

LA TABLA REDONDA

Anuario de Estudios Torrentinos



nº 18 / 2020

Gonzalo Torrente Ballester.

Un creador poliédrico

Carmen Becerra (Editora)

*Ángel Loureiro, Darío Villanueva, José A. Pérez Bowie,
Antonio J. Gil González, Javier Sánchez Zapatero,
José María Merino, M^a Teresa García-Abad García,
César Antonio Molina, Salvador Castro Otero, Alba Rozas Arceo
Alfredo Conde, Ángel Basanta, Miguel-Anxo Murado
Gustavo Garrido*

UniversidadeVigo

Servizo
de Publicacións

LA TABLA REDONDA. ANUARIO DE ESTUDIOS TORRENTINOS

Dirección: Carmen Becerra Suárez.

Director adjunto: Antonio J. Gil González.

Secretario: José Antonio Ponte Far.

Editores:

Susana Cruces Colado (*Traducción*).

Manuel Ángel Candelas Colodrón (*Reseñas y Noticias*).

COMITÉ CIENTÍFICO:

Ángel Loureiro. *Princeton University*.

Darío Villanueva. *Universidade de Santiago de Compostela*.

Dolores Troncoso. *Universidade de Vigo*.

Eliane Lavaud. *Université de Bourgogne*.

José Antonio Pérez Bowie. *Universidad de Salamanca*.

José María Paz Gago. *Universidade da Coruña*.

Luis Iglesias Feijoo. *Universidade de Santiago de Compostela*.

Manfred Tietz. *Ruhr Universität Bochum*.

Miguel Viqueira. *Universidade de Lisboa*.

Stephen Miller. *Texas A & M University*.

Stephen Roberts. *University of Nottingham*.

Claude Bleton. *Collège International des Traducteurs Littéraires de Arlés*.

María Roca Mussons. *Università degli Studi di Firenze*.

Emilie Guyard. *Université de Pau*.

Gonzalo Navajas. *Irvine University*

Edición:

Facultade de Filoloxía e Tradución, Universidade de Vigo

Campus das Lagoas, Marcosende. 36310 Vigo

Correo electrónico: cbecerra@uvigo.es, mcande@uvigo.es, scruces@uvigo.es

Teléfonos: 986 812 341- 986 812 344 Fax: 986 812 371

Printed in Spain - Impreso en España

I.S.S.N.: 1697-0373

Depósito Legal: VG-999-2003

Imprime: Tórculo Comunicación Gráfica S.A.

Reservados todos los derechos. Ninguna totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información e sistema de recuperación, sin el permiso escrito de los editores.

LA TABLA REDONDA

ANUARIO DE ESTUDIOS TORRENTINOS

Sumario

Introducción: Carmen Becerra	I
Entrevista con Torrente Ballester (1982) Ángel Loureiro	1
Gonzalo Torrente Ballester en su universidad Darío Villanueva	23
La biografía ficcional en el teatro. Dos ejemplos en la producción dramática de Gonzalo Torrente Ballester. José Antonio Pérez Bowie	39
<i>El cuento de sirena</i> de la intermedialidad y la (pre)virtualidad: Una relectura (video)lúdica de la narrativa de GTB Antonio J. Gil González	57
Gonzalo Torrente Ballester y la novela (anti)policiaca: algunas notas sobre <i>La muerte del decano</i> Javier Sánchez Zapatero	89
De la verdadera literatura José María Merino	103
“ <i>Por ahí, por el aire</i> , con Torrente: el decir que conserva la virtud y despoja del terror. Cursos y conferencias” M.ª Teresa García-Abad García	119
Torrente Ballester: Entre el periodismo y la literatura César Antonio Molina	151
Carballo Calero – Torrente Ballester: una relación tergiversada José. A. Ponte Far	165
Símbolos do desexo e da violencia sexual en <i>Los gozos y las sombras</i> . Salvador Castro Otero	177
<i>Fragments de Apocalipsis</i> : el contrafactual santiagués, la ucronía compostelana Alba Rozas Arceo	201

De amicitia

Lembrando “ <i>A modo</i> ” Alfredo Conde	239
Mis recuerdos de Gonzalo Torrente Ballester Ángel Basanta	243
La saga/fuga, en cuatro cafés Miguel-Anxo Murado	253
GTB a través de mí Gustavo Garrido	259

veraz de una crónica, y conforme avanzamos en la lectura nos parece que estamos acompañando al narrador en sus idas y venidas por esa Corte encendida –cachonda o escandalizada– con la noticia de los deseos del rey, que por otra parte tienen su reflejo en las apetencias reprimidas de todos, desde los súbditos sin ningún poder hasta las autoridades civiles y religiosas más encumbradas.

Los personajes, ese rey inexperto que ha descubierto en el desnudo de una profesional del sexo un mundo nuevo de fascinación, el valido casado con una mujer ardiente –caricatura divertidísima del Conde Duque de Olivares–, el culto y cínico Gran Inquisidor, el fanático y hasta sádico capuchino Padre Villaescusa... están elaborados sin que el juego irónico desluzca su verosimilitud, y con la misma destreza todos los personajes secundarios que acompañan a los principales en el enredo: la esposa del rey, distante de él por un sólido entramado de presiones e intereses de todo tipo, y las distintas gentes que participan en el conflicto.

El Diablo anda siempre presente en las páginas de la novela, que en algún momento conecta con ciertos delirios fantásticos, pero podemos sospechar que tanto el Conde de Andrada –en quien es evidente un homenaje de Torrente a su patria gallega– como el jesuita brasileño Almeida, personifican lo que la gente más retrógrada de la Corte, y muy especialmente los clérigos influyentes, considera diabólico: la tolerancia, el gusto de vivir, el respeto a la intimidad ajena, el sentido común. Al final, la novela resulta un canto al triunfo de la carnalidad, del disfrute de la vida, del amor sin restricciones, pero también un implacable espejo de esa España hipócrita, pacata, intransigente, que tantas cicatrices ha dejado en el cuerpo de nuestra historia y que, cuando nos parece que ya se había extinguido, vuelve a arremeternos cargada de sagrada ferocidad.

Conocí a Gonzalo Torrente Ballester cuando yo trabajaba en el ministerio de Educación y Ciencia, con ocasión de algún trámite relacionado con su condición de profesor, y entonces pude comunicarle lo mucho que me había impresionado la lectura de *La saga-fuga de J.B.*... Con los años, una de mis novelas, *El lugar sin culpa*, fue galardonada con el premio que lleva su nombre. Para mí es una satisfacción profunda colaborar en esta materialización de su memoria, muestra sobresaliente de la verdadera literatura.

“Por ahí, por el aire, con Torrente: el decir que conserva la virtud y despoja del terror. Cursos y conferencias”

M.^a TERESA GARCÍA-ABAD GARCÍA

Instituto de Lengua, Literatura y Antropología
Consejo Superior de Investigaciones Científicas



Evelyn de Morgan, *Night and Sleep* (1878)

APARECIÓ una mañana de domingo en el jardín. Por cierto, una mañana bastante fría. Sería cerca del mediodía cuando oímos los chillidos y acudimos todos: total, una niña que se había hecho daño en la mano derecha con la espina de un rosal; por eso sangraba, y por eso chillaba. Le preguntamos de dónde venía y a dónde iba, pero no supo, o no pudo, o no quiso contestar. Se limitó a encogerse de hombros, luego dijo:

--Por ahí, por el aire.

Lo cual no quería decir nada, porque el aire estaba claro, sin una sola huella ni nada que se le pareciese. Podía venir desde Nueva York destinada a El Cairo, pero esto era inverosímil, porque tenía que atravesar la laguna Antela, y ya se sabe que los mosquitos no lo permiten: se trata de unos mosquitos de elevada prosapia, son muy suyos y tienen prohibido el paso de todo bicho viviente. Más verosímil era que viniese del Sol, destinada al último de los planetas. Que se hubiera caído en el camino, o que se hubiera agarrado ella misma al rosal. ¡Vaya usted a saber!

Febrero de 1999. Fecha de edición y compra de *Doménica*. Aquella noche el sueño se aplazó como por ensalmo hasta alcanzar el "Verdadero milagro. Pero de esto ya hablaremos". Quedó también en suspenso la costumbre de leer al amparo de un lápiz que hace gurrapatos, dibuja asteriscos, encierra en círculos o emite exclamaciones propias e impropias; ni rastro de grafito entre líneas, nada entre los márgenes.

En el prólogo a las *Conversaciones con Gonzalo Torrente Ballester, Guardo la voz, cedo la palabra*, Carmen Becerra constataba el reconocimiento tardío y la escasa atención prestados a la obra de ficción de Gonzalo Torrente Ballester. El autor de *La saga/fuga de J. B.*, una de las mejores novelas del siglo XX, arrastraba, todavía a finales de los ochenta, una inmerecida desatención, tanto en el ámbito académico, como en el de los principales medios literarios, como en las preferencias de los lectores, apartados de una obra presa de celos y complejidades.

Si esto es así en lo referente a su narrativa, lo es más, si cabe, en relación con su producción dramática. La singularidad de un teatro alejado de los cánones imperantes, el destierro casi total de los circuitos de representación y la circulación minoritaria en unos casos e inexistente en otros de las ediciones, convierten al teatro de Torrente en un codiciable objeto de interés para el investigador. Títulos como *El viaje del joven Tobías* (1938), *El casamiento engañoso* (1939), *Lope de Aguirre* (1941), *República Barataria* (1942), *El retorno de Ulises* (1946) o *Atardecer en Longwood* (1950), ordenan un cuerpo de obras primerizas publicado entre 1938 y 1950, testimonio y fracaso estrepitoso de "mi primera vocación, la de mis años jóvenes, la más entusiasmada y esperanzada, probablemente, de las mías".

La Conmemoración del Centenario de su nacimiento puso en marcha una dispar variedad de iniciativas sobre su vida y su obra. Conferencias, exposiciones, congresos y jornadas científicas, el impulso de la edición, de documentos de vídeo y audio tales como la realización del documental *GTB x GTB*, o la digitalización de su archivo sonoro, han contribuido al mejor conocimiento y acercamiento al gran público del autor ferrolano.

