

## Gonzalo Torrente Ballester par lui - même

- *Cuando y como nace en ti el deseo de ser escritor y de contar historias?*

- *Es un proceso bastante largo. Comienza el día en que, a los doce años, por una apuesta con un compañero ...*

*Yo no creo resolver con la literatura ningún problema humano, menos un problema social; no voy a dar una fórmula de salvación, no voy a explorar mundos desconocidos y darlos a conocer. Simplemente me limito a inventar historias, en torno a tres o cuatro o cinco preocupaciones fundamentales que nacen de mi experiencia humana<sup>1</sup>.*

Gonzalo Torrente Ballester nasce nel 1910 - anno della morte di Lev Tolstoj, ma anche del passaggio della cometa di Halley, durante un pellegrinaggio al santuario de San Antonio de la Cabana, cui Angela, sua madre, contro il volere di Gonzalo, suo padre, aveva voluto partecipare (*hablaban las entendidas de la conveniencia de caminar*).

Il luogo era impervio e una sosta forzata sull'erba, resa necessaria

---

<sup>1</sup> Francisco Castaño, *Retrato de Gonzalo Torrente Ballester*, Círculo de lectores, Barcelona, 1980, pag. 66.

dall'affaticamento della futura madre, all'ombra dei castagni, con il sottofondo di tamburi e *gaitas*, convinse Angela e Gonzalo a interrompere la *romería* e fare ritorno alla non lontana casa della nonna. Il giorno tredici giugno viene al mondo Gonzalo e quell'evento, avvenuto nei pressi di un luogo così mitico e plurale, un luogo complice, di tutti e di nessuno, qual è il mondo del pellegrinaggio, della strada e del cielo aperto, apre gli occhi del bambino su una moltitudine di racconti e di uomini, moltitudine che avrà sempre davanti agli occhi quando darà vita ai suoi personaggi e descriverà i luoghi del suo mondo letterario.

Se per il bambino la madre è tutto, la relazione che Torrente ha avuto con sua madre, così come da lui descritta, è sempre stata una relazione di carattere speciale. Speciale, in particolare, perché Angela è stata la persona che l'ha messo in contatto con il mondo immaginativo del racconto, di parole che creano un mondo, e per questo Torrente ha sempre provato per lei grande affetto e riconoscenza:

Mi madre era una mujer afectuosa, era muy guapa, muy cariñosa, tenía para mi una virtud inapreciable es decir, contaba cuentos. Contaba cuentos y además contaba los libros que había leído. Ella leía

novelas de las que leía en aquel tiempo y me las contaba, de manera que yo le debo un gran ejercicio imaginativo<sup>2</sup>.

Gonzalo vive la sua infanzia diviso tra la casa di campagna, popolata da presenze femminili - mamma, nonna, zie, cugine, cui farà da contrappunto il nonno Eladio, ormai cieco -, che incideranno in maniera significativa sulla sua personalità, e la casa dei genitori a Ferrol, luogo geometrico, razionale, storico. Questo dualismo sarà un motivo su cui Torrente tornerà spesso, sia nelle interviste sia nelle sue opere, e non solo per rivendicare il suo essere profondamente *gallego*, ma anche per assegnare la sua capacità di generare arte a una educazione che si era formata tra mito e storia: Serantes, la casa di campagna, popolava e alimentava il mondo del mito, mentre Ferrol si presentava con i tratti razionalistici e positivistici della storia. E' interessante notare che il versante del mito che lo ha educato alla narrazione, alla creazione, all'arte si presenta con i tratti femminili della madre, della nonna, delle cugine, incarnando così quell'ideale mitico romantico del femminile secondo cui la donna non produce ma è

---

<sup>2</sup> Intervista di Joaquin Soler Serrano a Gonzalo Torrente Ballester, Radio Television Española 1976.

arte<sup>3</sup>, mentre quello della storia, di Ferrol, la Marina, la strategia militare, assumono caratteri indubitabilmente e inesorabilmente maschili.

Si el mar de las historias de la aldea es un mar donde habitan las sirenas, que se pierde en la bruma, límite de lo conocido, donde se pone el sol sin que se tenga la certeza de que vaya a salir el día siguiente, el mar de Ferrol es geométrico, donde se estudia la estrategia, es un mar racional (...) en cuya memoria permanecen las gestas y batallas vividas en el seno familiar como si hubieran ocurrido ayer<sup>4</sup>.

