

LIBROS

La saga/busca de G. T. B.

Comenzó siendo, allá por los primeros años de nuestra posguerra, un novelista prácticamente desconocido, y aún hoy, para desgracia suya y para mayor gloria de algunos lectores exquisitos, continúa siéndolo en cierta medida. La imagen del profesor y del crítico ha predominado sobre la del novelista, y, sin embargo, ha sido y es uno de los más grandes narradores españoles del siglo XX. En otras palabras: esa inmensa mayoría de dóciles, beocios y vicisitudinarios lectores que ha convertido en «best-sellers» a autores tan inmaduros y mediocres como Martín Vigil, José María Gironella o Ángel Palomino (y en estas menciones concretas no existe ni un ápice de acrimonia) ignora la existencia y la trayectoria creadora de ese increíble fabulador llamado Gonzalo Torrente Ballester.

Lo cierto es que, si queremos ser sinceros, hemos de reconocer que Torrente Ballester no empezó con demasiado buen pie: su primera novela, *Javier Mariño* (publicada en 1943 por la Editora Nacional), era, en el peor sentido de la palabra, una obra de circunstancias; acaso las particularidades del momento histórico influyeron de forma decisiva en la resolución de unas situaciones narrativas positivamente convencionales. Su segunda tentativa novelística (*El golpe de Estado de Guadalupe Limón*) carecía de toda intención programática y anunciaba, sin lugar a dudas, esa vena de ironía y sarcasmo que habría de constituir el tono medular

de obras posteriores, pero recordaba en numerosos detalles al «Tirano Banderas», la cual, según recientes declaraciones del propio Torrente Ballester, «sigue siendo la mejor novela del siglo en nuestra lengua». Hubo que esperar a la aparición de la trilogía *Los gozos y las sombras* (reimpresión actualmente por Alianza Editorial) para calibrar en su justa medida las inmensas posibilidades creadoras de Gonzalo Torrente Ballester. Poco después, en 1963, Torrente Ballester publicaría una de las novelas más regocijantes, sutiles y desenfadas de la literatura española contemporánea: *Don Juan*. No tengo inconveniente en confesar que siento una auténtica debilidad por esta obra: su lectura me produjo tal satisfacción, que decidí incluirla (junto con el «Diario», de Pavese; el «Doktor Faustus», de Mann; dos o tres novelas de Conrad y algunos viejos clásicos castellanos) en esa hipotética lista de libros que uno lle-

en *Off-side* abundaban los convencionalismos melodramáticos y escaseaba el sentido del humor. Por fin, hace apenas unos meses, ha aparecido la —hasta hoy— última novela de Gonzalo Torrente Ballester: *La saga/fuga de J. B.* (1).

No me ha parecido ocioso realizar este somero recorrido a través de la producción narrativa de Torrente Ballester, pues precisamente es el suyo un caso de «novelista en perpetua evolución». Generalmente, los novelistas que comenzaron a escribir en la década de los años cuarenta han permanecido fieles —quizá la «Parábola del naufrago», de Miguel Delibes, constituya la única excepción— a unas muy concretas fórmulas expresivas; en la gran mayoría de los casos, «evolución» equivale a «asiduidad». En el caso de Torrente Ballester, «evolución» equivale a «progreso», a «busca» incesante. Una de las características más sorprendentes de *La saga/fuga de J. B.* es

efímera «cronología del gusto», entre las obras de autores como Benet, García Márquez o Leyva —por citar tres nombres estilísticamente dispares—, los cuales han accedido a nuestro panorama novelístico desde su puestos muy distintos a los que informaron a las producciones narrativas de la posguerra.