De toda esta diversidad de intereses, su labor crítica ha ocupado un espacio sobresaliente, pues Gonzalo Torrente concedió un celo escrupuloso a la reflexión sobre los entresijos del oficio de escritor, así como al estudio de la teoría y práctica literarias necesario para la formación de los afortunados alumnos que gozaron del privilegio de tenerlo como profesor en bachilleratos españoles o en universidades extranjeras. Torrente no dejó

nunca de hacerse preguntas y de intentar responderlas siempre dentro de los límites, a menudo imperfectos, en que es posible el saber:

"Creo que todo empezó al darse cuenta los hombres de que no solo los rodeaban los enemigos, sino también las preguntas, y quizá la etapa inmediatamente posterior haya sobrevenido al comprobar la frecuencia con que el enemigo y la pregunta coincidían. Se defendieron, respondieron según los poderes a su alcance, en buena parte constituidos por la magia y el mito. Y, a partir de este momento, quedó constituida la cultura, que tiene la propiedad, sin embargo, de no estar jamás definitivamente constituida, sea por la necesidad de seguir inventando magias, sea por la correlativa de seguir inventando respuestas" (Torrente, 1980: 7).

Forman parte de este *corpus* materiales de muy diversa naturaleza: artículos periodísticos (*Cotufas en el golfo*, 1986, *Torre del aire*, 1992, y *Memoria de un inconformista*, 1997), ensayos de literatura y crítica teatral (*Panorama de la Literatura Española Contemporánea*, 1961, *Teatro español contemporáneo*, 1957 y 1968, *Ensayos críticos*, 1982, *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, 1984), textos escolares (*Aprendiz de hombre*, 1960) o los dietarios *Cuadernos de la Romana* (1975) y *Los cuadernos de un vate vago* (1982), dictados a su magnetofón, por citar algunos títulos destacados.

Torrente nos advierte al inicio del documental *GTB x GTB* de dos rasgos particulares que distinguen a los ferrolanos del resto de los gallegos: la fantasía y la razón: "Llevado de la fantasía, fui escritor, llevado de la razón, fui profesor. Como profesor contaminé la razón de la fantasía y, como escritor, contaminé la fantasía de la razón; total, que me he armado un buen lío como profesor y como escritor".

En cualquiera de sus formas, Torrente se acerca a la crítica desde su condición de escritor de ficciones, imprimiendo a su tarea una singularidad contaminada por semejante barullo esencial. Su declarada devoción por *La caverna del humorismo*, de Baroja, señala una ruta de tradición notable en la literatura en español, la del subgénero de la "crítica en forma de ficción poética", donde el atrabiliario autor de *La busca* se sirve del doctor Guezurtegui, su *alter ego*, para embarcarse en un viaje al Parnaso del humor, desde Aristófanes hasta Chesterton.

"Pero es que, además, la fantasía barrojana apela, ignoro hasta qué punto conscientemente, a recursos propios de dicha tradición: los interlocutores son compañeros de viaje (como en *Viaje entretenido* o en *El pasajero*), hacen escrutinio de autores y libros (como el cura y el

barbero en la librería de don Quijote, o como los personajes de Gracián en el areópago del Juicio, *Criticón*, II, 1), se encuentran detenidos por algún tiempo compartiendo lecciones y disertaciones (como los literatos «en cuaresma» o los «violetos» en su liviano curso hebdomadario), y en fin habitan un ámbito excepcional, que aquí no es tan vasto como la «república literaria», ni tan levantado como la cumbre del Parnaso, ni tan resplandeciente como el alcázar de las Musas o el palacio de Sofisbella (con sus nichos y florestas, su mansión, taller y salón, su erario, su herbario y su sagrario, *Criticón*, II, 4), sino un lugar subterráneo, la caverna o gruta-museo -confortable y cosmopolita, eso sí- de *Humour-Point*¹ (Sobejano: 2009).

El vate vago que declaró ser Torrente acusa el gusto, hecho costumbre, de hablar en voz alta ante solitarios magnetófonos o auditorios siempre abarrotados de una cohorte de incondicionales adeptos. Su implicación activa en la vida cultural de los lugares que habitó lo sitúa en un sinfín de actos, encuentros, coloquios, conferencias, mesas redondas y cursos varios donde hacer realidad, siquiera parte de ese espacio íntimo detenido en el tiempo, placentero y universal, de extensión y altitud amables, donde compartir lecciones y memorias de lectura con leales compañeros de viaje.

El auditorio de la Fundación Juan March —en algo se asemeja a una caverna subterránea— acoge alguna de estas iniciativas en las que la voz de Torrente se alza, y por momentos hasta parece insubordinarse, ante un auditorio devoto, deseoso de participar en el ceremonial de saber, de refinamiento, de libertad, que es, en definitiva, el encuentro con el creador de Castroforte del Baralla¹. Porque “modificarse, transformarse, quiere decir, o equivale a refinarse. El refinado es ante todo un sujeto capaz de elegir y, después, de gustar de lo elegido. Quien aprende a contemplar la realidad y su desarrollo, no solo con perspicacia, sino con independencia”. Una cuestión, la del *refinamiento*, “de la que no habla nadie, que no es palabra en boca de políticos o reformadores”, pero que está en la naturaleza esencial de la cultura tal y como la entiende Torrente: “esa lenta modificación de uno mismo que se consigue mediante la asunción de conocimientos y de valores, es lo único que permite recorrer con libertad el largo camino que

¹ En una de sus impagables iniciativas para la promoción cultural, la Fundación Juan March ha rescatado y puesto a disposición del público en su página *web* el audio de más de dos mil conferencias impartidas en su sede desde 1975 sobre diversos ámbitos del saber.

lleva al verdadero refinamiento, que nos hace aptos para elegir (y exigir) lo valioso. Es, sin duda, la más subversiva y transgresora de todas las realidades y de todas las acciones” (Torrente Ballester: 1980, 7).

1. Novela española contemporánea.

Recién iniciada la Transición, Gonzalo Torrente Ballester participaba en el programa del Ciclo de Novela Española Contemporánea, dirigido por José M^a Martínez Cachero, con el objeto de ofrecer un estado de la cuestión del género a través del testimonio de relevantes autores y críticos del momento: Francisco Ayala, Juan Benet, Vicente Soto, Camilo José Cela, Andrés Amorós, Joaquín Marco, Darío Villanueva, Dámaso Santos y Alonso Zamora Vicente.

Torrente se pregunta si es posible seguir escribiendo en el siglo XX desde los mismos principios que conforman la naturaleza del realismo del siglo XIX. Recién elegido miembro de la RAE, traza una síntesis sobre el inicio y evolución de su obra narrativa, con un “ánimo crítico, implacable y, si es posible, alegre”, donde recuerda el concepto de “realidad suficiente” cervantino, base medular en torno a la que giran los fundamentos poéticos de su escritura². Su desembarco tardío en la novela, su carga de “desorientación y anacronismo”, atribuible al aislamiento intelectual en el que desarrolla su carrera, es posterior, en todo caso, a su interés por el teatro, género este último que ocupa en exclusiva su actividad creadora y crítica en los años anteriores al final de la guerra. La evocación, lejos de ser banal, configura uno de los pilares más sólidos e inconfundibles de su quehacer literario, pues la maestría de sus diálogos y la genialidad con la que sus criaturas se construyen mediante la palabra deben su acierto a una práctica teatral previa.

² En el artículo titulado “De la realidad suficiente”, recogido en *Cotufas en el golfo*, se expresa el contenido que encierra para Torrente dicho concepto: “Yo llamo realidad suficiente a ese mínimo de fuerza necesaria para que la narración o el drama nos impongan su realidad, la suya específica, precisamente, y no la de lo que está pasando en la calle o en la conciencia de mi vecino de piso. La constancia, la operatividad de esa realidad suficiente tampoco se obtiene por cotejo, sino que se advierte meramente por sus efectos. Conviene insistir, hasta la pesadez, en que la obra poética es autónoma y dotada de una realidad *sui generis*” (Torrente: 1990, 67-68).

Javier Mariño (1943), su primer ensayo narrativo, emerge así del recuerdo de sus experiencias de París y su formalización literaria responde a la imperiosa necesidad de liberarse de una obsesión que desembocará en una estrepitosa reprobación de la censura. Su desencuentro con la crítica y con un público completamente ajeno al contenido y las formas de una escritura firmemente encaminada hacia la búsqueda de nuevos recursos expresivos alejados tanto de la novela realista del XIX como de la novela social de su tiempo, conducen su obra hacia el espacio de libertad necesario para elevarse sobre cualquier sometimiento a dictados distintos a los de una rigurosa reflexión sobre los principios internos de la prosa, de la imaginación y sus preceptos formales. Es así como, sin concesiones, en un estado de “desentendimiento total del problema del público y de la crítica”, y con el ánimo implacable de quien no flaquea hasta alcanzar la forma exacta del decir de las cosas, de quien “convierte en problema la esencia misma de la creación y de la novela”, llega a ver la luz *La saga/fuga de J. B.* Al fin, la fábula legendaria de Castorfote le hace merecedor, a juicio de José Saramago, de ocupar el lugar vacío, hasta entonces, a la derecha de Cervantes³.

2. La literatura española del siglo XX: su trasfondo ideológico y social

Entre los días 21 y 30 de noviembre de 1978 la Fundación Juan March programaba dentro del espacio dedicado a sus Cursos Universitarios, el titulado “La literatura española del siglo XX: su trasfondo ideológico y social”, compuesto por cuatro lecciones de Gonzalo Torrente Ballester: “La supervivencia del siglo XIX”, “La aparición de los ismos”, “La crisis de las vanguardias” y “El mundo de la posguerra”.

Con un salón desbordado de público, que obliga a Andrés Amorós a invitar a los asistentes a ocupar el espacio del escenario, la presentación señala la excepcional personalidad del autor de *La saga/fuga de J. B.* dentro de las letras españolas contemporáneas y su reconocimiento tardío, solo posible cuando la novela del *boom* hispanoamericano ha puesto en contacto

³ Torrente relata el proceso de escritura de la novela y su “valerosa decisión” de rehacer completamente el manuscrito original concebido con una estructura clásica de tipo lineal. Esta vez sí, público y crítica se rindieron a su historia. Sobre la recepción de la novela véase Pérez Bowie: 2003, 54-69.

a los lectores con una ficción de naturaleza desconocida hasta el momento. La singularidad de Torrente nace, a juicio de Amorós, del cultivo de una imaginación desbordante, capaz de hacer transitar por el aire a pueblos, niñas y arzobispos; de desplazar a reyes de grandes imperios, en cuyos dominios no se pone el sol, a Santiago de Compostela, buscando refugio de la lluvia bajo los aleros de sus casas, mientras cultivan su afición a los chistes verdes, pues advierten en ellos la más honda de las raíces de la vitalidad española.

