What We Talk About When We Talk About Love*.

1981

1982



Vitória eleitoral do PSOE. Bernardo Soares: *Livro do Desassossego*. Cardoso Pires: *Balada da Praia dos Cães*. Saramago: *Memorial do Convento*. Vargas Llosa: *La guerra del fin del mundo*. Mujica Láinez: *El escarabajo*. Marsé: *Un día volveré*. Auster: *The Invention of Solitude*. Irmãos Taviani: *La notte di San Lorenzo*.

1983



Invasão de Granada. Centenário de Ortega y Gasset. V.Ferreira: *Para Sempre*. Lobo Antunes: *Fado Alexandrino*. Cela: *Mazurca para dos muertos*. Delibes: *Cartas de amor de un sexagenário voluptuoso*. Benet: *Herrumbrosas lanzas*.

É nomeado "Filho adoptivo" de Salamanca. Publica: *Quizá nos lleve el viento al infinito*, Plaza y Janés, Barcelona. *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, Destino, Barcelona

Prémio Cervantes. Publica: *La rosa de los vientos*, Destino, Barcelona. "Una mujer que huye por los túneles", *El Metro de Madrid*, Compañía de Ferrocarril Metropolitano, Madrid. Reimpresso em *Ifigenia y otros cuentos*, Destino, Barcelona, 1987.

Profere conferências em várias universidades estrangeiras. Publica: *Cotufas en el golfo*, Destino, Barcelona.



Doutor *honoris causa* pela Universidade de Salamanca. Publica: *Yo no soy yo, evidentemente*, Plaza y Janés, Barcelona.

Doutor *Honoris causa* pelas universidades de Santiago de Compostela e Dijon. Chevalier d'Honneur des Arts et des Lettres. Prémio Planeta. Publica *Filomeno, a mi pesar*, Planeta, Barcelona. *Ifigenia y otros cuentos*, Destino, Barcelona (inclui "Ifigenia", "Lope de Aguirre, el peregrino", "Gerineldo", "Cómo se fue Miguela", "El Comodoro", "Iñaqui mi primo, y Dios", "Una mujer que huye por los túneles", "Hombre al agua" e "La Cruz de Hierro").

Publica: *Crónica del rey pasmado*, Planeta, Barcelona. *Santiago de Rosalía de Castro*, Planeta, Barcelona.

1984

Assassínio de Indira Ghandi. Lída Jorge: *Noticia da Cidade Silvestre*. Espinosa: *La tribada confusa*. Wenders: *Paris, Texas*.

1985

Era Gorbatchev: *glasnost, perestroika*. Lobo Antunes: *Auto dos Danados*. Llansol: *Um Falcão no Punho*. Paulo Teixeira: *As Imaginações da Verdade*. Vázquez Montalbán: *El pianista*. Tomeo: *Amado monstruo*. Ph. Roth: *The Counterlife*. W. Allen: *The Purple Rose of Cairo*.

1986

Entrada de Portugal e Espanha na CEE. Detecção de um buraco de ozono sobre a Antártida. Desastre de Chernobil. Mário de Carvalho: *A Paixão do Conde de Fróis*. Ferlosio: *El testimonio de Yarfoz*. Mendoza: *La ciudad de los prodigios*. Muñoz Molina: *Beatus Ille*.



Início da Intifada. Cardoso Pires: *Alexandra Alpha*. Muñoz Molina: *El invierno en Lisboa*. G. Greene: *The Human Factor*.

1987

1988

Cardoso Pires: *A República dos Corvos*. Lobo Antunes: *As Naus*. Llamazares: *Lluvia amarilla*. Rushdie: *Satanic Verses*.

1989

Queda do muro de Berlim. *Fatwa* contra Salman Rushdie. Mário de Carvalho: *O Alferes*. Manuel Rivas: *Un millón de vacas*. Landero: *Juegos de la edad tardía*. J.Mariás: *Todas las almas*. Auster: *Moon Palace*.





A Federação Espanhola de Livreiros atribui-lhe o "Livro de Ouro 1990". Medalha de ouro por mérito cultural da cidade de Santiago de Compostela.

1990

Libertação de Nelson Mandela. Aparecimento do *Público*. V.Ferreira: *Em Nome da Terra*. Mia Couo: *Cada Homem é Uma Raça*. Espinosa: *La fea burguesía*.

Publica: *Las Islas Extraordinarias*, Planeta, Barcelona.

1991



Viagem a Cuba, para inaugurar a Cátedra de Cultura Galega em Havana. Conversa longamente com Fidel Castro durante mais de três horas.

Dissolução do Pacto de Varsóvia. Muñoz Molina: *El jinete polaco*.

Doutor *Honoris Causa* pela Universidade de Havana. Publica: *La muerte del Decano*, Planeta, Barcelona. *Torre del Aire*, Diputación Provincial de La Coruña, Corunha.

1992

Marias: *Corazón tan blanco*. Lidia Jorge: *A Última Dona*. Violentos incidentes raciais em Los Angeles.

É operado com êxito às cataratas. A Universidade de Santiago organiza uma semana de estudos sobre a sua obra, com a participação de especialistas de todo o mundo. Morre o seu irmão Álvaro. Reedição em livro do seu relato de 1979 *El hostel de los dioses amables*, Editorial Juventud, Barcelona.

1993

Guerra do Golfo. Paz: *La llama doble*.

Prémio Azorín. Publica: *La novela de Pepe Ansúrez*, Planeta, Barcelona.

1994

Acordo Israel-OLP. Mário de Carvalho: *Um Deus Passeando pela Brisa da Tarde*. Nuno Júdice: *Meditação sobre Ruínas*. Rivas: *En salvaxe compañía*. Marías: *Mañana en la batalla piensa en mí*. Vázquez Montalbán: *El estrangulador*. García Márquez: *Del amor y otros demonios*. Auster: *Mr. Vertigo*.



Publica: *La boda de Chon Recalde*, Planeta, Barcelona. *Historias de humor para eruditos*, Planeta, Barcelona (reedição de dois dos seus relatos de 1979, "Mi reino por un caballo" e "El hostel de los dioses amables"). *Fragmentos de memorias*, Planeta, Barcelona (inclui "El cuento de Sirena", "Farruco el desventurado" e "Farruquiño").

1995

Assassínio de Itzak Rabin. Saramago: *Ensaio sobre a Cegueira*. M.Alegre: *Alma*. Mateo Díez: *Camino de perdición*. Rivas: *Que me quieres, amor?* Rushdie: *The Last Sign of the Moor*. Ford: *Independence Day*.

Prémio Castela e Leão das Letras. Em Outubro, viagem ao Luxemburgo, onde pronuncia uma conferência sobre "A arte do romance", por ocasião do lançamento de um número monográfico da revista ABRIL dedicado à sua obra, e se encontra com os seus tradutores Colin Smith, Claude Bleton e António Gonçalves.

Publica: *Memoria de un inconformista*, Alianza Editorial, Madrid. Publica: *Los años indecisos*, Planeta, Barcelona.

1997

Em Maio, pronuncia uma conferência na Fundação César Manrique e visita José Saramago em Lanzarote.

Em Julho participa numa homenagem a Dámaso Alonso, em Ribadeo, integrada nas comemorações do centenário do escritor.

Em Setembro, agravamento do seu estado de saúde. É internado durante duas semanas devido a problemas de insuficiência cardíaca.

Início da publicação da sua *Obra Completa* na coleção de bolso da Alianza Editorial, de Madrid. Saem os primeiros quatro volumes: *La saga/fuga de J. B.*, *La isla de los jacintos cortados*, *Don Juan e Compostela y su ángel*.