La saga/fuga de J. B. es una obra que posee, en dosis equiparables, imaginación e ironía; cualidades ambas que, como queda dicho líneas arriba, ya se vislumbraban en el *Don Juan*. La historia de una ciudad apócrifa, Castroforte del Baralla —capital ultrajada de una quimérica quinta provincia gallega—, y del mediuñnico e indeciso José Bastida, sirve de base a Gonzalo Torrente Ballester para ejecutar un extenso, ameno e insólito ejercicio de inteligencia creadora. Lo irrisorio y lo entrañable, lo fantástico y lo cotidiano, lo satírico y lo poético se han fundido en una difícil e incalcificable fórmula constructiva, en la que se advierte, por encima de cualquier otro factor, la primacía de una inteligencia habituada a la especulación mental. Incluso los abundantes elementos imaginativos se hallan sometidos al poder de esa inteligencia. «La imaginación —ha afirmado hace poco Torrente Ballester— trabaja siempre sobre la experiencia, pero tenemos que considerar la experiencia como algo mucho más amplio que eso que llaman "experiencia de la vida". Para mí, todo lo que de alguna manera es vivido, forma parte de ella, lo mismo el miedo que me causa una tormenta que el placer con que escucho un concierto o con que contemplo una teoría. Nada de esto, como ha explicado Sartre, reaparece como fue, sino modificado. Eso, modificar la experiencia y convertirla en algo nuevo, es la imaginación». En tal caso, no estaría de más asegurar que *La saga/fuga de J. B.* es, a fin de cuentas, la ingeniosa modificación de una rica y múltiple experiencia. ■ SANTIAGO RODRIGUEZ SANTERBAS.

José-Miguel Ullán o la destrucción

PARIS.—El nuevo libro de José-Miguel Ullán, «Maniluvios», aparecido en la colección de poesía El Barido, se nos presenta como un retablo sin autor; no anónimo. Tres actos para un mismo actor: «Llave de la mano», «Prae manibus» y «A mano armada». Lazo común: la palabra sacrificada, pero siempre esperada.

—En «Maniluvios», además de la ausencia de un tono confesional en los poemas, vemos que incluso ha desaparecido la tradicional nota autobiográfica de la contraportada. ¿Es esto fruto del azar u obedece a un propósito deliberado?

—Manteniéndonos en ese aspecto externo que revela, te diré que, efectivamente, he preferido borrar las huellas tranquilizadoras de mi prehistoria. Por razones profundas y, asimismo, estratégicas. Te hablaré sólo de estas últimas. Nuestros paisanos, para camuflar su ignorancia ante la realidad de la escritura, demuestran un apetito desenfrenado por el chismorreo biográfico: única y lamentable base sobre la que se alzan sus glosas, críticas y comentarios epidérmicos. De ahí que el poeta patrio caiga casi siempre en tal trampa y prefiera irse forjando una «personalidad» en lugar de someterse al riesgo de la red-acción —en cuyas mallas puede ofrecer albergue a la experiencia, pero tal vez para desmenuzar sus límites, anular sus faltas o fijar lo ausente—. Cuando la poesía moderna parecía haberse reconocido como medio, aceptando orgullosamente su singular impotencia tras muchos siglos de vertiginoso e insensato optimismo, he ahí que la mayor parte de los jóvenes escritores, no sin caer en un gran torbellino de falsas contradicciones, aspiran hoy a que su obra sea un fin, sumamente impuro por lo demás, ya que esa aspiración sólo pueden alimentar a la costa de construirse un espectro social. Con la careta de lo maldito o de lo



Torrente Ballester.

varía consigo a una isla desierta. Transcurrieron varios años de silencio. Y en 1969 Torrente Ballester dio a conocer su *Off-side*, voluminoso mamotreto que, a mi entender, suponía un retroceso en la evolución creadora de este inclassificable escritor:

posiblemente su «modernidad»; es decir: podría ser incluida, sin que ello supusiera el más mínimo atentado contra una específica y

(1) Gonzalo Torrente Ballester, «La saga/fuga de J. B.», Ediciones Destino, Ancora y Delphin, Barcelona, 1972.

mundano, castran la incertidumbre y acarician al lector en sus zonas más mediocres, logrando así el orgasmo del prestigio —sensación eufórica, de la que participan con parecida intensidad el grotesco verdugo y sus amorfas víctimas—. Y, en tanto, las fuerzas del orden pueden felicitarse, oscuramente al menos, de que se establezca una fusión tan democrática entre sus súbditos y su élite, unos y otra a veces respondones, pero en el fondo razonables. Eso es lo que se espera de uno en las declaraciones públicas: cebos en pos de una complicidad tan burda como sutil.