La imaginación irónica de Torrente traspasa el universo ficcional del escritor ferrolano con la misma eficacia que se vuelve sobre la realidad inmediata y sobre sí mismo, en un ejercicio de distanciamiento y autocrítica constante con el que remover cualquier incitación al acomodo, incluso si este se arrellana en los confortables preceptos de la retórica laudatoria que precede a sus disertaciones:

“Queridos amigos: es inevitable dar las gracias a Andrés Amorós, no por su exactitud, sino por su exageración, teniendo en cuenta que las gracias son sinceras porque de lo que vivimos precisamente es de exageraciones. Si nos fueran a aplicar los adjetivos exactos que merecemos, sospecho que marcharíamos a la tumba razonablemente descontentos. Como decía Rilke, “la gloria no es más que una serie de equivocaciones o de errores”.

2.a. La supervivencia del siglo XIX

Torrente se presenta ante su auditorio como un profesor de instituto, un aficionado a la literatura, cuya curiosidad le ha llevado a averiguar, no a investigar, las circunstancias que han rodeado y rodean al hecho literario:

“Como catedrático de instituto estoy acostumbrado a dirigirme a mis alumnos en un tono familiar y sencillo, eliminando las palabras que confieren un marchamo o una patente de modernidad o de actualidad, y resignándome a cargar con el sambenito de anticuado o arcaizante. Les aseguro a ustedes que no me preocupa gran cosa porque soy lo suficientemente viejo como para haber presenciado por lo menos seis o siete sistemas de lenguaje que fueron la última palabra, que fueron lo definitivo, y que hoy están completamente olvidados. Lo único que subsiste es el llamar al pan, pan, y al vino, vino, cuando no se habla de ciencia”.

De tal modo, la visión de estas lecciones impartidas en la sede de la Fundación Juan March abordan claves de la cultura española en un

momento decisivo en el que el país abandona los tiempos oscuros de la dictadura y estrena el camino de las libertades democráticas. Para ello, Torrente afirma servirse de “algunas de mis convicciones no literarias más profundas”:

“Como español que soy, bastante avanzado en edad y con una larga experiencia de la vida colectiva de mi patria y unos cuantos errores en mi biografía, he llegado a la convicción de que la singularidad de nuestro país, lo que le da y mantiene todavía este carácter conflictivo que estamos viviendo todos los días, es el hecho, objetivamente indudable, de que en España no existió a su debido tiempo, o mejor dicho fue destruida a destiempo y no se le permitió levantar la cabeza, una clase burguesa que acometiese cuando debía y como debía esta tarea ineludible de modernizar el país”.

Mientras las burguesías europeas se afianzaban y manifestaban su fuerza social en relevantes obras de política y cultura, España consolidaba su hegemonía en torno a una sociedad “biclasista, muy apta para las empresas imperiales y otras zarandajas”, que nos hicieron perder el camino para siempre. Las novelas de Galdós, Clarín, Pereda o Pardo Bazán dan cuenta de las bases de esta constitución social provinciana donde la modernidad se sitúa siempre en la órbita del conflicto.

Planteada la tesis, Torrente avanza hacia el terreno del relato. El autor de *Doménica* se complace en ilustrar sus afirmaciones con magistrales digresiones, a menudo tomadas de su propia experiencia personal; una suerte de *exemplum* en donde confluyen persuasión, historia, narración, humor y patetismo en algunos momentos, tal y como nos enseña la preceptiva retórica clásica⁴.

El primer elemento representativo de dicha disfunción lo ofrece la vida y obra de doña Emilia Pardo Bazán, joven coruñesa de muy buena familia, circunstancia que le permite recibir una educación excepcional para una mujer de su tiempo. Amiga de Zola, la publicación de *La cuestión palpitante*, en donde se pronuncia sobre la estética naturalista, desencadena tamaño escándalo, que un famoso predicador de una de las principales iglesias de su ciudad natal dedica nueve sermones del año litúrgico a atacar el libro y a la autora. También el Casino de Caballeros, una de las instituciones más respetables de la sociedad bienpensante, reúne a su Junta y

⁴ En la tradición hispánica el *exemplum* dio lugar a una narrativa independiente que recaló en el cuento. Véase Iglesias Colón: 2016, 12-13.

acuerda llamar al orden al marido de la dama, poniéndolo entre la espada y la pared: o el casino o la esposa. “Y, si no estoy mal informado, el hombre prefirió el Casino”.

Todo ello, pese a que en La Coruña, recuerda Torrente, existían núcleos burgueses liberales importantes desde el s. XVIII y que doña Emilia era católica, apostólica, romana y de familia carlista, hasta el extremo de viajar a Roma para someter su ensayo al consejo de un eminente cardenal, “quien se rio a carcajadas de que en España aquel libro hubiera parecido herético”.

Pero lo más grave del caso es que el escándalo se extendiera sin excepción en toda España y *La cuestión palpitante* se convirtiera durante años en un “libro vitando”. Tamaña resulta la estrechez espiritual de estos círculos, que Torrente incluso se atreve a dudar de que “los propios liberales no se sintieran también escandalizados a su manera”.

Poco después, llegaría el célebre “Mañana efímero”, de Antonio Machado. La “España de charanga y pandereta” de Torrente avanza hasta el cuarto verso del poema con el fin de seguir deliberando sobre el trasfondo ideológico y social de nuestras letras. El “espíritu burlón” y el “alma quieta” machadianos conforman un rasgo de carácter de lo español que se desplaza de la realidad a la ficción y viceversa, convirtiendo a los personajes que protagonizan la “crudelísima burla” de *La señorita de Trevelez*, de Arniches, en el paradigma siniestro de una sociedad enferma:

“Bastantes años después, allá por los cuarenta, puedo atestiguar por mi propia experiencia que los he encontrado repetidos en salones de casinos provincianos, pensando lo mismo, imaginando lo mismo, riéndose de todo aquel que descarrilaba, porque el criterio de esta sociedad de “alma quieta” era el de no descarrilar, el que cada uno fuese por el camino prescrito y predeterminado, es decir, que hiciese lo que los demás esperaban de sí, lo cual nos remite a muchos mundos literarios, incluso posteriores, y que no han sido estudiados en este aspecto, pero que no quiere decir que no tengan relación, como el mundo de Bernarda Alba”.

Unos años más tarde, en Pontevedra, una ciudad de tradición liberal, el bibliófilo inglés George Borrow quedaba impresionado ante la espléndida biblioteca europea de los opulentos y extravagantes hermanos Muruais, la misma biblioteca donde Valle, “que sabía mucho menos que estos señores, pero que tenía mucho más talento”, se había “bautizado” de literatura moderna, leyendo a Jules Barbey d’Aureville, a Eça de Queiroz y

D'Annunzio, mientras era objeto de sonadas burlas de quienes se sentían en la necesidad de reprobarnos sus "rarezas"⁵: "Solo sé decirles a ustedes que yo la conocí y repasé hace aproximadamente cuarenta años y que tuve entre mis manos uno de los libros más raros de la bibliografía francesa del siglo XIX, la primera edición de *Las Iluminaciones*, de Rimbaud, libro que hoy es difícilísimo de encontrar y que supongo, con fundamento, que ha sido robado de esta biblioteca"⁶.

Menos anecdótico parece a Torrente el hostigamiento sufrido por Clarín en la revista mensual publicada por el grupo, "verdadero tesoro bibliográfico rarísimo de encontrar hoy", cuyas dos principales finalidades enuncia: 1.- Publicar en su portada fotografías de mujeres célebres por sus encantos, acompañadas de textos semipornográficos o semieróticos, como la recordada bailarina francesa de la Belle Époque Cléo de Mérode. 2.- Cazar y denunciar los gazapos de Clarín. "Leopoldo Alas que, naturalmente, tenía mucho más talento que todos ellos juntos y que vivía en Oviedo, no tenía una cuenta corriente en París para comprar libros y revistas y tenía que atenerse a lo que llegaba al casino de Oviedo que no era ni lo mejor, ni todo".

Los "fingidos dandis" de la cultura, como los llama Baroja, suelen ser especialistas en el manejo de la "risa sardónica", la risa mecánica de la

⁵ Cuenta Torrente el episodio del día en que todos los peluqueros de la ciudad se ponen de acuerdo para ir cada veinte minutos a su casa y ofrecerse a cortar el pelo. La actitud de desencuentro entre la sociedad y los escritores se ha ensañado con la figura de Valle-Inclán "a quien me gustaría desmitificar en el buen sentido de la palabra. De Valle-Inclán se ha exagerado mucho, se han dicho muchas tonterías, se le ha pintado de una manera muy estilizada y realmente falsa. Yo he alcanzado a conocerlo y puedo asegurar a ustedes que era un hombre muy bien educado, correcto, que vestía muy bien, vestía como un dandi. Lo único que tenía era una barba un poco larga, barba que, según Pío Baroja, que era bastante malvadete, le servía para disimular unas escrófulas".

⁶ Torrente enumera con verdadero entusiasmo la relación de los fondos conservados en su memoria: "desde la literatura prerromántica y romántica hasta las últimas obras naturalistas y postnaturalistas, incluidos los poetas simbolistas, por supuesto, Baudelaire, Mallarmé, Verlaine... Toda la gran poesía francesa, la poesía secundaria, las novelas, la obra completa de Víctor Hugo en edición nacional, dos series de ejemplares: uno editado en sepia y otro en verde... Es decir, una maravilla, una delicia para el bibliófilo".

muerte, la "mueca de la muerte" que los folletines del siglo XIX pusieron de moda especializando en su uso a vizcondes, traidores y barones malvados.

La falta de entendimiento y la hostilidad entre el parnaso y el resto de la sociedad española se debe, pues, a este déficit social, agravado por una educación también descarriada que solo los planes de la Institución Libre de Enseñanza y su vocación europeísta consiguieron hacer remontar. Asimismo, la falta de una continuidad orgánica atribuible a un carácter que solo parece afirmarse en la negación de sus precedentes, contribuye a esclarecer algunas de las circunstancias que han rodeado al hecho literario en España. Solo hay que recordar el lamentable episodio de la candidatura de Benito Pérez Galdós al Premio Nobel que inspira la trama de una de sus piezas para teatro, *Una gloria nacional*:

"Pues bien, toda la sociedad española en sus más lucidos estamentos, incluidos los republicanos que eran sus correligionarios, incluidos los nombres más eminentes del 98 como Valle-Inclán o Azorín, y con la excepción lúcida y extraordinaria del obispo de Jaca, que debía de ser un clérigo excepcional, y de don Alfonso XIII, que no se distinguió nunca por su afecto a la cultura y a los hombres de la cultura, toda España rechazó de una manera expresa con manifestaciones por la calle de Alcalá esta concesión del Nobel".

2.b. La aparición de los ismos

La segunda lección da comienzo con una alusión a la sesión anterior; al desajuste irresoluble entre lo que el conferenciante se propone decir y la propensión de los temas a "desflecarse" ocupando más del tiempo disponible.