Per dare il senso del legame che i ferrolani hanno con la Marina e in particolare con il fascino che rivestiva la divisa della marina, Torrente usava, tra il serio e il faceto, un argomento formidabile, che riguardava un ferrolano che avrebbe cambiato la storia della Spagna del ventesimo secolo. Torrente sosteneva, quasi come se fosse un dato acclarato, un'originale ipotesi sulla guerra civile spagnola, e cioè che

---

<sup>3</sup> In ambito spagnolo si veda *Las cartas literarias* di Gustavo Adolfo Bècquer, dove il poeta dice: En una ocasión me preguntaste: ¿Qué es la poesía? La poesía eres tú, te he dicho, porque la poesía es el sentimiento y el sentimiento es la mujer. Vedi Gustavo Adolfo Bècquer *Cartas literarias a una mujer*, in Rimas, ed. de José Carlos de Torres, Madrid, Castalia, 1981, pagg.226 – 242, in particolare si veda pag. 228, 231.

<sup>4</sup> Francisco Castaño, *op. cit.*, pag.33.

Francisco Franco, originario di El Ferrol, diede origine a quello per cui lo si ricorda nei manuali di storia semplicemente per potere entrare in paese con la divisa di ammiraglio. Appartenere alla Marina era il massimo cui aspirava l'ambiente militare ferrolano, lustro che non aveva eguali. Francisco Franco, quando in piena guerra entrò a Ferrol, lo fece trionfante, con l'uniforme di ammiraglio. Il voler essere nominato generalissimo degli eserciti di terra, mare e cielo, significava potersi fregiare dell'uniforme di ammiraglio davanti ai ferrolani. L'ingresso a El Ferrol con l'uniforme da ammiraglio rappresentò per Francisco Franco una vendetta sulla società ferrolana, che fino a quel momento non lo aveva apprezzato per il semplice fatto di non appartenere alla Marina, nonostante la sua carriera militare. L'evocazione sembrerebbe fantastica dato il suo ghigno ironico, in realtà la sua concreta origine ci viene confermata da uno dei biografi di Francisco Franco:

A ello había que unir el culto del uniforme, con su presencia cotidiana en las calles y plazas de la ciudad. Los marinos y militares no se apeaban de él ni en su tiempo de ocio, y por las tardes era habitual verles con sus respectivas esposas luciendo el azul y el caqui. Cuando era día de fiesta, vestían el traje numero uno, o traje de gala: casaca

galoneada de oro, como un frac de solapas rojas; pantalones también galoneados y un bicornio que, si era de generales o almirante, llevaba plumas. Sobre el uniforme se usaba una no menos elegante capa, aunque de cerca solían oler a alcanfor, debido a su permanencia en el arca del trastero. La presencia de tanto oficial uniformado por la urbe ferrolana resultaba un incordio para los jóvenes marineritos y soldados rasos, pues tenían que adoptar la posición de saludo cuando se encontraban con todos ellos, exponiéndose a riguroso castigos en caso de no hacerlo<sup>5</sup>.

A Carmen Becerra, parlando del costume, è il caso di dire, di Franco di ricevere gli ambasciatori con l'uniforme di gala da ammiraglio, Torrente dirà che si trattava di qualcosa il cui significato non tutti riuscivano a cogliere: non tutti, ma un ferrolano sì.

El pueblo no lo entiende; lo entendemos los ferrolanos, y Franco se lo aplica a si mismo porque es ferrolano y sabe el valor simbólico que tiene este traje ante todo para si mismo<sup>6</sup>.

Elemento ribadito e sottolineato da Ponte Far:

---

<sup>5</sup>Carlos Fernández Santander, *El general Franco: un dictador en tiempos de infamia* 2005, Ed. Crítica, Barcelona, pag21.

<sup>6</sup> C.Becerra *Guardo la voz, cedo la palabra. Conversaciones con G.T.Ballester*, editorial Anthropos, Barcelona, 1990, pag. 57.

El uniforme sirve par dar(les) un “aspecto”, para añadir un rasgo ontológico al personaje, para imponer su autoridad y su criterio<sup>7</sup>.