Na madrugada de 27 de Janeiro falece em sua casa de Salamanca. As cidades de Salamanca e Ferrol decretam três dias de luto oficial pela sua morte. É enterrado na sua aldeia natal, Serantes (Ferrol, Galiza), junto de seus pais, no dia 29 de Janeiro.

Em Fevereiro é publicado postumamente *Doménica*, um conto infanto-juvenil ilustrado por Maravillas Delgado (Espasa-Calpe, Madrid).



1998

Vitória eleitoral do PP em Espanha. Abelaira: *Outrora Agora*. Mia Couto: *A Varanda do Frangipani*. García Márquez: *Noticia de un secuestro*. Matute: *Olvidado Rey Gudú*.

Cardoso Pires: *De Profundis*. Saramago: *Todos os Nomes*.

Muñoz Molina: *Plenilunio*. Vargas Llosa: *Los cuadernos de Don Rigoberto*. Pynchon: *Mason & Dixon*.

Trégua da ETA. Detenção do general Pinochet em Londres. Saramago, Prémio Nobel de Literatura. Eduardo Lourenço: *O Esplendor do Caos*. Lidia Jorge: *O Vale da Paixão*. Marías: *Negra espalda del tiempo*. Rivas: *El lápiz del carpintero*. Delibes: *El hereje*.



1999

0 euro torna-se moeda oficial de onze países da União Europeia. Intervenção da Nato na Sérvia e no Kosovo.

Eduardo Lourenço: *Portugal como Destino, seguido de Mitologia da Saudade*. Lobo Antunes: *Exortação aos Crocodilos*. Cela: *Madera de boj*. Rushdie: *The Ground Beneath Her Feet*. Grass: *Mein Jahrhundert*.



# Obras de Gonzalo Torrente Ballester traduzidas em Português



## *El cuento de Sirena.*

*O Conto da Sereia*, Lisboa, Difel, 1986, trad. de Miguel Viqueira. "A História da Sereia", Lisboa, Caminho, 1994, trad. de António Gonçalves (incluído na antologia *O Sangue, o Vento, a Guerra e outras histórias*).

## *Don Juan.*

*Don Juan*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988, trad. de Sieni Maria Campos. *Don Juan*, Lisboa, Relógio d'Água, 1995, trad. de Cristina Rodríguez e Artur Guerra.

## *Filomeno, a mi pesar.*

*Filomeno*, Lisboa, Dom Quixote, 1990, trad. de Cristina Rodríguez e Artur Guerra.

## *Fragmentos de Apocalipsis.*

*Fragmentos de Apocalipse*, Lisboa, Caminho, 1991, trad. de António Gonçalves.

## *La saga/fuga de J. B.*

*A Saga/Fuga de J. B.*, Lisboa, Dom Quixote, 1992, trad. de Cristina Rodríguez e Artur Guerra.

## *Crónia del rey pasmado.*

*Crónica do Rei Pasmado*, Lisboa, Caminho, 1992, trad. de António Gonçalves. *O Rei Pasmado e a Rainha Nua*, Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos, 1993, trad. de Clara Diamant.

## *La muerte del Decano.*

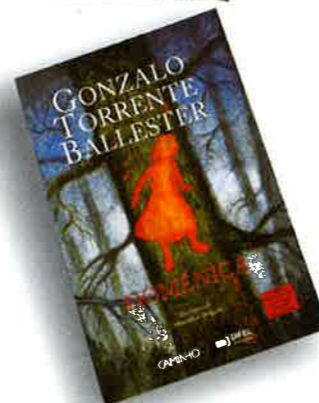
*A Morte do Decano*, Lisboa, Caminho, 1993, trad. de António Gonçalves.

## *La isla de los jacintos cortados.*

*A Ilha dos Jacintos Cortados*, Lisboa, Relógio d'Água, 1994, trad. de Cristina Rodríguez e Artur Guerra.

## *O Sangue, o Vento, a Guerra e outras histórias*

(Antologia de relatos; inclui: "La sangre, el viento, la guerra y otras circunstancias", "Farruco, el desventurado", "Farruquiño", "El cuento de Sirena", "Hombre al agua", "¡ñaqui mi primo, y Dios" e "La Cruz de Hierro"), Lisboa, Caminho, 1994, selección, prefácio, tradução, notas e glossário de António Gonçalves.



## *Las Islas Extraordinarias.*

*As Ilhas Extraordinárias*, Lisboa, Difel, 1994, trad. de Vanda Anastácio.

## *La rosa de los vientos.*

*A Rosa dos Ventos*, Lisboa, Difel, 1995, trad. de Vanda Anastácio.

## *La novela de Pepe Ansúrez.*

*O Romance de Pepe Ansúrez*, Lisboa, Temas da Actualidade, 1995, trad. de Helena Pita.

## *La Princesa Durmiente va a la escuela.*

*A Bela Adormecida Vai à Escola*, Lisboa, Caminho, 1996, trad. de António Pescada.

## *La boda de Chon Recalde.*

*O Casamento de Chon Recalde*, Lisboa, Difel, 1996, trad. de António Gonçalves.

*Los gozos y las sombras* (I. *El señor llega*; II. *Donde da la vuelta el aire*; III. *La Pascua triste*). *Os Prazeres e as Sombras* (I. *Vem Ai o Senhor*, 1997; II. *Onde os Ventos Mudam*, 1997; III. *A Páscoa Triste*, 1998), Lisboa, Difel, trad. de António Gonçalves.

## *Los años indecisos.*

*Os Anos Indecisos*, Lisboa, Difel, 1998, trad. de António Gonçalves.

*Doménica*. Co-edición Caminho / Difel, 1999, trad. de António Gonçalves.

Em preparação: *Off-Side*. Ed. Caminho, trad. de António Gonçalves.

*Daphne y ensueños*. Ed. Difel, trad. de António Gonçalves.

in: Gonzalo Torrente Ballester, *Sobre Literatura e a arte do romance*. Difel, 1999.



# Fotobiografía



Sin embargo, y a pesar de ser el año de 1910, yo nací en la Edad Media (en sus postrimerías, por supuesto). Una Edad Media algo rara, sin embargo, porque, si bien es cierto que en mi aldea procurábamos, de noche, no tropezar con la Compañía, si era viernes podían verse en el cielo, jugando, los reflectores de los barcos de guerra. Mi vida, durante mucho tiempo (y quizá ahora también) no fue más que un columpio, o vaivén, entre los reflectores que jugaban en el cielo, y la Compañía, que caminaba, doliente, por las veredas.

*En San Esteban, Salamanca, 1996.*  
(Foto: Chema Conesa)



La cosa aconteció un 13 de Junio, a eso de las tres de la tarde. Lugar del suceso, la alcoba de mi abuela, lugar donde, según contaré algún día, una puerta comunicaba directamente con el cielo, que mi abuela llamaba Paraíso.



Lo que sí me marcó fue la casa de mi abuela: primero, la casa en sí, grande, destartalada, llena de muebles hermosos y desvencijados, de puertas y ventanas con vida propia; caja de resonancia de todos los vendavales, de todos los ruidos, de los pasos quedos de todos los fantasmas, rica en rincones oscuros que mi miedo me ayudó a poblar de habitantes maravillosos y solemnes. (...) La casa de mi abuela fue el primer conjunto sinfónico de que tuve experiencia: el viento hacía vivir sus resquebrajaduras, sus oquedades, los filos de las tejas: acariciaban sus dedos largos aquellas superficies como el teclado de un bandoneón.