Llama la atención Torrente sobre la absoluta falta de conciencia histórica de la aproximación a la literatura en manuales y otros acercamientos críticos que abordan el hecho literario como un "azaroso conjunto de obras salidas porque sí". Sin respuesta para los motivos de la

⁷ Se trata de uno de los dramas de Torrente que ha permanecido inédito hasta su aparición reciente en el catálogo de la exposición *Gonzalo Torrente Ballester*. Se inscribe en una serie de intentos de recreación de figuras célebres de escritores de entre los que son reseñables *Luces de bohemia* (Alejandro Sawa), *Homenaje al Bosco*, II: *La extracción de la piedra de la locura o El inventor del garrote* (Camilo José Cela) y *Batalla en la Residencia*, guion redactado por Juan Antonio Hormigón, junto a Guillermo Heras, Fernando Doménech y Carlos Rodríguez (1992).

evolución, la novedad de los cambios dejaba la misma estela que el paso del cometa Halley, cuya llegada fue “perfectamente imprevisible, y que luego se marchó no sabemos dónde”:

“Yo puedo decir esto por mí, que no fui un mal alumno de Literatura puesto que a esa altura de mis años, entre los dieciséis y los veintidós, era una de las pocas cosas que me interesaban; aunque lo más que adquirí fue una serie de conocimientos eruditos, en el mejor de los casos, fruto de un conocimiento filológico que por entonces empezaba a extenderse entre las costumbres intelectuales españolas, pero que nadie me había explicado ni creo que se preocupase de entender lo que los movimientos literarios tenían de necesarios, tenían de inevitables, cuáles eran las razones, por qué habían adquirido estas razones y no las otras; es decir, todo lo que no fuese una mera enumeración de datos y de circunstancias o de cualidades, sin que en la mayor parte de los casos se nos ofreciese una visión de conjunto y desde dentro de cualquiera de estos fenómenos de una historia viva”.

Tal sucede con la aparición del Modernismo y las Vanguardias con una presencia limitada a circuitos intelectuales muy exclusivos pues “al pequeño burgués español de 1900, los temas y los versos de Rubén Darío le suenan a raro y mucho más raro todavía los de sus secuaces e imitadores”. Poco había cambiado, a juicio de Torrente, en las preferencias del público lector de poesía entre la última década del XIX y la segunda del XX. La trilogía Campoamor, Bécquer y Zorrilla se perpetúa con sus propias singularidades. La popularidad de Campoamor, bardo “de calendario” con reputación de poeta hondo, profundo, de poeta filosófico, seguía tan intacta como su trivialidad, si bien es cierto que había que reconocerle algún mérito: “por lo menos sabía darle concisión a la trivialidad, porque hay otra gente que es tan trivial como él pero que nos abruma de prosa o de verso”: “Los tacos del almanaque en aquellos tiempos traían en el anverso el mes, el día de la semana, el número del día y el santoral. En el reverso solían traer máximas filosóficas, chistes de baturros y poemas de Campoamor”.

La fama del autor de los *Ayes del alma* estaba compensada por la menos amplia de Bécquer que fue “un poeta con la virtud de contentar a los más y a los menos”:

“Un amigo mío, erudito y profesor de Literatura que yo creo que es el hombre que sabe más del siglo XIX español y que más papeles ha manejado de ese siglo, el profesor Gamallo Fierro, me ha mostrado en una ocasión la lista o listas de los que contribuyeron con dinero a la

edición de las obras completas de Bécquer que se hizo después de su muerte. En esa lista no figura Zorrilla, no figura Gaspar Núñez de Arce y creo que no figura don Juan Valera. Los dos primeros se explican por rivalidad de oficio; sobre todo, Núñez de Arce no podía comprender la delicadeza de Bécquer. Pero don Juan Valera que se preciaba de haber descubierto y valorado la poesía de Leopardi y que más adelante fue el primero en comprender la poesía de Rubén Darío, no había derecho a que ignorase la poesía de Bécquer”.

Ahí quedan sin esclarecer las rivalidades e invectivas del Parnaso poético.

El agotamiento del realismo había incitado ya en los escritores del 98 a la búsqueda de nuevas formas narrativas que, en buena medida, habrán de buscar fuera de España: las narraciones de Unamuno, para las que es necesario acuñar el nuevo género de la “nivola”, o la singularidad de la prosa de Valle-Inclán.

De todo este panorama, es reseñable en la visión torrentina la relevancia otorgada a la figura de Fernando Pessoa, la primera respuesta válida a la incitación del futurismo, apenas apreciada por la ignorancia de lo que sucede en el ámbito de las letras en esta “pequeña república que los españoles llevamos al costado derecho de nuestra península y que le impide a Madrid ser puerto de mar”. El Ultraísmo del grupo de Cansinos Assens y algunos poemas de Gerardo Diego, como el citado “La fábula de X y Z”, completan un panorama definido por la indiferencia concedida a una acción a todas luces exigua⁸.

Por el contrario, lo que de veras intranquilizaba a los españoles desde los tiempos de la Universidad de Cervera era “la funesta manía de pensar”. La expresión y difusión de la cultura a través de la prensa representa un avance de gigante con empresas y firmas trascendentales como las de Ortega y Gasset o Eugenio D’Ors:

“Yo les puedo decir a ustedes, y esto es una experiencia personal, que unos años en que yo vivía en Vigo (años 28, 29, 30...) llegaban a la ciudad todos los meses un ejemplar de la *Revista de Occidente* y dos

⁸ Recuerda Torrente al grupo madrileño de “los cuatrocientos” formado por personas de diferente procedencia a quienes podía encontrarse en las más avanzadas manifestaciones culturales de la ciudad de Madrid. Hoy contamos con un conocimiento mayor sobre la introducción, influencia y recepción de las vanguardias en España que, para Torrente, fue tardío y de poder limitado.

ejemplares de *La Gaceta Literaria*. No me costaba gran esfuerzo comprar uno de los ejemplares de *La Gaceta Literaria*, pero sí me costaba un gran esfuerzo comprar la *Revista de Occidente*, sobre todo porque había otro señor, que nunca conseguí identificar, que tenía más dinero que yo y me la pisaba”.

Y aquí el cuentecillo.

“Pero como hoy no les he contado a ustedes ninguna historia se me está recordando una a este respecto que me parece digna de recoger en una antología. Se trata de un diario de mi tierra, de un diario de gran difusión, en el cual, por unas razones que no hacen al caso, hay un redactor que tiene a su cargo una sección más o menos de pensamiento. No es una sección de noticias, es una sección reflexiva. Este hombre tiene todos los días que “excogitar”. Sí, porque como la gente suele confundir pensar con imaginar, diciéndolo en latín queda más claro.

Esto le causaba gran desconfianza al dueño del periódico que era un conspicuo reaccionario [...]. Una vez entró en la redacción en el momento en que este redactor estaba con la pluma en la mano, mirando hacia el techo, en una posición de éxtasis que le parecía sospechosísima al bueno del director. Se le acercó, y con grandes precauciones le preguntó:

- ¿En qué está usted pensando?
- En nada, don Fulano.
- ¡Menos mal!”

Antes de finalizar, con toda la falta de tiempo que obliga a la extrema concisión, Torrente quiere dejar clara la dimensión social de la modernidad, un concepto que no solo atañe a los cambios estéticos sino a problemas sociales: “Se pudo hablar de los problemas de la revolución proletaria sin tocar madera o sin llamar al cura más próximo para que exorcizase la sala”.

2.c. *La crisis de las vanguardias*

El período que se extiende desde el final de la Primera Guerra Mundial hasta el *crack* de la Bolsa de Nueva York despierta en Torrente un interés en el que confluyen razones de diversa naturaleza. Las de índole personal no son menores, pues son años decisivos en la vida de alguien que acabará siendo “un poco profesor y otro poco escritor”.

Se ha de añadir a ello, el hecho de que difícilmente se encontrará en la historia moderna de la humanidad un período en el cual la esperanza

colectiva haya sido más profunda y más ancha, en que la convicción de que empezaba un tiempo nuevo haya estado reforzada por razones intelectuales de más peso, y en que la vida presentase una fisonomía y un talante de mayor alegría, desenfadado y seguridad. Imposible negar ya el ímpetu de un cambio de mentalidad extensible al orden cotidiano de las costumbres. En este sentido, la transformación de los hábitos tradicionales en la moda femenina no es, en absoluto, circunstancial.

“En este período, y por primera vez en la historia que yo recuerde, o por lo menos a la vista, se ponen las mujeres medias de color carne, lo cual constituye una novedad a muchas luces escandalosa; es decir, que siendo una novedad inesperada y chocante para muchos, es, además, un escándalo completado con otro mayúsculo que es que las mujeres se cortan el pelo, como ocurrió por los años veintitantos. Falda corta, medias color carne, pelo corto... y aproximación de los sexos. Estos fenómenos que ahora contemplamos, comentamos y, a veces, deploramos, tuvieron su prólogo y su ensayo general en estos años de la posguerra”.

Señala Torrente la curiosidad de que la vuelta a la situación catastrófica del hundimiento de la bolsa de Nueva York coincidiera con la nueva largura de las faldas femeninas que, “como compensación, parecían tomarse la revancha alargándose hasta el mismo asfalto”:

“Recuerdo que ese año, viviendo yo en Vigo, vi con estupor a unas turistas americanas desembarcadas de un transatlántico que en esta ciudad hacía escala y que pasaban por la calle levantando polvo con el borde de la falda, lo cual fue también una sorpresa violenta, chocante, en la cual, como es natural, mis inexpertos diecinueve años no podían advertir más que un cambio de moda, todo lo raro que se quiera, pero en modo alguno un síntoma de que aquel mundo feliz que llevábamos unos años viviendo, llegaba a su fin”.

Puede afirmarse, por tanto, que la porosidad social de lo nuevo es un proceso en el que a la sorpresa y disgusto iniciales sucede una acomodación visual y auditiva que termina por aceptar buena parte de sus formas y las incorpora a la vida diaria, como sucede con el cubismo como principio de decoración doméstica en muebles, telas, papeles pintados, porcelanas...

En el ámbito de la edición, la memoria de Torrente rescata las primorosas de Biblos, de cuyas prensas salieron títulos como *La caballería*

roja, de Isaak Bábel, y *La leyenda de Madala Grey*, de Clemence Dane⁹: "... en fin, no me acuerdo exactamente de toda la lista de estos libros, pero eran ediciones muy cuidadas y presididas por un gusto cubista. Creo que el director plástico de esta editorial era un pintor y dibujante hoy injustamente olvidado, manchego, si no recuerdo mal, que se llamaba Maroto, y que a mí era uno de los ilustradores que más me gustaba de aquella época y al cual se deben libros populares de un excelente gusto"¹⁰.