E non è un caso che Torrente abbia concepito vari personaggi legati a vario titolo con l’uniforme: il generale Galvano della Porta (*Las Islas de los jacintos cortados*), Carlos Federico Guillermo ( *La rosa de los vientos*). Ma c’è un personaggio in particolare che richiama alla memoria Francisco Franco - è lo stesso Torrente a rivelarcelo - ed è Ascanio Aldobrandini, personaggio che, in certo qual modo, gioca a essere ammiraglio:

Ascanio es o representa la necesidad del uniforme. El mariscal Tito, que era un dictador comunista usaba unos preciosos uniformes. Es decir la historia de Ascanio que acaba vestido de almirante está inspirada en la del General Franco, somos del mismo pueblo, que es un pueblo de marinos de guerra donde el uniforme tiene un prestigio social. Entonces Franco, que no era marino, pero que quiso serlo y no pudo, cuando triunfó lo primero que hizo fue proclamarse Capitan General de la Armada y vestirse de Almirante<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> José A. Ponte Far, *Ferrol y Torrente*, Galegos, IV Trimestre, 2009.

<sup>8</sup> Borja Rodríguez Gutiérrez, *Sobre la condición de escritor y/o simulador*, La Tabla redonda, Anuario de estudios torrentinos, N°4, 2006, pa.51 -72.

Ma tornando all'adolescenza di Torrente e ai luoghi che lo videro crescere, si riconosce tra Ferrol e Serantes, poli lontanissimi eppure vicinissimi geograficamente, un contrasto evidente, violento e irriducibile, che è all'origine della formazione torrentina:

Ferrol es una ciudad especial dentro del panorama gallego, tanto por su origen como por su ordinamento social, por lo menos en los años en que Torrente vive en ella. Su origen es estratégico y militar, determinado por el Estado y para el Estado. Su constitución social, entretejida a base de inmigrantes de toda parte de Galicia y de España, que se van ordenando socialmente según el modelo que ofrece la armada, principal cuerpo con mando y autoridad, que por especiales características impone – seguramente sin pretenderlo – su impronta y su sello al resto de su ciudadanía<sup>9</sup>.

Come racconta Ponte Far<sup>10</sup>, Gonzalo, come qualunque altro ferrolano di quel tempo, cresceva con i racconti di questi mondi contrapposti. Erano storie di navi, di imprese navali, naufragi, disgrazie che orientavano la sua immaginazione verso tutto quanto aveva a che fare con la Marina, elemento che poi diventerà motivo

---

<sup>9</sup> José A. Ponte Far, *op.cit.*, Ferrol y Torrente.

<sup>10</sup> *Ibidem.*



ricorrente nella sua letteratura. Ma durante la sua adolescenza, l'ammirazione che nutriva verso quel mondo, al pari di ogni altro ferrolano della sua età, non gli consentiva di immaginare un futuro che non fosse quello di ammiraglio. Egli più di altri, in quanto figlio di un ufficiale di Marina. Destino volle che a dodici anni dovette subire una forte delusione perchè venne escluso da questa prospettiva futura. Una precoce miopia, che con il passare del tempo andrà sempre più accentuandosi, gli chiuse le porte della Scuola Navale.

Qué elementos de Ferrol intervienen en su obra?

Ferrol está presente en mi obra de una manera inmanente, esencial porque esa tendencia al raciocinio y a la reflexión, que los críticos señalan como nota distintiva de ella, la llevo en mi ADN ferrolano. Ser de aquí, haber vivido en esta pequeña ciudad de 25000 habitantes en mi época, con unas señas de identidad tan marcadas – la presencia de la Marina de Guerra y su influencia social, el ser una ciudad muy mal comunicada, ha marcado mi vida y mi forma de entenderla. Y, por supuesto, mi manera de expresarla literariamente<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Entrevista di Joaquín Soler Serrano a Gonzalo Torrente Ballester,