*"En esta casa nació, un 13 de Junio de 1910, día de San Antonio de la Cabana, el insigne escritor ferrolano e hijo predilecto de la ciudad, Don Gonzalo Torrente Ballester."*



*Los abuelos maternos: Francisca Freire y Eladio Ballester.  
La madre, Angela Ballester Freire, en 1968.  
El padre, Gonzalo Torrente Piñón, en 1950.*

(Foto: Carlos Rodríguez)

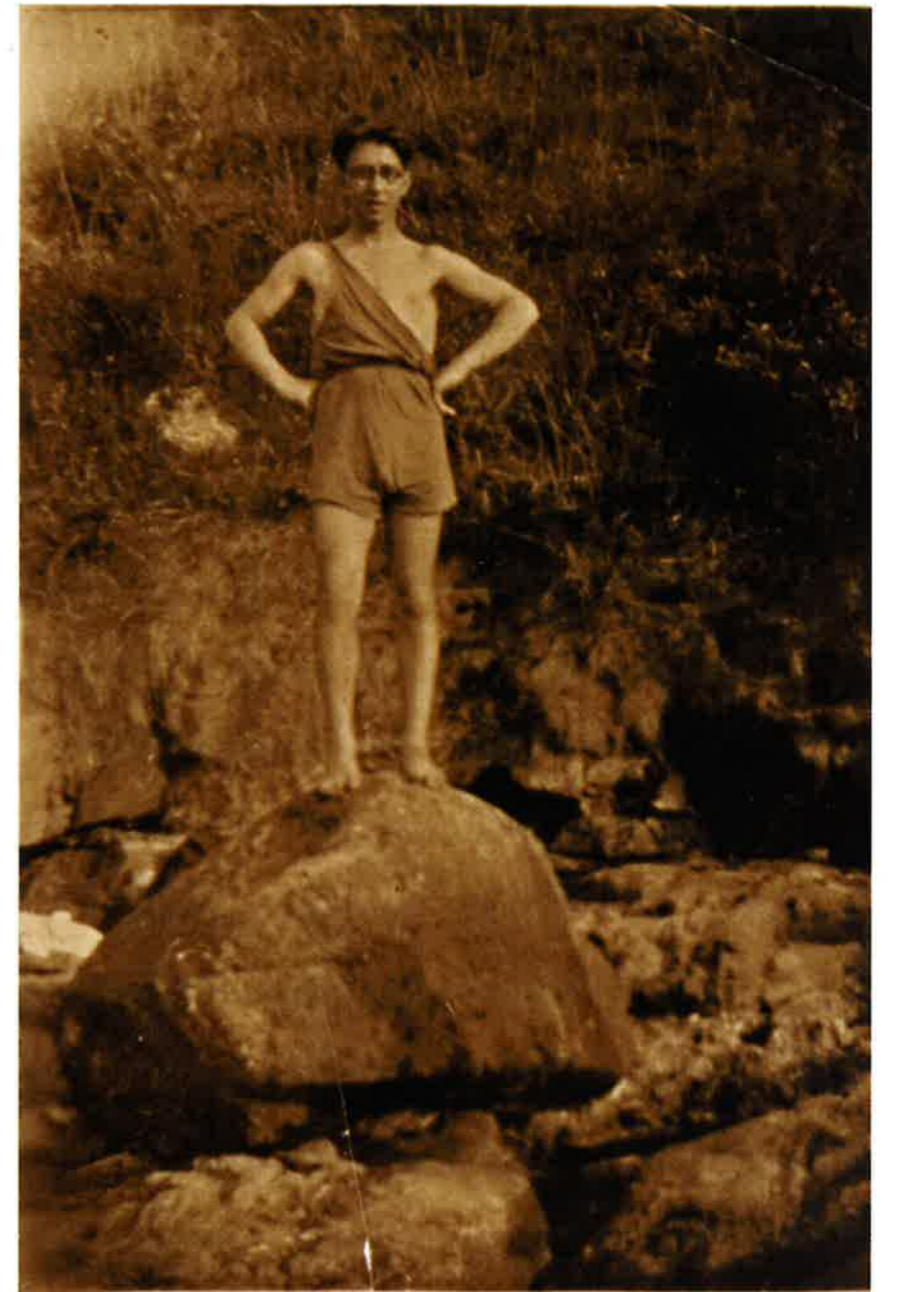


*Su hermano Jaime, en 1924.*



*Angela en 1920, con sus hijos Alvaro y Gonzalo*

*En Ferrol, 1925.*



*En las rocas de La Guía, ría de Vigo, 1928*

Conviene hacer justicia al padre Miguel, la única persona que tomó en serio mi vocación literaria, la única que me ayudó con libros y consejos.



*Su clase del colegio de los PP. Mercedarios, en Ferrol, 1926*



*Con Josefina Malvido, su mujer, ya embarazada de la primera hija, Marisé, en el muelle de Bueu, 1933.*



*Bueu en los años 30.*



*En el bosque, 1935.*



*Josefina con 17 años.*



*Con 23 años, 1933.*



*Josefina antes de su enfermedad.*



*Josefina en Burgos, 1938.*



En 1945.



En Campos del Puerto, 1947. (Foto: J. Amer)



En 1945. (Foto: B. González)



Los hijos mayores, Gonzalo, Marisa, Marisé y Javier, en 1943.



Con Josefina y los dos hijos mayores, Marisé y Gonzalo, en Ferrol, 1942.



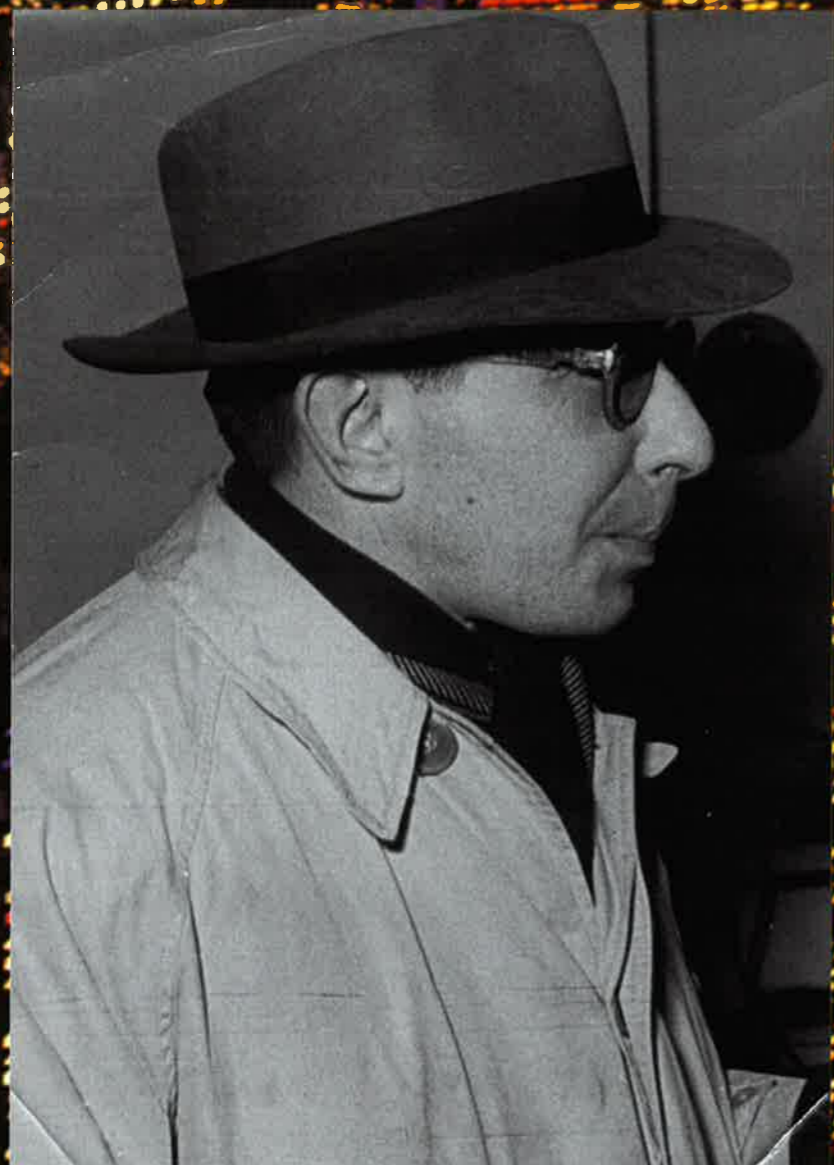
Con Marisé, en 1945.