En un momento de singular brillantez y calidad de la poesía española, Torrente recuerda la convivencia de las nuevas formas de expresión más vanguardistas con la "poesía casi de cristal", de Guillén y Salinas, y la vena popular de los grupos andaluces presididos por Alberti y García Lorca.

Una generación, por tantos motivos afortunada, no hubiera sido posible sin el acompañamiento de excelentes críticos, "notable por su elevada calidad e inusitada por la amplitud de sus conocimientos", que ejercieron su labor de intermediación entre escritores y público con una brillantez desacostumbrada. Aquí, la deuda con Antonio Marichalar, la solidez y el acierto de sus juicios expresados, entre otros, en el prólogo a la primera edición de *El artista adolescente*, de Joyce: "En España solo conocía a Joyce —y perdonen ustedes si me enorgullezco por ello— un grupo de chiflados gallegos que en la ciudad de Orense publicaban una revista minoritaria porque estaba escrita en gallego donde consta la primera traducción que se hizo en el mundo de *El Ulises*, de Joyce, aunque no en su integridad, sino en un fragmento".

En fin, de la mano de Antonio Marichalar, Benjamín Jarnés o Ángel Sánchez Rivero, se habló en España y se dio a conocer el nombre y la obra de escritores como Kafka, Faulkner o Proust.

El teatro, género bien conocido para el dramaturgo y crítico gallego, se muestra más refractario a las novedades y, en términos generales, viene repitiendo fórmulas caducas, de tal modo que en el canon dramático torrentino se salva *Pepa Doncel*, de Benavente, nada de los Quintero y nada

⁹ Clemence Dane es el pseudónimo de la novelista y dramaturga inglesa Winifred Ashton (1888-1965).

¹⁰ En efecto, Gabriel García Maroto (La Solana, Ciudad Real, 1889-México, 1969) fue un destacado pintor, impresor y escritor español de la Generación del 27, con una relevante presencia en las principales revistas literarias del momento: *La Esfera*, *La Gaceta Literaria*, *Nueva España*, *Revista de Occidente*... Fundó la Editorial Biblos junto con Ángel Pumarega. Véase Cabañas Bravo: 2005, 43-63.

de Manuel Linares Rivas o de los cultivadores de las comedias de capa y espada o comedias en verso que han sido olvidadas, incluso, cuando alcanzaron algún éxito notorio.

La sempiterna crisis teatral vuelve la vista a la producción extranjera. Un Pirandello que suscita curiosidad, pero ante quien el público sospecha que le están tomando el pelo, pasa a la posteridad de estas conferencias por sus *Tercetos*, una recopilación de cuentos, traducidos por Juan Chabás, y *El difunto Matías Pascal*. El teatro de D'Annunzio, representado por la gran Mimí Aguglia, y Bernard Shaw completan una memoria teatral impagable:

"Yo recuerdo, por ejemplo, haber visto en España tres representaciones de *Santa Juana*, una en francés por la compañía de los Pitoëff y dos en español por la de Margarita Xirgu, una en Oviedo y otra en Vigo. Es muy curiosa la coincidencia entre estas dos representaciones. El teatro estaba lleno, el público escuchó la representación en silencio. Nadie aplaudió. Mi edad entonces, dieciocho o diecinueve, no me permitía indagar en las razones de aquella falta de respuesta".

De igual modo, la *Maya*, de Simon Gantillon, o *Los fracasados*, de Lenormand, con una estructura en cuadros, dejaban un poso de extrañeza que, incluso para un público ya acostumbrado al cine, "ese ingrediente mezclado con otros ingredientes del arte de la época", resultaban sorprendentes.

En su experiencia de joven aficionado al teatro, ocupa lugar preferente *El viaje infinito*, de Sutton Vane, o el entusiasmo con que leyó a Giraudoux, Cocteau, Kaiser o Elmer L. Rice. Su divulgación en España está asociada a nombres como los de Ricardo Baeza e iniciativas de teatro de cámara y ensayo, si bien su influjo en el teatro español era nulo hasta la llegada de comedias como *De medio día a media noche*, de López Rubio y Ugarte, *El hombre deshabitado*, de Alberti, *Mariana Pineda*, de García Lorca, "una obra de grandes calidades líricas, pero muy incompleta dramáticamente", y *La zapatera prodigiosa*:

"Había una organización que se llamaba Teatro Caracol que era la misma compañía del Teatro Español que dirigía entonces Cipriano Rivas Cherif, el cuñado de Azaña, y que, de vez en cuando, hacía una función única en donde representaban piezas excepcionales. Y en esta a que me refiero, se representó *El gran teatro del mundo*, de Calderón, con un escenario totalmente inusitado, espléndido, es decir, aquello era una cosa totalmente nueva en las costumbres teatrales españolas. Y,

después de un intermedio, *La zapatera prodigiosa*, cuya concepción escénica era diametralmente opuesta a la acostumbrada con el teatro remotamente afín de los hermanos Quintero. *La zapatera prodigiosa* era una comedia popular andaluza. Y no cito en vano a los hermanos Quintero. *La zapatera prodigiosa* tenía los tonos de color de una estampa deliberadamente antigua, tanto en el fondo del escenario como en los trajes de los personajes inspirados en las acuarelas o en las litografías del siglo XIX, lo cual le daba un encanto que venía reforzado por la agilidad del diálogo, por la gracia de los personajes, por la eficacia lírica de los cantables, porque eran romances cantables, y por la maestría de la representación”.

El público asistente a la representación estuvo integrado por el más avanzado de Madrid, el de la *Revista de Occidente*, *La Gaceta Literaria* y lectores de literaturas extranjeras; lo que se diría entonces “un público selecto”:

“El diablo me lleve si entiendo ni he entendido nunca al público de Madrid. Escucharon aquella comedia tan sencilla, tan elemental, tan graciosa, como si fuera la exposición de un teorema... pues qué sé yo, de geometría analítica o algo mucho más complicado. Cito la geometría analítica porque para mí es un misterio. Al final aplaudieron los amigos de Federico, que eran muchos, pero yo escuché a dos mozos con aire universitario ya, muy bien vestidos, muy peripuestos y con aires de muy inteligentes decir: “¡Qué lástima! Esto parece una comedia de los Quintero, lo cual demuestra no haber entendido nunca a los Quintero, ni a García Lorca”.

Tuvieron que pasar también unos años para que el público entendiera las “innegables virtudes” de esta comedia, no de las mejores, pero sí “muy estimable, muy graciosa, muy divertida y muy bien hecha”.

Es al final de esta década, cuando se dejan sentir los primeros coletazos de una gran crisis y empiezan a circular de forma clandestina copias mecanografiadas de “Elegía Cívica”, poema revolucionario de Alberti. En un banquete, los escritores de la época quedan divididos en dos grupos irreconciliables que fueron más tarde los fascistas y los antifascistas:

“Curiosamente, también, todo un modo de concebir el arte como alegría y como deporte principalmente, como juego, desaparece por aquellas calendas y a aquella frente serena y animosa que presentaba le salen unas profundas arrugas, y el arte al cual quizás en muchas de sus manifestaciones se le hubiera podido acusar de frivolidad, empieza a ocuparse otra vez del hombre y a adquirir un talante grave que creo

que no ha perdido desde entonces. El próximo día terminaremos esta historia que les estoy contando”.

2.d. *El mundo de la posguerra*

En efecto, la falta de tiempo para completar el panorama hasta el inicio de la posguerra obliga a Torrente a desplazar parte de la materia a este último encuentro con el público en donde, brevemente, aclara algunas ideas esenciales. El tono renovado de la producción literaria consecuencia del cambio de actitud lúdica no excluye el compromiso social de escritores como Arderius, Arconada, Díaz Fernández o Sender. Tienen también cabida, aunque solo sea nominal, Benjamín Jarnés, Rosa Chacel, Antonio Espina, Francisco Ayala, Pedro Salinas, Rafael Dieste, Juan Antonio Zunzunegui...

A juicio de Torrente, aquella sociedad española atravesaba un momento de transición muy tenue en medio de remociones sociales muy violentas y poco asimiladas. En un contexto cultural que no había mejorado sustancialmente, sí podían extraerse algunas iniciativas reseñables como los programas de extensión cultural de la República, el mejor bachillerato que hubo en España nunca y una Facultad de Letras en Madrid que podía competir con las mejores de Europa.

Las consecuencias de la Guerra Civil, con una clase intelectual y profesional partida en dos, un penoso y largo exilio exterior e interior y “la dirección de la sociedad entera hacia unos propósitos y metas que no son lo que parecen”, pues el tremendo aparato de propaganda del Régimen consigue deformar la realidad, están todavía por dilucidar, ya que no hay visiones objetivas. Torrente expone su testimonio personal de un tiempo caracterizado por un radical cambio en el uso del lenguaje, de la

“aparición y desarrollo de un modo de llamar a las cosas que no ha desaparecido todavía y que fundamentalmente consiste en embarullarlas. Hoy que la lingüística ha cobrado una importancia que entonces no tenía y que dispone de una serie de procedimientos y técnicas de estudio realmente exquisitas, ya va siendo hora de que algún estudioso español, perito en lingüística, lleve a cabo el urgente trabajo de examen, estudio y clarificación del lenguaje que hemos usado unos y otros durante estos años a que me refiero. Quizás sin este trabajo sea imposible que llegemos a entendernos”.

Terminada la guerra hubo intentos por parte de intelectuales jóvenes de tender puentes como el de la *Revista Escorial*, dirigida por Dionisio

Ridruero hasta que en el año 42 dio un giro por razones políticas. “Un intento noble, laudable y digno siempre de recordar. Les aseguro a ustedes que en aquel momento era muy difícil y muy arriesgado hacer una cosa así”. Los “aldabonazos de alarma” de la deriva más reaccionaria del Régimen se dejan sentir en novelas como *La familia de Pascual Duarte*, de Cela, y *Nada*, de Carmen Laforet. Unos años después, *La colmena*, y un poemario que fue “como un latigazo, como el estallido que a veces dan los rayos”: *Los hijos de la ira*, de Dámaso Alonso. Con todo, resultaba más fácil publicar poesía que cualquier otra cosa, pues los censores confiaban en su limitado radio de acción.

En donde Torrente percibe una continuidad mayor es en el teatro. Muchas de las personas con responsabilidad en el mundo de la escena de la posguerra habían pertenecido a La Barraca y habían sido formados en una estética distinta a la de la industria comercial. Las direcciones del Teatro María Guerrero y el Español bajo el impulso de Luis Escobar y Luca de Tena consiguieron mantener una programación de calidad. Los teatros de cámara y ensayo y los teatros universitarios dan a conocer obras de autores proscritos como Jean-Paul Sartre, cuyo *Huis Clos* llegó a escena en un temprano montaje del Teatro Estudio.