La sua prima infanzia sarà dunque contraddistinta dalla convivenza della magia del paesino dei nonni dove vive per lunghi periodi<sup>12</sup>, Los Corrales, nei pressi di Serantes, con la realtà industriale e positivista di Ferrol, con le sue costruzioni navali e la flotta destinataria di queste navi. Questa dualità si riflette anche nel quotidiano nel carattere dei due nonni materni: Eladio e Francisca mostravano nella loro convivenza segni di evidente asprezza. Tra di loro non vi era alcun tipo di comunicazione, salvo nel giorno del santo patrono di Serantes, il 6 di agosto, e nel giorno della vigilia di Natale:

No se hablaban entre ellos, pero cada uno por su cuenta, trataba de acaparar la atencion del nieto. El abuelo Eladio, orgulloso y ciego, era un hombre culto, racionalista y descreido, que va haciendo del pequeno Gonzalo un confidente de sus razonamientos y al que le pide que le lea sus revistas ilustradas que seguian el desarrollo de la Primera Guerra Mundial; de él dice Torrente : “mi abuelo Ballester, con el cual yo hablé mucho, mucho, cuando era nino, es una de las personas que mas han influido en mi constitucion personal”. Su abuela Francisca, por el contrario, mas afectiva y consentidora, es una mujer

---

<sup>12</sup> J.A. Ponte Far, *Ferrol y Torrente*.

sin preparación ni cultura, pero inteligente y dispuesta, con un sentido de la religiosidad sobrecargado de superstición y misterio, propensa a la fantasía y a la imaginación, tanto que hablaba en voz alta, mientras hacía alguna tarea, nada menos que con Dios, por lo menos una vez al día, Torrente vivió, pues, con toda plenitud, lo que él mismo enuncia como definición de Ferrol, de la que dice ser “una ciudad lógica enclavada en una tierra mágica”. Y cada uno de esos ámbitos tiene para el joven Gonzalo un nombre de persona: Eladio, su abuelo ciego, y Francisca, su abuela fantástica. Pasar de un mundo a otro, no era cambiar de realidad para el nieto: eran dos caras distintas de la realidad de la vida; lo mismo que contemplar, desde la ventana de la casa de Los Corrales, en la oscuridad de la noche profunda y abierta a la boca de la Ría, los focos potentes de los barcos surtos en el puerto de Ferrol, dispuestos a surcar los mares, caminos abiertos a la civilización<sup>13</sup>.

Tale convivenza di certo genera contraddizione, lotta, scissione, ma correrà in maniera ineludibile Torrente ai luoghi delle sue origini, tanto da non poterlo pensare se non intimamente legato alla sua Galizia, anche quando diventerà scrittore nazionale.

---

<sup>13</sup> Il testo che segue è parte di un'intervista a José Antonio Ponte Far, da parte di Isabel Quiñones Vázquez sulla figura e l'opera di Gonzalo Torrente Ballester, studioso e amico dello scrittore, profesor-tutor de la UNED-Ferrol, 2003.

Ma quanto distano fra di loro i luoghi dell'infanzia nella geografia letteraria di Torrente, e quanto inciderà questa impronta sul miracolo della creazione artistica e, infine, quanto di questo binomio passerà dall'autore al personaggio? In un'intervista Ponte Far descrive esattamente la distanza che separa il mondo di Serantes, il mondo del mistero e del mito, da quello di Ferrol, città geometrica e razionalista:

Su origen gallego influye en su obra, tajantemente sí. Torrente Ballester sería otro escritor, no sé si mejor o peor, si no hubiese nacido en Galicia. Y aun más, si no hubiese nacido en Ferrol que es una ciudad que da un tipo distinto al resto de las ciudades gallegas. Ferrol que es una ciudad de la ilustración, una ciudad del siglo XVIII y es por lo tanto una ciudad enormemente racionalista, imprime un carácter a sus ciudadanos que no lo da ninguna otra ciudad gallega. Pero como Ferrol está enclavada en Galicia ese carácter misterioso o mágico, distinto también del resto de España que tiene Galicia, lo tiene Torrente. En Torrente se da un binomio perfecto, (es decir) la racionalización y la tendencia a la fantasía se dan simultaneamente en la misma medida. Alguien definió este carácter de Torrente como del único escritor del siglo veinte capaz de racionalizar el misterio y

misterificar lo racional y todo simultaneamente en la misma novela y a veces hasta en la misma página <sup>14</sup>.