Con Josefina, en 1940.

Saliendo del Museo del Prado, 1947.





También entiendo un poco de los hombres y de las mujeres, más de éstas que de aquéllos, y no por nada, sino porque me interesan más como objeto de conocimiento y, por supuesto, de amor.

La literatura se aposentó en mis entrañas como un virus contra el que no caben defensas ni se ha inventado aún la vacuna (...) Es mi felicidad y mi dolor.



*Una conferencia en Cultura Hispánica; preside Fraga. 1954.*

*En 1955.  
(Foto: Alfredo)*



*Durante un rodaje de Nieves Conde (el segundo por la derecha), en 1950.*



*En el campo, 1955.*



*En una comida con sus colegas de la crítica teatral madrileña. Entre ellos, A. Valencia, A. Prego, N. González Ruiz, A. Marquerie y V. Fernández Asís. 1954.*

*Con Josefina e hijos, en Madrid, 1954. (Foto: Alfredo)*



*Profesorado de la Escuela de Guerra Naval, Madrid, 1956.*

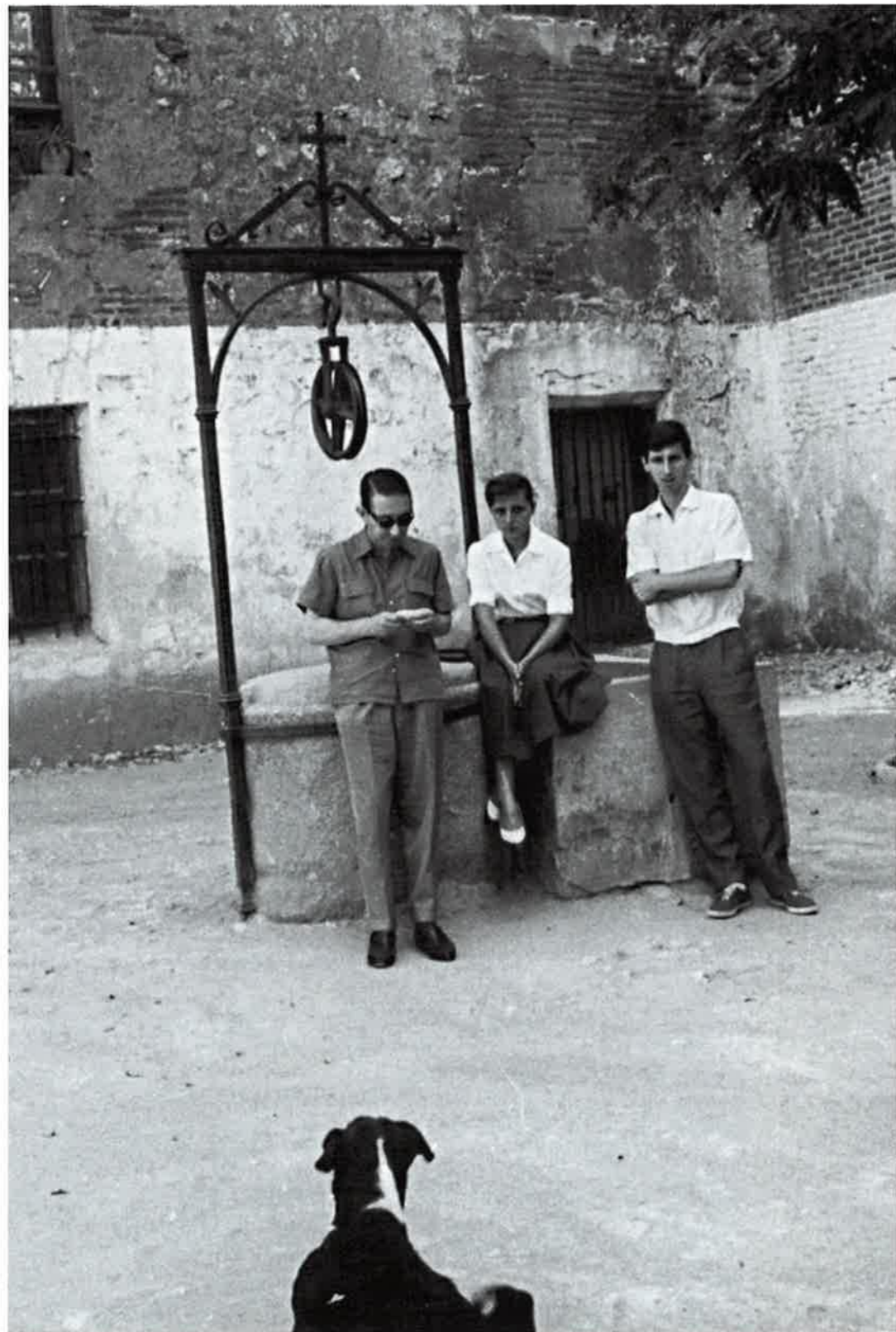
Necesito reconocer mi pereza, mi afición a las musarañas, la vagancia que me acomete a veces como saliendo de mis propios entresijos.



*Con algunos miembros de la tertulia del café Gijón, en 1954. Entre otros, Castresana, R.E. de Goicoechea, Ana María Matute y Melchor Fernández Almagro.*



*En su biblioteca, Madrid, 1958. (Foto: Alfredo)*



*En Illescas, con sus hijos Marisé y Javier, 1957.*

No fui de esos artistas que encuentran una fórmula y se aferran a ella y en ella mueren, sino que, cada vez, busqué la forma adecuada a lo que quería contar.



*Escribiendo, Madrid, 1958.  
(Foto: Alfredo)*



*En su biblioteca de Madrid,  
1954.*



*En 1958.*

No he sido gran viajero, y no por falta de vocación, sino de cuartos. Hay en el mundo seis u ocho lugares cuya nostalgia me apesadumbra.



*Con Nuria Espert, y su hija Marisa, 1959.*



*En Madrid, 1958.  
(Fotos: Alfredo)*



*En Albany (N.Y.), 1969.*



*En su segunda boda, con María Fernanda Sánchez-Guisande, rodeado de tres de sus hijos, su suegra, y sus cuñados, Madrid, 1960.*



*Barriendo el otoño en su casa de Gleenwood, Albany (N.Y.).*



*En el congreso de escritores. A su izquierda, Xavier Rubert de Ventós y su hija mayor, Marisé, Madrid, 1963.*



*Con su segunda esposa, María Fernanda, y sus dos hijas menores, Fernanda y Francisca, 1963.*