La posguerra es el tiempo de la aparición de la “dramaturgia moral” de Buero Vallejo contra la “moralina” ambiente, de la vuelta de América de José López Rubio con un tipo de teatro “poco usado en los escenarios españoles, con finuras y delicadezas extrañas a un público acostumbrado a cosas demasiado gruesas”, y de las mejores comedias de Jardiel. En fin, tentativas que sugieren una transformación de la sociedad española:

“Yo asistí a un momento que estimo capital, una especie de *Idus* de marzo, aunque feliz, del teatro español moderno. En el Teatro Eslava se experimenta una adaptación de *La Celestina*, interesante, muy respetuosa con el lenguaje, con un montaje modernísimo que luego vi representar en París y del que recuerdo la frase de un crítico que decía: “Ayer en el Teatro de las Naciones se representó la conocida pieza de vanguardia del siglo XV español, *La Celestina*”.

Torrente recuerda la preocupación de los promotores sobre la reacción que pudiera surgir cuando se pronunciara la palabra “puta” que no se había oído desde el siglo XV, “quiero decir en el escenario; en el patio de butacas muchas veces”: “Hubo un murmullo, pero no se quemó el teatro. En aquel momento se ganó la primera batalla por la libertad de expresión, batalla necesaria, urgente, imprescindible, pero que tiene consecuencias

imprevistas [...] como en los teatrillos de sátira política donde con muy poco talento se dicen las mayores indecencias, indecencias que, naturalmente, no son requeridas por el arte y por la situación como lo son las de *La Celestina*”¹¹.

Tras los años oscuros, se abre la esperanza de un nuevo tiempo en donde hacer florecer los deseados frutos de la creación en libertad. Con la promesa, el desencanto del que es partícipe también Torrente:

“Tenemos que reconocer que los frutos de la libertad todavía no los hemos visto, que la sociedad española es mucho más víctima de los principios de la sociedad de consumo de lo que quisiéramos [...] No me siento pesimista. Tengo una gran confianza en los jóvenes, sobre todo por las facilidades que tienen para enterarse, aprender, y comunicarse con lo que pasa en el mundo, pero me duele la indiferencia de la sociedad ante la inteligencia, ante la poesía, ante la creación estética, de modo que me temo que este aislamiento al que hemos sido sometidos a lo largo de nuestra historia vuelva a aparecer y que toda esta esplendidez con la que soñamos vaya a ser el resplandor efímero de una cerilla. No dudo que se escriban grandes obras; quizá se estén escribiendo, quizá se hayan escrito ya. Lo que sí dudo es que estas grandes obras tengan la respuesta popular y social que otras equivalentes tienen en otros países [...] Ustedes que son jóvenes a ver si son capaces de transformar un poco esta indiferencia, esta pereza mental y a ver si de una vez España, que se va a sumar a Europa, se suma con un proyecto cultural realizable o realizado, por lo menos de la misma altura que el de estos años ejemplares entre el 25 y el 35. Como todos ustedes saben, después del siglo XVII, fue la única ocasión en que la cultura española se contempló y estudió con respeto de todos”.

3. Dos conferencias.

3.a. Jardiel y el humor del absurdo

Entre los días 2 y 12 de diciembre de 1986, la Fundación Juan March organiza un ciclo de conferencias titulado “El humor en el teatro español del siglo XX”. Simultáneamente, se exhibe una exposición documental

¹¹ Teatro y pornografía se alían durante la Transición y dan lugar a un género grueso de sátira política que aprovecha los formatos del cabaret, la revista, el café cantante, etc. Véase García-Abad: 2019, 136-149.

comisariada por Andrés Amorós con algunos de los fondos visuales y bibliográficos que integran la biblioteca teatral de esta institución. La edición del catálogo de obras de teatro español de los siglos XIX y XX, una de las colecciones bibliográficas más completas sobre la materia, con obras impresas, mecanografiadas y manuscritas, completan un encomiable proyecto. El académico Manuel Seco abre el ciclo con la conferencia sobre "Arniches y el sainete", seguido de Andrés Amorós, "Muñoz Seca y el astracán"; José López Rubio, "Humoristas españoles en Hollywood"; Joaquín Calvo Sotelo, "Mihura: el hombre y su teatro" y Torrente Ballester con "Jardiel y el humor del absurdo".

Presentado por Antonio Gallego, Torrente ironiza sobre las exageraciones que acompañan a la retórica de la presentación de los conferenciantes pues, si por una parte sirven a la función de predisponer favorablemente al público, pueden por otra, en igual medida, incrementar su perplejidad en el caso de no tener un día muy afortunado: "Procuraré mantenerme entre los dos extremos para que no tengan ustedes derecho a protestar".

El autor de *El viaje del joven Tobías* inicia su charla recordando una circunstancia muy probablemente desconocida para la mayoría del público: sus primeros tanteos literarios fueron con el teatro.

Una breve introducción histórica hace derivar el concepto de humor de la cultura europea. Los *Ensayos* de Montaigne y más tarde *El Quijote* de Cervantes inauguran un orden de comicidad distinto al ensayado por Ariosto o Rabelais en *Orlando furioso* y *Gargantúa y Pantagruel*.

Antes de la guerra civil española, o por lo menos antes de 1930, era común meter en el mismo saco a autores tan dispares como Fernández Flórez, Julio Camba, o Pérez de Ayala, incluso a Pío Baroja, de quien destaca un título notable, aunque "un poco atrabiliario como todo lo de Baroja": *La caverna del humorismo*. La generación de escritores más jóvenes, Edgard Neville, Samuel Ros y José López Rubio, comienzan a practicar un nuevo concepto de comicidad que encierra una actitud ante la vida fundamentada en la ambigüedad más próxima a Montaigne o Cervantes. A ello contribuye asimismo la publicación de revistas emblemáticas del momento como *La Codorniz*, "desahogo del espíritu español", "no tan

oprimido como dicen, pero sí oprimido, sobre todo por fantasmas y por máscaras"¹².

En este contexto aparece Jardiel Poncela, un escritor joven, con una rabiosa voluntad de estilo que se da a conocer en revistas cómicas y en colaboraciones de prensa. Los breves *Momeciclos* son anticipo de sus extensas novelas, caracterizadas por sus disparatados títulos (*¿Pero hubo alguna vez once mil vírgenes?, Espérame en Siberia, vida mía, La tournée de Dios...*). El esfuerzo por indagar en nuevas formas de comicidad hace de su literatura un acto consciente, un ejercicio intelectual y distante de lo meramente intuitivo, a menudo recogido en los prólogos que, de forma pormenorizada, detallan el proceso de escritura de la obra jardielesca, su génesis, desarrollo y recursos expresivos: "Jardiel demuestra una clarísima conciencia de lo que pretende hacer".

En los años inmediatamente anteriores a la Guerra Civil, Jardiel se había estrenado con dos comedias, *Las cinco advertencias de Satanás* y *Angelina o el honor de un brigadier*, "bien construidas", pero sin la "sorprendente originalidad, irritante incluso para el público, que tendrán sus comedias posteriores, las que escribe y publica entre los años 40 y cincuenta y tantos". La posguerra agrava la mojigatería y la estupidez de un público cuyo mal gusto hace añorar incluso las peores muestras del astracán.

Su "teatro de ingeniosidades", sus estrategias de la "confusión perfectamente organizada", no consiguieron hacerle merecedor del lugar soñado en el panorama teatral de su momento. Para Torrente, "Jardiel no fue en teatro lo suficientemente valeroso como para llevar hasta sus últimas consecuencias los planteamientos de sus comedias por el camino del absurdo". Sus transgresiones se limitan a meros artificios tras los cuales se acaba restableciendo el orden convencional. "Presenta un absurdo aparente con una vertiente cómica muy marcada y, por lo general, de difícil interpretación, que obliga a trabajar a la mente del espectador, para después, mediante un desarrollo dramático normal, dar una explicación perfectamente lógica que acepta todo el mundo".

¹² Algunos chistes gráficos servían de ejemplo para ilustrar un tipo de comicidad basada en "el buen humor realista": "La historieta en cuadros de un niño frenético que empuja su aro en una llanura protegido por su ángel de la guarda. El niño llega al borde del precipicio y cae. El ángel de la guarda: "Debe de haberse hecho polvo".

Escritor de una gran originalidad, a pesar de los éxitos que obtuvo, Jardiel Poncela murió frustrado por no haber logrado conseguir el aplauso de los intelectuales. “Hubiera sido feliz si don José Ortega y Gasset hubiera asistido y aprobado alguna de sus comedias”, ejemplo de “ensayos de comicidad absurda” más que de “literatura de humor”.

3.b. Pessoa y los heterónimos

Una exposición documental en torno a los viajes físicos y psíquicos de Fernando Pessoa, un ciclo de seis conferencias, tres conciertos y la proyección de la película *Conversa acabada*, de Joao Botelho, integran los actos homenaje desarrollados en la Fundación Juan March del 3 al 26 de junio de 1981, en colaboración con el Ministerio de Negocios Extranjeros, la Secretaría de Estado de Cultura, el Instituto Portugués del Libro y la Embajada Portuguesa en Madrid.

Destacados especialistas son los encargados de disertar sobre su condición viajera (Teresa Rita Lopes), su afición a la astrología y el ocultismo (Miguel Ángel Viqueira), la influencia de Kierkegaard (Eduardo Lourenço), diversidades estéticas (Nicolás Estremera), y filosofía hermética (Ivette Kace). Torrente se une a la nómina en un recorrido por sus heterónimos, materia sin duda de interés para el ya autor de *La saga/fuga de J. B.* y de las ficciones todavía por venir, *Quizás nos lleve el viento al infinito* (1984) y *Yo no soy yo, evidentemente* (1987).

El *Génesis*, libro de la creación y del origen de la palabra, provee a Torrente de las premisas necesarias para cimentar el silogismo donde apoyar la síntesis de su hipótesis. Si “Dios hizo al mundo y al hombre a su imagen y semejanza” y “Dios es uno y múltiple”, podemos inferir, pertrechados de tan sólidas razones, que “si el hombre es semejante a Dios, será también, de alguna manera no muy clara, uno y múltiple”.

Se trata de “improvisar una especie de teología de los heterónimos de Pessoa, entendiendo la palabra teología *cum grano salis*, porque no tenemos, “o no tengo yo por lo menos a mano, ninguna manera de expresar lo que yo deseo que ustedes comprendan”:

“Es decir, si durante 2000 años los ingenios más afilados que produjo Europa intentaron explicarnos con evidente fracaso en qué consiste la unidad y la multiplicidad de Dios, y digo con evidente fracaso, porque no habiendo logrado entenderlo ellos mismos nos lo proponen como dogma de fe, pues en menos

tiempo y con menos ingenio vamos a ver si consigo delante de ustedes exponer un poco lo que a mi juicio es la estructura de las relaciones entre Pessoa y sus heterónimos, y lo que cada uno de estos heterónimos es por sí mismo”.