E questo dualismo che dà mostra di sé nelle sue creazioni, se non sistematicamente certamente con una certa frequenza, senza che ne risenta la naturalezza dell'intreccio, rappresenta un *unicum* nella letteratura spagnola:

Torrente pasa del ambito real al fantástico con tanta naturalidad que el lector no percibe si no está alertado. Es una combinación complicadísima – por el riesgo que corre la verosimilitud de lo que se cuenta – desde el punto de vista técnico, para todo novelista, sobre todo desde que Cervantes lo aplicará, con el éxito que sabemos en *El Quijote*. Esta facilidad para ir de la esfera de la realidad a la de la fantasía, del mundo racional al imaginativo, no es nada frecuente en los novelistas españoles. Normalmente o están instalados en una o en otra, pero no logran armonizar las dos. Podíamos hacer una extensa cita de nombres para cada una de esas esferas o ámbitos, pero apenas encontraríamos un par de autores que compaginasen ambas. Torrente lo logra, y sin ningún problema, a juzgar por la reiteración con que lo hace. Pues bien, esta forma de hacer coexistir lo real con lo fantástico, y la facilidad con que pasa en sus creaciones novelísticas de lo uno a

---

<sup>14</sup> Entrevista a Josè Antonio Ponte Far, 2003.

lo otro sin alterar la normalidad de las situaciones, personajes y cosas, es algo consustancial ya en Torrente, derivado, posiblemente, de su propia naturaleza ferrolana. Así esa tendencia intelectual, racional, que se aprecia en sus novelas, con toda la carga de realidad que trasladan a las mismas, puede deberse a la influencia racionalista que ejerce la ciudad de Ferrol, con su trazado geométrico a escuadra y cartabón, en el escritor, de la misma forma que en todos sus habitantes. En esta ciudad no hay lugar para la fantasía. Todo está sobrecargado de raciocinio y lógica neoclásica; sus calles rectas, largas y perpendiculares a dos plazas concéntricas, no dejan un recoveco para la sorpresa ni un escondrijo en el que poder protegerse de la apabullante presencia física de la ciudad. No cabe pues el misterio ni la ensoñación<sup>15</sup>.

Questa prevalenza della logica euclidea, almeno in uno dei due poli, richiama alla memoria il Calvino scisso tra la San Remo della sua prima giovinezza, città di una difficile verticalità che obbligava gli occhi a un andirivieni tra l'alto e il basso, e la Torino dell'immediato dopoguerra, delle lunghe e interminabili strade. Torino offre a Calvino, che ha ricevuto la prima impronta delle cose in uno spazio

---

<sup>15</sup> Op. cit. *Torrente y Ferrol*, 2009.

verticale, in pendenza, la possibilità di uno sguardo diverso, questa volta orizzontale e rasoterra:

Il giovane Calvino ne approfitta attraversando le vie rettilinee in lunghe oblique da un angolo all'altro. E così avanzava tracciando invisibili ipotenuse tra grigi cateti (...). Ne deriva una visione geometrica e stilizzata dell'arte narrativa, per la quale l'unico metodo a disposizione dell'uomo, sia che stia ragionando sia che stia creando, è quello di chiudere gli occhi contro il bagliore e la confusione del mondo reale<sup>16</sup>.

Ma a differenza di Calvino, Torrente può consentirsi di godere della doppia dimensione non rinunciando a nessuna delle due, anzi, oscillando tra razionale e magico, potendo vivere tra Serantes e Ferrol:

Pero Torrente, en su infancia, pudo compensar ese "deficit" de imaginación y sentimiento, porque vivió muy ligado a la aldea, en la que esta la casa de los abuelos maternos. En Los Corrales, en Serantes, encuentra otra esfera o ámbito de la vida: el misterio y la magia propios de una aldea gallega, más cerca de la Edad Media que del siglo XX. La ciudad, pues, con su realidad industrial y positivista, le abastece la dimensión racionalista e intelectual. La aldea con su mundo supersticioso y mágico, le alimenta la parte imaginativa y

---

<sup>16</sup> Silvio Perrella, *Calvino*, Laterza editore, Bari, 2001, pag. 6.

fantástica. Su infancia a caballo entre Ferrol y Serantes, determinará su peculiar percepción de la realidad y esa capacidad tan personal para captar lo fantástico en lo ordinario, lo irreal en lo natural, lo maravilloso en lo cotidiano<sup>17</sup>.