*Con sus hijas mayores, 1963.*

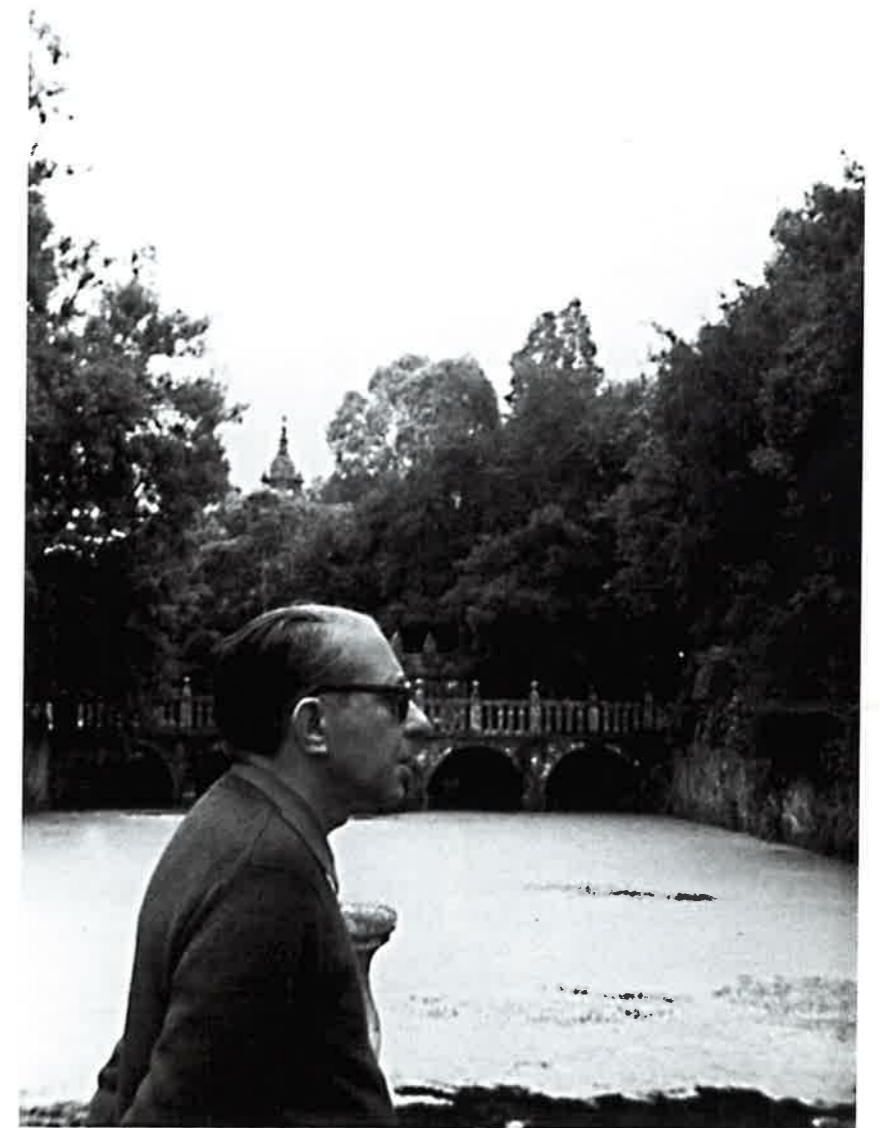


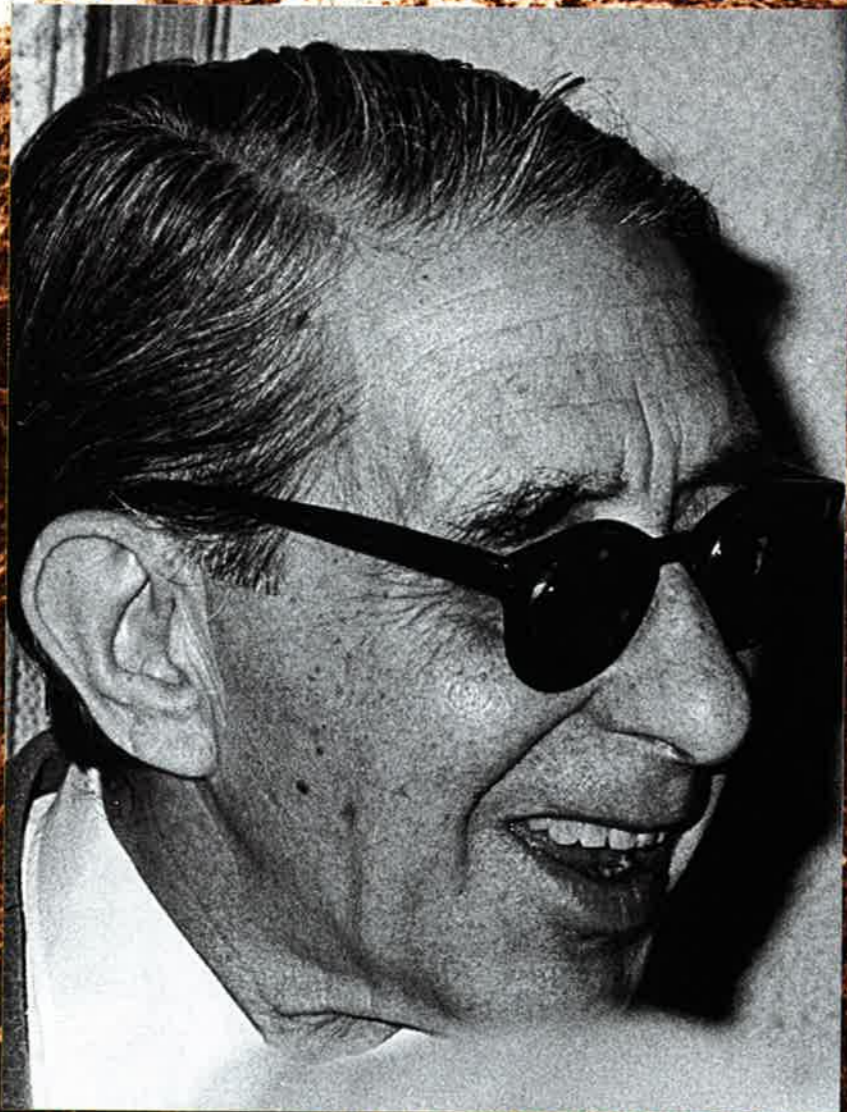
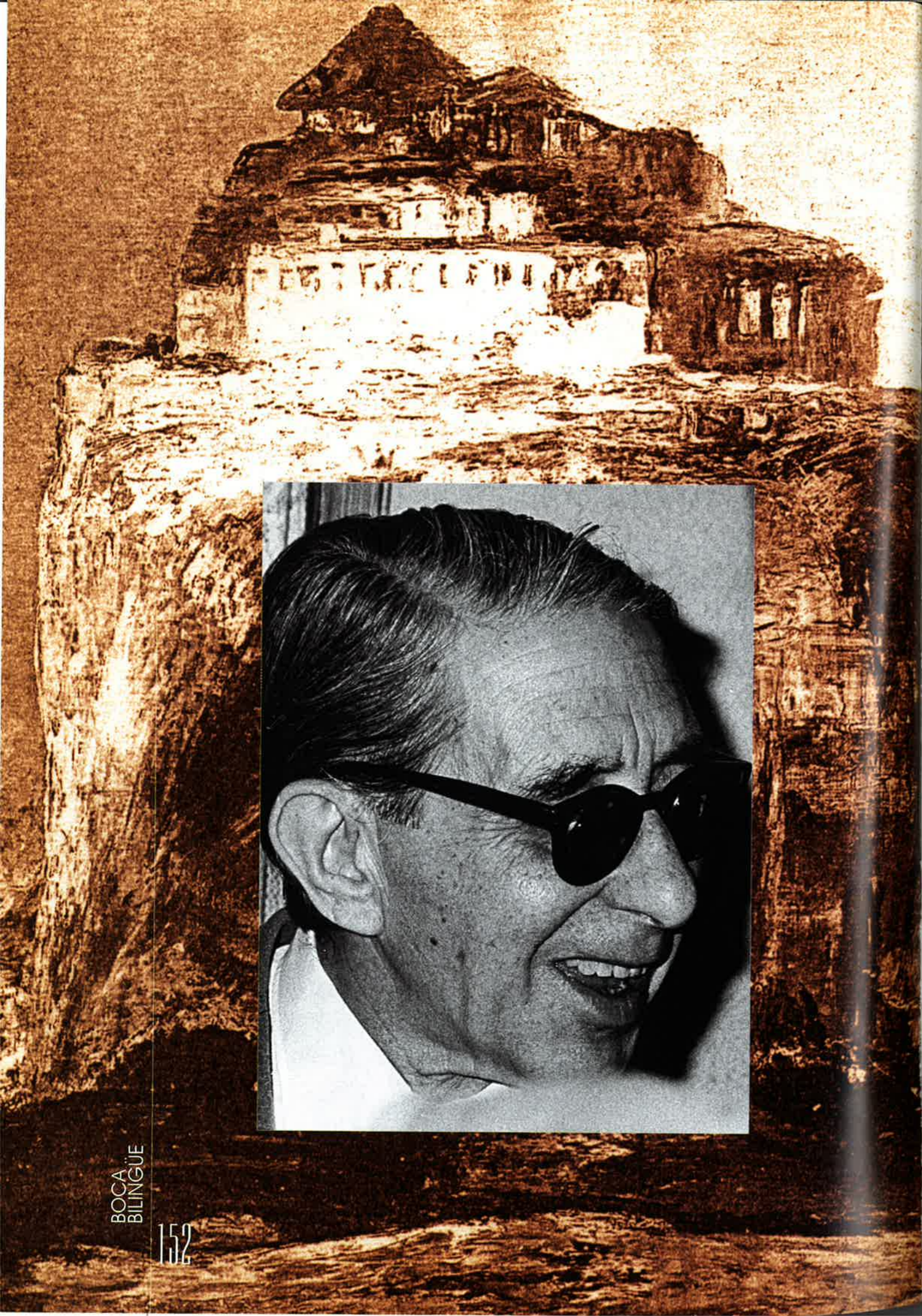
*Con sus cuatro hijas, Marisa, Marisé, Fernanda y Francisca.*