Para ello, Torrente echa mano de otras referencias culturales que nutren este ejercicio de desdoblamiento en que se funda el recurso literario por el cual un autor se oculta bajo diferentes identidades.

“Sea la primera una página de Ortega en la cual habla de las incontables posibilidades humanas, y por lo tanto personales, que se le ofrecen a cada hombre”. El vitalismo del autor de las *Meditaciones del Quijote* sitúa al ser humano ante el dilema de la elección, antes que Sartre, y lo convierte en una suerte de creador de su propia historia obligado a desechar otras realidades, pues “cada elección es una muerte. Cada posibilidad que se convierte en realidad anula otras posibles realidades: Vivir es dejar el camino sembrado de cadáveres. Algo que fue posible y no llegó a serlo”.

Junto con Ortega, el dramaturgo ruso Nicolai Evreinov es referencia obligada en esta materia. Autor de *El teatro en la vida*, formula en la teoría dramática un concepto pionero de teatralidad que sitúa en la esencia más íntima del ser humano y de las sociedades la necesidad de ser otro. “Es decir, que todo hombre quiere ser algo distinto de lo que es y que vivir – esto lo añado yo – consiste en ir poniendo los escalones o los ladrillos de eso que se quiere ser y que no se es. Es decir, que entre el ser y la posibilidad de ser hay siempre una relación que pudiéramos llamar dialéctica y que entre este ser y este no ser y este poder ser y esta dificultad de ser, se juega el éxito o el fracaso de la vida de un hombre”.

Es cierto, añade Torrente, que las diferentes épocas han variado los modelos de realización personal. Desde los ideales divinos a los caballerescos, las letras hispánicas cuentan con el ejemplo máximo de hombre que “siendo uno, quiso ser otro”. “Alonso Quijano, un hidalgo manchego que se aburría en su aldea, inventó a don Quijote de la Mancha, posiblemente para entretenerse un poco. Pero, en todo caso, como una posibilidad de ser, si nos referimos a Ortega, o como otro que quería ser distinto a sí mismo, si nos referimos a Evreinov”.

Todos jugamos a ser otros en nuestra infancia, especulamos con la posibilidad de agrandar los límites de nuestra realidad y convertirnos en actores y espectadores del mejor espectáculo del mundo. También Pessoa,

cuando hace un periódico literario manuscrito o construye un teatrillo donde satisfacer el “deber de soñar siempre”:

“Así me construyo en oro y sedas, en salas imaginadas, escenario falso, decorado antiguo, sueño creado entre juegos de luces suaves y músicas invisibles.

Guardo, íntimo, como la memoria de un beso agradable, el recuerdo de infancia de un teatro en el que el decorado azulado y lunar representaba la terraza de un palacio imposible. Había, pintado también, un amplio parque alrededor, y gasté mi alma en vivir como real todo aquello. La música, que sonaba dulcemente en esa ocasión mental de mi experiencia de la vida, traía a un real febril ese decorado regalado” (Pessoa: 2002, 240).

Torrente establece una estrecha correspondencia entre la idea del heterónimo y el concepto de personaje de la teoría literaria: “Un personaje se puede ir formando con paciencia en la oscuridad del alma de un hombre e insinuándose poco a poco hasta que un día se encuentra con él como algo familiar, o bien puede irrumpir de pronto, como quien rompe un cristal oscuro y entra diciendo ‘Aquí estoy yo’ en la vida del que lo ha creado”. Ricardo Reis, Álvaro de Campos y Alberto Caeiro cuentan con su personalidad, estilo, aspecto físico y biografía diferenciados. Incluso cuentan con un horóscopo siguiendo el interés de su autor por la astrología y el ocultismo.

La construcción de los heterónimos de Pessoa, tal y como sucede con los personajes de una narración, huyen de criterios unívocos, nacen y crecen de forma orgánica:

“Pero tengo la sospecha –iba a decir me da en las narices, pero es una expresión un poco plebeya e indigna de un lugar como este– de que los heterónimos de Pessoa no fueron contruidos de esta manera, sino de dentro afuera como se construye el árbol, como se construye el ser vivo que se alimenta de las cosas externas. El crítico literario nos dirá, por ejemplo, hasta qué punto en la *Oda marítima* o en la *Oda triunfal* hay elementos de Walt Whitman. Pero es que también el árbol se alimenta del aire, y savia y jugos de la tierra distintos de él, como el feto humano se alimenta de los alimentos de su madre”.

El procedimiento se incardina en un momento esencial de la historia de la poesía europea en que esta comienza a entenderse, no como algo hecho y acabado, sino como un proceso con mucho de “sobrerracional”:

“Hace muchos años, en uno de los momentos también estelares de mi vida personal en una casita modesta pero muy digna del barrio nuevo de la ciudad alemana de Weimar donde vivía Clara Rilke, hija del poeta, tuve la fortuna de poder tener entre mis manos y hojear una a una las cuartillas constituyentes del manuscrito de las *Elegías de Duino*. Y les aseguro que fue para mí uno de los momentos más impresionantes de mi vida de escritor, más conmovedores, como si una corriente eléctrica me bajase por la espalda. Porque ese manuscrito, que no sé si se conserva, es estremecedor. Son un montón de cuartillas en algunas de las cuales no hay más que dos palabras o tres. Parece escrito por un “médium”, como si alguien desde el otro mundo estuviera dictando aprisa y el poeta estuviese escribiendo a una velocidad superior a sus posibilidades”.

El mismo episodio se incorpora como materia novelesca en un capítulo de *La Saga/ fuga de J. B.* en donde se narra el orden bicéfalo de la imaginación de José Bastida y se ejemplifica con la lectura de un artículo “de un tal Torrente”, “en que el autor describía un manuscrito de Rilke de estremecedora factura, que aseguraba haber tenido en sus manos; un manuscrito que parecía escrito “en trance”: pocas palabras –un verso, dos– de rápida escritura en cada página. Era lo que yo podía hacer, pero, ¿con qué texto?” (Torrente: 2019, 222).

En fin, y como conclusión, Torrente aprecia en los heterónimos de Pessoa personajes de la misma naturaleza que los literarios de los cuales echó mano, como lo hicieron Shakespeare y Cervantes de los suyos, para decir cosas contradictorias, múltiples, que se almacenaban en su interior y a las que era necesario dar una forma de expresión.

4. Libros de remate. Conclusión.

No resulta extraña la fascinación de Torrente por la figura de Pessoa, ambos atrapados por los arcanos de la creación y de los libros: “Tal vez mi destino sea ser eternamente tenedor de libros, y la poesía o la literatura una mariposa que, posándose en la cabeza, me vuelva tanto más ridículo cuanto mayor sea su propia belleza” (Pessoa: 2002, 31). La literatura, un “arte casado con el pensamiento”, constituye la esencia a la que debería tender todo esfuerzo humano, pues “decir una cosa significa conservarle la virtud y despojarla del terror”: “Los campos son más verdes en el decirlos que en su verdor. Las flores, si se describen con frases que las definan en el aire de la

imaginación, tendrán olores de una permanencia que la vida celular no permite" (Pessoa: 2002, 37).

Frente al gran avance de la cultura de la imagen, el libro es para Torrente una trinchera de libertad contra la manipulación y el pensamiento único: "La salvación de los hombres está encerrada en un objeto que lleva por título Biblia, palabra muy próxima a *biblos* a *libro*" (Torrente: 1997, 255). Lector apasionado, la memoria del inconformista conferenciante se embrija hablando de escritores, novedades editoriales, raros y bibliotecas. Los "momentos estelares" de su autobiografía lo sitúan conmovido ante las cuartillas manuscritas de las *Elegías de Duino* o la deuda con "mi admirado y siempre leído, y siempre respetado y siempre de lejos seguido, Charles Baudelaire".

La lectura, o su carencia, es elemento sustancial en el trasfondo ideológico y social de la cultura española del siglo XX. Los españoles que leen en el comienzo de la centuria lo hacen en los libros de la Biblioteca Sopena, una "colección muy nutrida de volúmenes grandes y gruesos, con una portada en tricomía, donde se publicaban, con un criterio ecléctico muy amplio, traducciones francesas, inglesas, italianas y alemanas, estas últimas en menor número". El lector español podía acceder "en un castellano no digo que bueno, pero sí suficiente, y en una edición no digo que lujosa, pero sí pasable", a las obras más importantes de la literatura europea del siglo, con algunas muestras hispanoamericanas y norteamericanas. La desigual calidad de sus firmas donde, al lado de William Wilkie Collins podía encontrarse a Balzac, Dostoievski, o Stendhal, es acaso su principal carencia reseñable, a juicio de Torrente.

La editorial catalana Bernat Metge provee de traducciones de clásicos griegos y latinos y Montaner i Simón de obras maestras en formato de lujo, preciosamente ilustradas, entre otros, por Gustavo Doré; unas ediciones "más para lucir y mirar que para leer: "Tenían un destino que a mí me hace recordar una frase muy aguda de un personaje de la *Santa Juana*, de Bernard Shaw, un Lord Worrick que está hojeando un precioso manuscrito miniado, que lo elogia y se detiene en sus virtudes plásticas y caligráficas, y termina diciendo: "Yo no me explico a la gente de ahora; en vez de mirar los libros, los lee". Con ello señala la relevancia de la "conciencia tipográfica" de la literatura del momento, en virtud de la cual se establecen criterios canónicos de calidad:

"El *Orlando Furioso* era una obra maestra porque estaba incluida en la colección de Montaner i Simón, pero *La cartuja de Parma* no lo era

porque figuraba en el montón de la Biblioteca Sopena. Más aún, lo que le faltaba al lector corriente de entonces era la conciencia de la obra maestra. La novela gustaba o no por su tema y por los efectos que ciertos mecanismos de construcción y desarrollo causaban en la mente del lector; eso que antes llamábamos interés y que ahora que somos más cultos llamamos suspense".

Los azares de la fortuna en los gustos del público y el mercado editorial ocupan también la atención de Torrente, quien se lamenta de que en un país con veinte millones de habitantes se considere afortunado a Baroja porque vendía tiradas de mil ejemplares de sus obras. Un caso insólito es el de Fernández Flórez "que siendo un escritor burgués, con una mente burguesa y sin ningún propósito de renovación formal, aunque animado de cierto espíritu irónico y de cierto sentido del humor, hizo objeto de sus sátiras, de sus bromas y de sus burlas a la pequeña burguesía española y [esta] se lo pagó haciendo de él su escritor preferido. Es un caso conmovedor. Evidentemente, esto sucedía antes de la Guerra Civil, después llegó incluso a juzgarse que sus ironías eran peligrosas para la estabilidad social".