Yo no soy un gallego puro, soy un ferrolano, que no es lo mismo<sup>18</sup>.

Ferrol es una ciudad especial dentro del panorama gallego (...), el ferrolano va a tener que luchar en contra de una contradicción intrínseca a su propia naturaleza: la que supone vivir en una ciudad ordenada y distribuida racionalmente, pero ubicada en un paisaje y entorno natural completamente intuitivo, mágico. Para salvar esta contradicción, que en sus bases encierra gérmenes esquizofrénicos y alienantes, el ferrolano echó mano siempre de un antídoto efectivo, que se ha convertido en un rasgo de carácter de la idiosincrasia del ferrolano: el recurso del sentido del humor, que deriva, en el fondo, de un sentido lúdico de la vida<sup>19</sup>.

In *Dafne y Ensueños* Torrente coniugherà tutti i temi che hanno caratterizzato la sua adolescenza gallega, tornando a essa con lo sguardo maturo dello scrittore che sovrappone un'ulteriore lente a quella della memoria, una memoria che gioca con la letteratura contaminando il vero con il falso, il ricordo con l'invenzione, il tutto

---

<sup>17</sup> Entrevista a J.A.Ponte Far.

<sup>18</sup> Francisco Castaño, 1988, pag. 35.

<sup>19</sup> Entrevista a J. A. Ponte Far.



intessuto in una gamma di generi letterari, che vanno dalla ballata medievale al *romance*, dai libri di memorie all'autobiografia. A marcare ancor più questa contiguità tra reale e immaginifico, Torrente utilizza per *Dafne* una struttura che prevede che i nove capitoli dispari corrispondano al materiale fantastico, alla biografia immaginativa, mentre quelli pari al racconto di realtà empiriche :

Para que os deis cuenta de como era mi aldea, voy a contaros algo que sucedió un domingo del mes de enero, allá por el novecientos diecisiete, más o menos. (...) Jugábamos a gusto, esos días de invierno, mientras duraba el sol, allá en el valle, con los árboles desnudos, los prados verdes, y una manera distinta de soñar las cosas en el aire, como el río, que en el invierno hablaba algo más alto, aunque nunca demasiado, porque de pronto el estruendo del molino le tapaba la voz. (...)

Cuando pasamos la ultima vuelta, que es la del Camposanto viejo, y avistamos la encrucijada, la vimos llena de gente, treinta o cuarenta personas, en grupo, hablando o manoteando. Todas vecinas, todas conocidas. Los hombres formaban rancho aparte, acogidos a la taberna, también endomingados. Al pronto temimos que hubiera habido algún muerto, no sería el primero en aquel lugar, o cualquier otra desgracia. Preguntamos, y se nos contó que aquella misma

mañana, venía un hombre a caballo y que al pasar por la fuente había descubierto un hada o una ninfa, o alguna de esa clase, con las piernas metidas en el agua, que se estaba peinando con un peine de oro los larguísimos cabellos. Al verse sorprendida por el de Viladoniga, que era joven y la miraba, desapareció, no en el aire, ni huyendo por el bosque, sino sumida en el agua, como si la hubiese absorbido la fuente. El hombre subió la cuesta hasta la encrucijada, llamó a la puerta de la taberna y, sin apearse, pidió un vaso de garnacha. (...) Contó después lo que había visto, a cada uno que llegaba, mujeres madrugadoras que venían a comprar pan o una libra de azúcar, y, con el cuento, olvidaban la prisa y escuchaban con asombro. Hubo gente que lo creyó y gente que no. Los que lo creían traían como refuerzo de su memoria de otras visiones y de encuentros sobrenaturales oídos contar a los antiguos. Los incrédulos se reían, aunque no con demasiada seguridad. Lo de una mujer que se lavaba los pies, podía ser: lo de que se la hubiera tragado la fuente o el arranque del monte, ya era menos creíble. Con el sí y con el no llevaban unas horas<sup>20</sup>.