—¿Y cómo evitarlo?

—Mira, todo iría bien si nuestra conversación reflejase algo así como el cliché pintoresco y reconfortante —con alguna gota salada— de escribir en el exilio. Ayer noche cené con Maurice Blanchot y me decía...; por cierto, que Philippe Sollers ya no...; lo patético en Claudín...; espera y teléfonoo a Goytisoló...; creo que voy a lograr que Gallimard publique la última novela de Benet...; etcétera. Lo importante, en nuestro círculo de oyentes, tan real como fantasmagórico, es la fabricación de un ámbito que a sus ojos, obnubilados por mil frustraciones, presente el atractivo de un «music-hall» para iniciados; aunque formulen luego ligeras críticas a ese género de exhibición, pero solamente en el aspecto externo del impudor, no a nivel de lo narrado. Te hablo sin entregarme a un juego adivinatorio, sino a juzgar por lo que la gente que viene de España, salvo amistosas excepciones, suele preguntarme siempre, y, sobre todo, por los esbozos de respuesta ideal que late en sus preguntas. Toda sugerencia titubeante es traducida, en un abrir y cerrar de ojos, al sublenguaje del costumbrismo allí reinante. Yo creo que ya va siendo hora de acabar con esta porque se inserta en un vaivén visceral de admiración y de repulsa necias—, rompiendo a la par con un simbólico pasadito, para que el lector se vea obligado a aceptar o rechazar



José-Miguel Ullán.

el poema —aunque la lectura ideal exija un planteamiento menos maniqueo, a partir de la comprensión—, sin el apoyo del carnavalesco biográfico.

—Quizá, a causa de esta carencia de soportes extraliterarios, algunos críticos señalan su perplejidad ante tus últimos libros.

—La perplejidad, como resultado, no me parece un logro desdeñable. Por desgracia, me temo que esa palabra no pase de ser una coartada para justificar la pereza mental, para aliviar cierto desasosiego innoble y, de nuevo, ocultar una ignorancia que no se atreve a dar la cara. Seguimos deseando respuestas que contribuyan a nuestro reposo, cuando la poesía tiende naturalmente a la interrogación, a nombrar lo efímero, a vislumbrar amargamente su sinrazón, a prologar la muerte... La palabra no nos libera de la nada e incluso la bondad que en ella depositamos puede disimular la inteligencia. Mi poesía, al menos, carece de toda pretensión redentora; si se sabe medio, no sabe, en cambio, dónde radica su utilidad. Examinando los problemas de tipo social, económico y

político, a veces pienso que la misión de la poesía es puramente negativa frente a todas nuestras pobres armas cotidianas. El arte, finalmente, a lo mejor es sólo eso: el rechazo subversivo, el enarbolamiento de lo estéril ante la fiebre constructora de las ideologías. Y me niego a pensar que esto equivalga a una deserción cobarde; pienso, por el contrario, que es la traición más urgente, el único germen en el que podrá reconocerse el hombre venidero, tan improbable como necesario. Ello no quiere decir que desprecie la lucha en su sentido solidario más directo; a este propósito, mi disponibilidad es permanente, pese a desilusiones históricas y al respetable pesimismo interno. Pero, si retornamos a la poesía, no veo cómo ésta podrá tener sentido, salvo relacionándola consigo misma. Situándola en esta zona, humilde y orgullosa al mismo tiempo, es inútil exigir de ella confirmación alguna.

«Todo esto, en fin, exigiría un análisis más riguroso. Porque, en el fondo, el poeta debe aspirar siempre a la unión dialéctica entre la transformación del lenguaje

y la transformación revolucionaria.