Las empresas editoriales asociadas a la figura de su gran admirado Ortega y Gasset representan hitos extraordinarios en la formación de los intelectuales y la difusión de la cultura en la España del primer tercio del siglo XX, una labor que se extiende más allá de su impulso como director y promotor editorial hacia la orientación académica de la colección "Ideas del siglo XX", de Espasa-Calpe, de la traducción de las *Obras Completas* de Sigmund Freud, en Biblioteca Nueva, y de las llevadas a cabo por Atenea de escritores ingleses y rusos.

"En este momento en que estamos acostumbrados a la baja calidad de las traducciones, recuerdo que un inglés no escritor, pero buen aficionado a la literatura y con una sensibilidad muy grande para los valores poéticos de su idioma, me dijo en una ocasión que la traducción que se había hecho en esta biblioteca Atenea de una novelita de Wells, una serie de cuentos que se titulaba *La ciudad de los ciegos* o *El mundo de los ciegos*, era mucho mejor en español que en inglés, es decir, el traductor, no recuerdo si don Ricardo Baeza, había hecho un excelente trabajo"¹³.

¹³ Torrente se refiere a *El país de los ciegos* (1911), colección de cuentos de H. G. Wells.

Las primeras traducciones de Proust, de los poetas malditos (“yo, por ejemplo, leí a los quince años a Verlaine, traducido por un Marquina, no sé si por Rafael o por Eduardo”) y de tantos escritores europeos hicieron posible que “cualquier muchacho que no dispusiera de un conocimiento del idioma que le permitiera ir directamente a las fuentes, pudiera disponer de un repertorio para su formación”. La oferta de lectura de estas editoriales era el resultado de una selección hecha con unos criterios de calidad y una visión histórica que las diferenciaba del repertorio de Sopena¹⁴.

El libro y la censura constituyen un penoso episodio de la dimensión social de la actividad literaria de la posguerra que debe entenderse como una acción colectiva de gran alcance: “Hay que interpretarlo, no como un capricho de unas cuantas mentes deformadas, aunque fueran ejecutoras, sino a que todo un sector muy amplio, muy influyente, exigía estas formas de comportamiento. Una actividad censora llevada a cabo por una institución, por un cuerpo o grupo, no puede cumplir sus objetivos sino en connivencia con la sociedad. Se puede resumir esta actitud en una sola frase: ‘el miedo al libro’”.

En efecto, el recelo que promueve la letra escrita está presente a lo largo de toda la historia de la lectura y es propio de una sociedad que ve en la cultura una amenaza contra sus intereses y su “pereza mental”. “Se tiene más miedo al libro que al trueno o que al rayo”, “el libro es la tarjeta del diablo”.

La obra de Torrente no es ajena a veleidades censoras desde la publicación de su primera novela. Como otros muchos escritores de su generación, hubo de pertrecharse del aguante y la sagacidad necesarios para burlar su acción y no claudicar ante su acoso: “había que echar carnaza para que la tachasen y nos dejaran pasar lo que realmente queríamos que pasara”. Si la represión del aparato censor fue implacable con los libros de producción nacional, se mostró incluso mucho más despiadada con textos importados de allende nuestras fronteras, ya fueran escritores en el exilio o proscritos. “Y aquí sí que la operación censoria fue funesta y retardataria”:

¹⁴ Torrente señala la paradoja encerrada en muchas de estas editoriales, “que después llamarían rojas”, concebidas en buena medida para dar salida al papel de una próspera industria papelera. “Pero se daba la circunstancia, que no ha cambiado todavía, de que estas editoriales rojas estaban sostenidas por unas empresas papeleras absolutamente de derechas. Que los jóvenes se acostumbren a estas paradojas porque nuestro país es rico en ellas y en otras sorpresas”.

“Yo me acuerdo, y debió de ser por los años 62 y 63, un día que estábamos juntos dos novelistas entonces jóvenes, Armando López Salinas y García Hortelano, y me confesaban que no habían podido leer, por ejemplo, a Zola”.

El expurgo de bibliotecas públicas y privadas había hecho retirar, y quién sabe si incluso quemar, a miles de heterodoxos en actos de fe pública. Autores como Sartre eran importados de contrabando y sus libros considerados verdadero “azufre ardiendo”; portadores de todas las miasmas infernales. Pero el averno luciferino no solo estaba reservado al autor de *La náusea*, con sus “fórmulas verbales violentas o quizás desagradables”. Tampoco se podía leer el *Discurso del método*, de Descartes, y fueron requisados tratados de ginecología por considerarse extremadamente indecentes las ilustraciones que los acompañaban.

Una leve apertura permitió autorizar ediciones de autores vetados, siempre y cuando se tratara de tiradas caras al alcance de muy pocos. En fin, para el saludable control de la perniciosa lectura, el Estado concibió un sello con unas casillas en blanco que se cubrían con el nombre, edad y profesión del comprador, quien se comprometía a no prestar el libro a nadie.

Con todo, la biblioteca selecta de Torrente no deja de crecer, de alimentarse de títulos que nos devuelve, como un precioso regalo, en todas y cada una de sus apariciones: *Dos archivos do trasno* (1926), libro de cuentos de Rafael Dieste, y sus *Historias e invenciones de Félix Muriel* (1943), “precioso libro” escrito en el exilio que, “a pesar de ser publicado por una editorial del prestigio de Alianza, no alcanzó la consideración que merece. “A mí me parece un libro bellissimo”; *Las historias de la Ría de Bilbao*, de Antonio Zunzunegui; *La tournée de Dios*, de Jardiel Poncela; *La Codorniz*, “comicidad del buen humor realista”; *La caverna del humorismo*, de Pío Baroja, “un libro notable, aunque un poco atrabiliario”, y sus memorias *Desde la última vuelta del camino*, imprescindibles para conocer la vida intelectual y bohemia del novecientos; la poesía de Baudelaire, Verlaine, Rilke y Pessoa; los *Tercetos*, de Pirandello, “que no he vuelto a leer, pero del cual tengo un recuerdo excelente”...

“Lean ustedes” acaba siendo el colofón del escritor y crítico hecho a sí mismo por obra y gracia del amor a la lectura

BIBLIOGRAFÍA

Becerra, Carmen (1990): *Guardo la voz, cedo la palabra. Conversaciones con Gonzalo Torrente Ballester*. Barcelona, Anthropos.

- Cabañas Bravo, Miguel (2005): «De la Mancha a México: la singular andanza de los artistas republicanos Gabriel García Maroto y Miguel Prieto». *Migraciones & Exilios: Cuadernos de la Asociación para el estudio de los exilios y migraciones ibéricos contemporáneos* (6), pp. 43-63.
- García-Abad García, M.^a Teresa (2019): “Representaciones de *la Cosa* o el monstruo reprimido: Transición y teatro”. En Carmen Peña (ed.), *Historia cultural de la Transición. Pensamiento crítico y ficciones en literatura, cine y televisión*. Madrid, Libros de la Catarata, pp. 136-149.
- Iglesias Colón, Uriel (2016): *El exemplum en la construcción retórica de la realidad: algunos casos bajo la forma discursiva historia*. México, Universidad Iberoamericana Ciudad de México, pp. 12-13.
- Pérez Bowie, José Antonio (2003): “*La saga/fuga*, crónica de una recepción”. *Tabla Redonda*, n.º 1, Vigo, Universidad de Vigo, pp. 54-69.
- _____ (ed.) (2013): *Gonzalo Torrente Ballester y el teatro*. Vigo, Univ. de Vigo.
- Pessoa, Fernando (2002): *Libro del desasosiego*. Barcelona, Acantilado.
- Sobejano, Gonzalo (2009): “Para la historia de la crítica literaria en forma de ficción: *La caverna del humorismo*”. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqc0j4>
- Torrente Ballester, Gonzalo, (1980): “Prólogo” a *Pensamiento, historia y cultura del siglo XX. Diálogos entre intelectuales*. Madrid, Editorial Dossat, 1980: 7-9.
- _____ (1982): *Los cuadernos de un vate vago*. Barcelona, Plaza & Janés.
- _____ (1997): *Memoria de un inconformista*. Edición y prólogo de César Antonio Molina. Madrid, Alianza Editorial.
- _____ (1999): *Doménica*. Madrid, Espasa Calpe.
- _____ (2019): *La Saga/fuga de J. B.* Madrid, Alianza Editorial.
- Valcárcel Martínez, Simón (2016): *Torrente Ballester, el intruso de la Literatura Española*. León, Universidad de León.

Torrente Ballester: Entre el periodismo y la literatura

CÉSAR ANTONIO MOLINA

Escritor

Ex Ministro de Cultura

Ex Director Instituto Cervantes

Durante estos largos y tortuosos meses en que la política en vez de ser la solución a los problemas ella misma se ha convertido en el peor de ellos, vengo escuchando, por parte de algún partido, insultos y diatribas contra los medios de comunicación, tanto escritos como audiovisuales. Se les acusa de manipular a la opinión pública y de estar en manos de empresas que, únicamente, defienden sus intereses. Quienes esto dicen desconocen la dura, difícil y trágica historia de nuestra libertad de imprenta y opinión.

Unamuno, en el año 1932, en un artículo titulado “¡Hay que enterarse!” no solo defendía a la prensa sino también le atribuía el haber contribuido a llevar a cabo lo que él denominaba como “conciencia popular nacional”. La prensa, para Unamuno, había sido la verdadera educadora del país ante la falta de una adecuada instrucción pública. Quienes desconocen los sacrificios que los españoles hicimos a lo largo de los más de cinco siglos de existencia de nuestro país, ignoran que, desde la Pragmática de los Reyes Católicos (1502) hasta nuestra actual Constitución (1978), nunca existió una verdadera –ni mínimamente profunda ni prolongada– libertad de prensa y opinión. En la Pragmática, los monarcas amenazaban violentamente al incipiente gremio de editores. No deberían osar imprimir texto alguno sin haber pasado antes por la censura civil y eclesiástica. Años después, otra Pragmática de Felipe II entregaba los libros y las hojas periódicas impresas a la censura previa y a la Inquisición.

A mediados del siglo XVII, en los *Avisos*, Barrionuevo, sufrido editor, acuñó la expresión, hoy también de tanta actualidad, “pobre España desdichada”. De ahí se fue a los juzgados de imprenta del ilustrado Carlos III