*En su casa de Pontevedra, 1968.*



*En el Pazo de Oca, 1966.*





Uno de los goyas es un cuadro muy extraño, algo así como una ciudad encima de una colina, pero ésta de tal manera pintada que parece que la ciudad va por el aire y la colina es la estela de polvo. En cuanto lo vi le dije a Fernanda.: "Mira, eso es lo que yo necesitaba para ese pueblo de mi novela, que fuese por el aire", y le saqué una foto al cuadro.

*En Pontevedra, 1970.*  
(Foto: Chao)



*Con Nuria Espert en Baiona, 1970.*



*En 1976.*  
(Foto: Rafael Blanco)



*Con el pequeño de sus hijos, José Miguel, a la vuelta de América, 1970.*



*En Pontevedra, 1973.*



*Leyendo el discurso de ingreso en la Real Academia, 1977.*

*El histórico Grupo de Burgos. De izquierda a derecha: Luis Felipe Vivanco, Luis Rosales, Rodrigo Uria, Dionisio Ridruejo, Pedro Lain, Gonzalo Torrente Ballester y Antonio Tovar. Madrid, 1973. (Foto: Nicolás Muller)*



*En Barcelona, 1978. (Foto: Colita)*



*Dionisio Ridruejo y su mujer, Gloria Ros, en Baiona, 1974, foto tomada por G.T.B.*



*Con Camilo José Cela, el día de su ingreso en la Real Academia, 1977.*



*A finales de los 70.*



*Familia Torrente Sánchez-Guisande en Vigo, 1975. De izquierda a derecha: María Fernanda, GTB, Jaime, Fernanda, José Miguel, Luis Felipe, Juan Pablo, Alvaro y Francisca. (Foto: Llanos)*



*Con Verónica Luján, su hija Marisé y su yerno Julio Zachrisson, en el bautizo de la nieta Beba, 1974.*



*En Barcelona, 1978. (Foto: Colita)*



*Con Hille Bruns, primera lectora del Don Juan, 1978.*



*Leyendo el discurso de recepción del Premio Cervantes, Alcalá de Henares, 1986.*



*En una conferencia, 1980.*



*En el puerto de Palma de Mallorca, 1981.*



*En el cuarto de trabajo de su casa de La Romana (Nigrán, Pontevedra), 1981.*



*En la terraza de La Romana, 1981.*





*Recibiendo el Premio Príncipe de Asturias de las Letras de manos de D. Felipe de Borbón, 1982.*



*Con Borges en Sevilla, 1984.*

*En Salamanca, 1983.  
(Foto: Rafael Samano/Cover)*



*Silbando por la calle Lista, Madrid, a comienzos de los 80.*



*Con Francisco Moldes y Emilio Bellas en Santiago de Compostela, 1980.*



*Ante la librería Blackwell, Londres 1984.*



*En una conferencia, 1982.*



*Con Colin Smith, frente al Trinity College, 1984.*



Con Díaz Pardo y los nietos de éste,  
Carolina y Aleixo, en Sargadelos,  
1988.  
(Foto: Camilo Díaz)



En su biblioteca de Salamanca,  
1988.



Firmando ejemplares de *Los Gozos  
y las Sombras* en la feria del libro  
de Buenos Aires, 1985.



Saliendo a dar su nombre al Paseo  
Torrente Ballester, en Ramallosa  
(Nigrán, Pontevedra), 1985.



Con su hijo mayor Gonzalo y  
el humorista Máximo, a  
mediados de los 80.

Con la literatura gané poco dinero.  
Hoy parece que mis libros se venden  
algo más, y esto se va notando, pero  
¿no iba siendo hora?



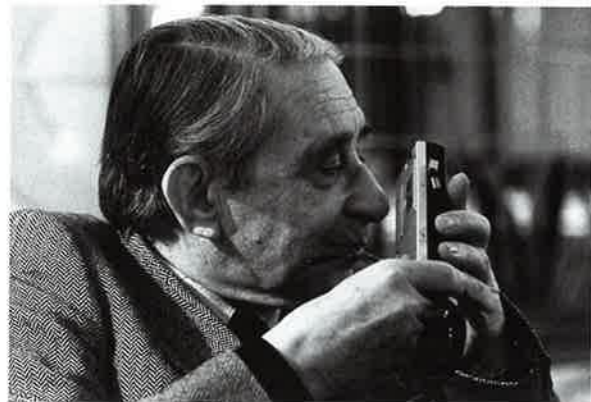
Yo me creo culto, pero no por lo que  
aprendí en la universidad, sino a causa  
de lo escuchado, durante mis años  
infantiles, en aquel rincón gallego.  
Allí se configuró mi *imago mundi*.



Pregonero de la romería  
Vikinga de Catoira  
(Pontevedra), 1987.



En la romería Vikinga de  
Catoira (Pontevedra),  
1987.



*En Salamanca, 1984.*

(...) que tienen dentro una bruja [los magnetófonos], y, a veces, más de una (...) De esto estoy perfectamente persuadido, y guardo (si bien he olvidado dónde) algunas cintas en que se prueba hasta la saciedad de la evidencia.