—Y esa perplejidad de que antes hablábamos, ¿no sería acaso el fruto de la oscuridad que presentan tus poemas?

—El escepticismo jamás ha sido transparente. Yo rechazo esa acusación de oscuridad aplicada a mi poesía, no porque la luz me parezca el colmo de la dicha, sino porque creo que no hay que confundir dificultad con oscuridad. Quien busque en el poema el halago de su propia estulticia, no tiene otra cosa que hacer más que llamar a las puertas de Pezmán. Quien ame la prestigiosa aventura de ver convertida en creación la ausencia de aventura, que ofrezca su rostro al brillante abanico de Núñez de Arce, conservado con mimo por sus seniles nietecillos. Quien piense que la poesía es escopeta, que dispare a sus anchas con los abundantes cartuchos que la posguerra ha producido en el país —de los que recomiendo especialmente la marca UHP—. En cualquier caso, mi poesía presente —y, en particular, «Maniluvios», forzoso será que se reconozca ajena a esa herencia común de lamentaciones espectaculares, cosquillas exquisitas y fuegos fatuos. Ahí reside tal vez la oscuridad. Y no seré yo quien lo lamenta.

—Pero el lector puede tener una curiosidad lícita acerca de tu manera de pensar y entonces buscar como sea esos datos no totalmente claros en tus poemas.

—Todo el mundo ya admite, con gozosos saltitos de antidogmatismo almidonado, que un escritor partidario del retorno de Hitler puede crear una literatura espléndida. Lo que sigue siendo más difícil de aceptar es el caso contrario, del que el camarada Neruda podría servirnos, ¿por qué no?, de ejemplo. Al término de esta perogrullada, nada impide que yo me manifieste en contra del imperialismo norteamericano, de los coroneles griegos, de toda forma de dictadura, de todo tipo de racismo y de los inefables guerrilleros de Cristo Rey. De hecho, me repugna

todo lo mencionado, así como el menor signo de explotación y de opresión. Lo irritante es que esto pueda servir de salvoconducto a la hora de acoger mis poemas, que, sin duda alguna, a lo mejor confirman de algún modo lo que elementalmente acabo de afirmar, pero que acaso lo eludan, lo complen o lo desdigan. Porque volvemos a lo de siempre: el arte no es necesariamente el reflejo de la realidad, sino la otra realidad. Y ésta debe salvarse o condenarse desde su soledad, voluntaria y perfecta.

—Lo curioso es que esa actitud te conduce al misterio; meta extraña para quien, como tú, tenga una concepción materialista de la vida.

—Ahí se esconde uno de los espejismos menos explotados de nuestro tiempo. El ateísmo, por ejemplo, lejos de tachar lo subjetivo, nos subraya el misterio de las cosas que nos rodean, todo lo cotidiano y banal. Nuestros dioses flotan en ese espacio familiar, repleto de sensaciones y objetos, de ambigüedad y hastío, de desilusión y esperanza. Y podemos ofrecer testimonio de sus milagros. Todo ello, para colmo, sin lograr desprendernos de nuestra tradición cristiana; situación, dicho sea de paso, que yo he llegado a aceptar plenamente, como acaso evidencian mis versos, escribiendo a partir de ese cruce fatal y no eludiendo su existencia. Cada cual que adopte la posición que juzgue más honesta. Yo no rechazo el misterio en mi experiencia; me limito a cubrirlo con un ademán escéptico, que a veces lo ilumina o a veces lo amansa. Lo fundamental es aceptar el sueño, pero sin olvidar las armas a la hora de entrar en sus dominios. Sin forzar los gestos al ritmo de nuestra hora ni al de nuestros semejantes. La vida privada ya es un tributo suficiente al orden. El poema debe ahogar la usanza, redactar nuevas herejías, atizar el silencio perdido...

—¿Para lograr qué?

—La destrucción de toda certidumbre. ■ RAMON L. CHAO.