*Fotografiando al fotógrafo en Palma de Mallorca, 1981. (Foto: Damiá Huguet).*

*Saludando a Margaret Thatcher en presencia de Felipe González, Madrid, a mediados de los 80.*



*Con Ernesto Sábato, 1985.*



*Con su hijo Javier, 1989.*



*Los cuatro hermanos Torrente Malvido, Madrid, 1988.*

*Recibiendo las insignias de Doctor Honoris Causa por la Universidad de Santiago de Compostela, de manos del rector Darío Villanueva, 1988.*



Fue el silencio lo que me recibió, y la vastedad vacía. La recorrí por última vez, aquella casa en la que había sido feliz: las salas desoladas, los pasillos, las alcobas.(...) ¡cuánta vida para recordar!



*Con su esposa María Fernanda, 1983. (Foto: Rafael Samano/Cover)*



*Ante la casa de Serantes, a comienzos de los ochenta.*



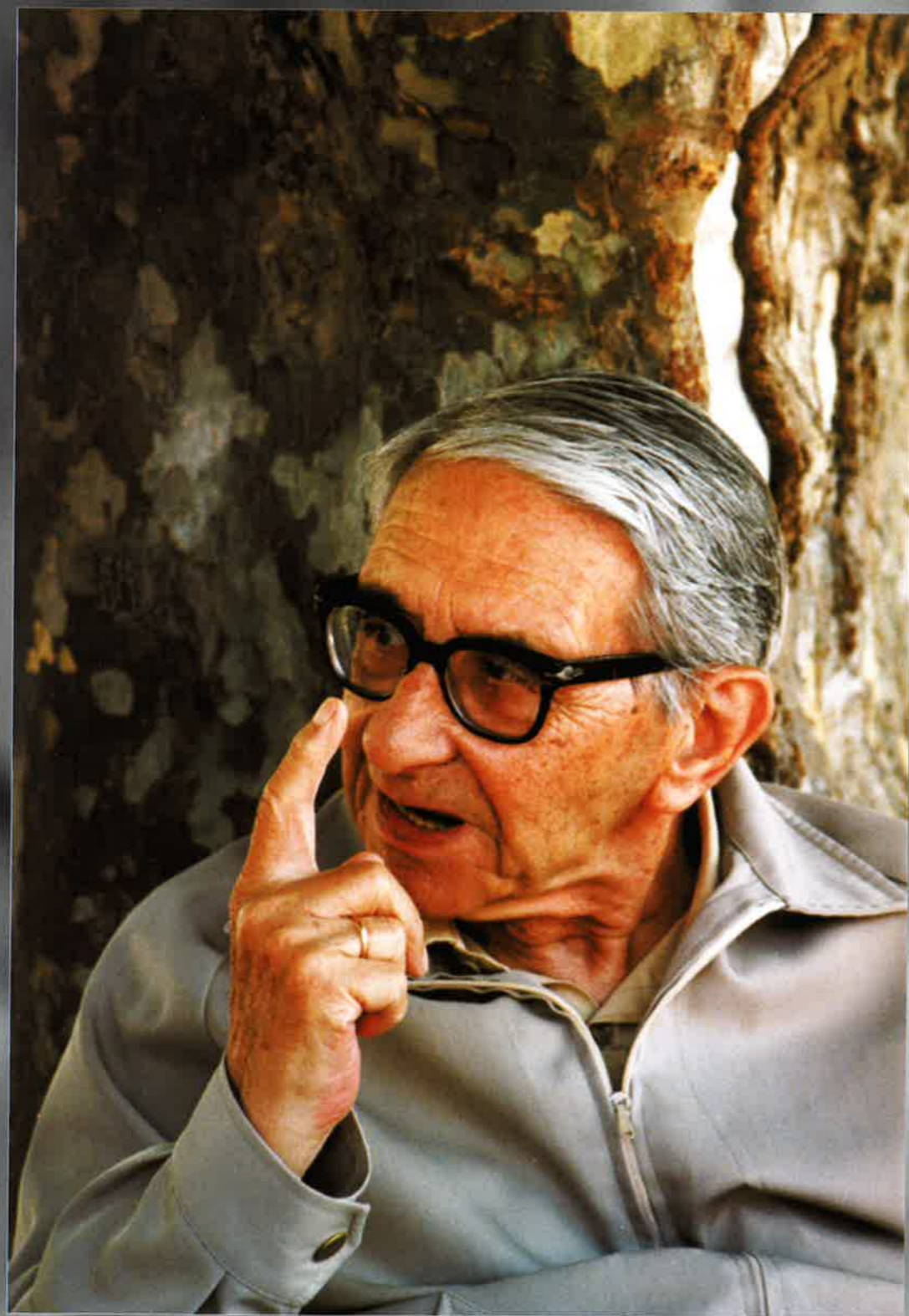
*Con María Fernanda en un rincón de su biblioteca de Salamanca, a mediados de los 80.*



*Con María Fernanda junto a su estatua en la Residencia para la 3ª edad "Torrente Ballester", en Coruña, 1989.*



*Con sus once hijos en Salamanca, 1985.*



*En Ramallosa, 1995  
(Foto: Xurxo Lobato)*

*Con su esposa y los once  
hijos en la celebración de  
su 80 cumpleaños,  
Salamanca 1990.  
(Foto: Alonso)*



*En Lisboa, 1990.*

Dos veces me casé.  
Tengo once hijos.



*En Lisboa, 1990.*



*Bajando el Chiado de Lisboa, con el  
editor Manuel Alberto Valente, y del  
brazo de Miguel Viqueira, 1990.*



*Presentación de **Filomeno**, con Miguel Viqueira, el editor  
Manuel Alberto Valente y el presidente del Instituto  
Portugués del Libro, José Afonso Furtado, Lisboa 1990.*



*Con su nieto, el escritor Marcos Giralt Torrente,  
1991.*



*Charlando con Augusto Roa Bastos y Jesús de Polanco, 1990.*



*Con Fidel Castro en La Habana, 1992.*



*Con la plantilla del Floridita, Marisa, María Fernanda y Luis Tosar, en La Habana, 1992.*



*Con Francisco Moldes en La Romana, 1991.*



*Reunión del PEN Club Internacional en Santiago de Compostela, 1993. De izquierda a derecha: Pilar del Río, Zélia Gatay, Jorge Amado, Nélida Piñón, Salman Rushdie, GTB, José Saramago, María Fernanda y Luis Tosar.*



*Inauguración del Campus Ferrol en la Universidad de A Coruña.*

*En la tertulia veraniega de Monterrey (Baiona), 1995. De izquierda a derecha: Carlos Casares, Victor Iglesias, José Miguel Torrente, Gustavo Garrido, Miguel Viqueira y GTB.*



*Con Carlos Casares y Miguel Viqueira en su tertulia de Monterrey (Baiona), 1998.*



En el Congreso Internacional sobre Miguel Torga, São Martinho de Anta, 1994. En la mesa de trabajo del escritor, de izquierda a derecha: María Fernanda, el alcalde de barrio Mário Vilela, GTB y Clara Rocha, hija de Miguel Torga.

Con María Fernanda en el Pazo de Mariñán, Coruña, 1996.  
(Foto: Xurxo Lobato)



Con María Fernanda en la recepción de los reyes con motivo de la visita oficial del Presidente Jorge Sampaio a España, 1995.



Con María Fernanda y Fancisco Moldes y esposa, en su casa de La Romana, 1997.

Me parece haber sacado de la vida, más de medio siglo de amar, una experiencia bastante honda y bastante rica del menester.



Con Carlos Casares en A Ramallosa, 1995.  
(Foto: Xurxo Lobato).



Con Carmen Martín Gaité, 1996.



*Con José Saramago en Coruña, 1996.  
(Foto: Xurxo Lobato)*

La arquitectura, sin embargo, es de las artes de bulto mi preferida.



*Acaso la última foto de GTB:  
con su nieta Josefina, la  
Nochebuena de 1998.*

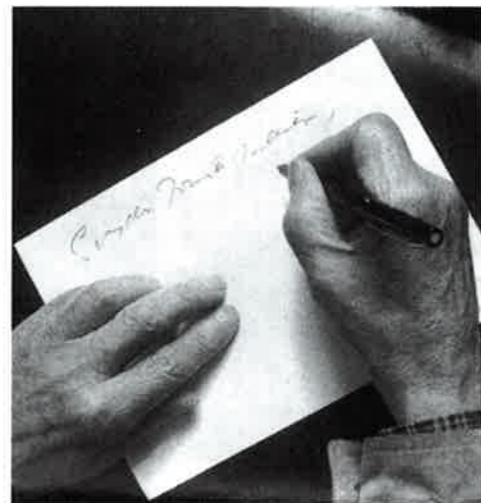


*Última aparición pública de GTB, Agosto de 1998.  
Con el alcalde de Nigrán (Pontevedra), María  
Fernanda, y rodeado de sus nietos Josefina y Rodrigo.*



*Rodeado de tres de sus nietos y otros  
niños de la familia, Madrid, 1998.  
(Foto: Jacinta Delgado).*

Mito, poder, esperanza, amor y miedo: son ideas, nociones, abstracciones incluso: antes, no obstante, han sido vida, realidad. Y uno -el poeta, el artista- los persigue con la intención de rozar al menos la órbita de su meollo, de encerrarlos en formas y en palabras. *Don Juan, La Saga/Fuga de J.B., Fragmentos de Apocalipsis, Los gozos y las sombras* y todo cuanto llevo escrito son las huellas de mi intento, quizá cenizas. ¡Pues bueno! ¿Lo serán algún día lo que me queda por escribir? De seguro: ¡es tan escaso lo que resiste al tiempo y al cambio de los gustos! Pero a mí nadie podrá quitarme el gozo y el dolor que me dieron. Esos libros, esos sentimientos, son lo más verdadero de mi vida, son el tuétano de mi biografía: en tanto íntimos, casi inefables.



(Foto: Tito Bernal).

Nadie muere hasta que lo olvidan.

*Y nosotros recordamos.*



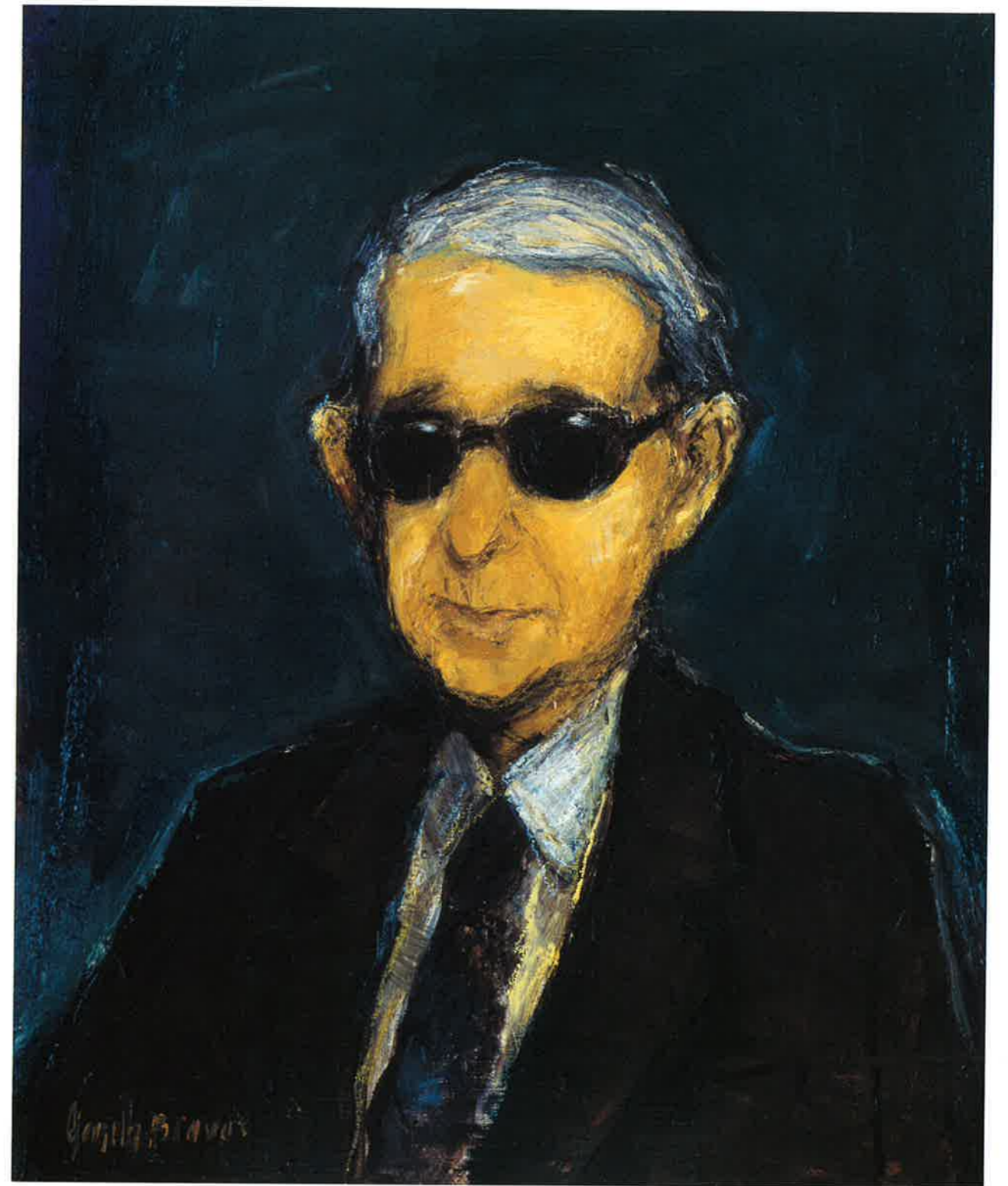
Textos de Gonzalo Torrente Ballester: "Curriculum en cierto modo",  
in revista *Triunfo*, nº 8, 6ª época, Madrid, 1981.  
Y revista *Anthropos*, nº 66-67, extraordinario-9, Barcelona 1986.  
*Los cuadernos de un vate vago.*, 1982.  
"La cruz de hierro", in *Ifigenia y otros cuentos*, Barcelona 1987.  
*Dafne y ensueños*, Barcelona 1983.

Fotografías del archivo familiar  
Torrente Sánchez-Guisande y Torrente Malvido; *JL*, Jornal de Letras,  
Artes & Ideias, Lisboa;  
y de Francisco Moldes, y Miguel Viqueira.

Fotógrafos:

Alfredo  
Tito Bernal  
Rafael Blanco  
Colita  
Chema Conesa  
Jacinta Delgado  
Camilo Díaz  
Agencia Gamma, Andersen  
Damiá Huguet  
Xurxo Lobato  
Nicolás Muller  
Carlos Rodríguez  
Rafael Samano/Cover

Alonso (Mieres)  
J. Amer (Campos del Puerto)  
Basabe (Madrid)  
Chao (Pontevedra)  
Dalda  
B. González  
Llanos (Vigo)  
Foto Lombilla (Santander)  
Vicente Montejano  
Morales  
José M<sup>a</sup> Sánchez  
María Fernanda Sánchez-Guisande  
Jaime Torrente  
José Miguel Torrente  
Gonzalo Torrente Ballester  
Miguel Viqueira



González Bravo, *Retrato de Gonzalo Torrente Ballester*. Oleo sobre lienzo, 65 x 54 cm., 1999.

Gonzalo  
Torrente Ballerster

BOCA  
BILINGÜE