Quanto di falso contenessero quei ricordi, a conti fatti, non è molto importante, perchè si tratta scientemente di reinvenzione di un'infanzia vissuta in un mondo che si muove ancora nei paraggi del

---

<sup>20</sup> GonzaloTorrente Ballester, *Dafne y ensueños*, pag. 117.

Medioevo, e che fa leva su un concetto molto caro a Torrente, ovvero sulla capacità della parola di creare mondi:

Yo nací en la Edad Media, en sus postrimerías, por supuesto<sup>21</sup> .

Yo nací en 1910 y Serantes era una aldea más próxima a la edad media que al siglo veinte que estaba empezando. Había mendigos que venían de sitios desconocidos, que recitaban romances medievales, que hablaban de la Santa Compañía con toda naturalidad; había marineros para quienes los océanos no tenían secretos, que habían estado en las guerras de Cuba y Filipinas y que contaban unas historias fantásticas, sobre todo porque eran unos magníficos fabuladores. Los sábados por la noche, desde la ventana de mi habitación, veía las luces de los acorazados, surtos en el arsenal ferrolano, y al mismo tiempo estaba escuchando historias de almas en pena debajo de la parra de nuestra casa. Dos mundos diametralmente opuestos entre los que yo fui creciendo. A cada uno de ellos le debo mucho de la “imago mundi” que me fui haciendo<sup>22</sup>.

Quelle atmosfere da *postrimerias de la Edad Media*, di cui parlava precedentemente don Gonzalo, sono in qualche modo visibili anche

---

<sup>21</sup> F.Castaño, op.cit. pag.26.

<sup>22</sup> Entrevista di Joaquin Soler Serrano.

nei ricordi, dal vago tono machadiano<sup>23</sup>, pur senza confondere il galleguismo di Torrente con l'andalusismo di don Antonio, che richiamano in vita quei vetusti e imponenti edifici scolastici e quelle figure di precettori e di compagni che animavano quei corridoi, figure che hanno accompagnato gli anni dell'adolescenza e della prima giovinezza del futuro scrittore:

Las aulas del colegio eran grandes y muy altas de techumbre. Se separaban unas de otras por mámparas de madera y cristal, que llegaban hasta arriba. El suelo era también de madera, largas planchas diagonales, probablemente de teca por el color, y lo fregaban todos los días, al terminar las clases, y cuando caía tinta, le echaban un mejunje blanco. (...) Como en Galicia las terrazas siempre filtran, era muy frecuente que se instalasen, en la mitad de un aula, o en algun ángulo, después de haber apartado los pupitres, grandes tinajas para recoger el agua: goterones rítmicos, chas, chas, que parecían imponer a la clase su movimiento y que acallaban los rumores hasta quedar ellos solos, chas, chas, y el rasgueo de las plumas en los cuadernos. Mis recuerdos del colegio, en que estuve diez años, son de lluvia y de humedad<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> E' del tutto evidente che l'accostamento di Antonio Machado a Torrente Ballester si guarda bene dall'identificare il neo romanticismo di Torrente con il crepuscolarismo di Antonio Machado; in più, se in Torrente la dimensione folklorico-popolare è frutto di esperienza esistenziale, in Antonio Machado è un incontro, è esperienza intellettuale, frutto di un'aria che egli respira in casa, in particolare grazie alle figure del padre e dello zio.

<sup>24</sup> Gonzalo Torrente Ballester, *Dafne y ensueños*, pag.268

I ricordi sono tanti e di varia natura, riguardano luoghi, persone, dettagli tradotti in materia narrativa grazie a quella straordinaria sensibilità e capacità di osservazione che rievoceranno, con punte di struggente nostalgia, la Ferrol della sua infanzia:

Teníamos media hora de recreo, de once a once y media, en la plaza vecina, que a aquella hora ocupábamos en exclusiva, desde sus tristes rejas por los chicos del hospicio, instalados justamente al otro extremo de la manzana en que estaba el colegio: simetría y contraste a los que podían sacarse significados que ahora no se me ocurren. Este hospicio lo recuerdo como pesadilla de mi niñez, estampa de la injusticia y del miedo. Pasábamos todos los días delante de él, y veía, por las ventanas abiertas, las enormes estancias frías, desoladas de cemento y azulejos blancos, y, más tarde, a los niños en fila, vestidos todos iguales, trajes de mahón y pantalones largos, mas una boinas pequeñitas. (...) Los trataban a gritos y a estacazos, a aquellos hospicianos, y su nombre era un insulto; de un celador manco y brutal que les acompañaba se dijo años más tarde que había violado a una de las muchachas, tan bonita que nos gustaba a todos. (...) Había un niño llegado de Barcelona que calzaba zapatos de trabilla y calcetines blancos, que vestía un traje civil de chaquetilla inglesa. (...) El pobre tuvo que aguantar las consecuencias de su elegancia anglosajona durante un curso interminable. Su madre vino alguna vez a protestar, pero los castigos o

advertencias de los frailes no contuvieron la furia igualadora de aquellos diablos. (...) Aquellas estrechas reglas vigentes en el mundo de los niños, reproducía el talante de los mayores, mundo el suyo también reglamentado y cruel con el que no se acomodaba a ciertas leyes escritas en el agua, pero bien retenidas por la memoria, cruel con esa crueldad que maneja el ridículo como sentencia y la sátira como instrumento diestro en el comadreo e indiscutiblemente genial en la invención de motes<sup>25</sup>.

L'adolescenza di Torrente deve essere stata, per sua stessa affermazione, adolescenza sicuramente di romanzi:

¿Cuántas novelas habré leído, Dios mío, durante mi larga vida? ¿Es qué puedo recordar, no ya que año o que mes, sino que sólo semana habrá pasado sin novela?<sup>26</sup>

Avrà sicuramente letto Cervantes, ovviamente, o anche Chesterton (*Chesterton es un escritor al que yo leí muchísimo y que se encuentra al fondo de mi literatura, como lo están otros ingleses*<sup>27</sup>), Swift,

---

<sup>25</sup> *Dafne y ensueños*, pag.272.

<sup>26</sup> *Ibidem*, pag. 237.

<sup>27</sup> A C. Becerra solo poche pagine oltre Torrente dirà, ripercorrendo le letture e gli autori della prima giovinezza: *el primer escritor inglés del que yo recibo una influencia real, que es Chesterton, lo leo entre el año '26 y el '30 y sigo leyéndolo a medida que van apareciendo sus obras ... La primera lectura de Chesterton la hice el año que terminé el bachillerato, fue El hombre que fue jueves ...Ademas leí mucho al amigo de Chesterton: Bernard Shaw, lo leí mucho: su teatro, sus prologos. Y Swift? Su lectura es contemporánea a la de Chesterton? En cierto modo anterior y, en cierto modo, posterior: porque yo leo Los viajes de Gulliver a los 11 años y luego*

Sterne, come si apprende da Francisco Castaño, il quale ricorda che oltre ai già citati autori, la biblioteca del padre<sup>28</sup> - a sua volta uomo di

---

*voy leyendo otras cosas a medida que las encuentro, por ejemplo El diario de Stella lo leí en el año cuarenta y tantos.: Aunque Chesterton sea un escritor olvidado es un gran escritor. Dimenticato anche nel suo paese, comeraconta a Francisco Castaño: Una vez que fui a Cambridge, tuve una entrevista de casi tres horas con un grupo de estudiantes y profesores sobre La saga/fuga; les dije que en esta novela hay algo, un elemento concreto, que pertenece a un escritor inglés. Les dije: el año que viene, cuando yo vuelva por aquí, a ver si ustedes ya saben quien es. Cuando volví el año siguiente no lo habían descubierto. Les dije: es Chesterton.. Carmen Becerra Guardo la voz, cedo la palabra. Conversaciones con G.T.Ballester, editorial Anthropos, Barcelona, 1990, pag.186, Francisco Castaño, op.cit., pag. 75.*

<sup>28</sup> Questo della difficoltà di leggere e conoscere autori spagnoli e stranieri è un argomento molto caro a Torrente e sul quale si soffermerà in più di una occasione. E' interessante ricordare a tal proposito, quanto Torrente racconta in una intervista a José Batllo, a proposito di quanto sia pesata l'azione miope della censura sulla formazione delle generazioni spagnole successive, nate e poi cresciute, da un certo punto di vista, con una sorta di amputazione congenita; il danno maggiore - sembra dire Torrente- riguarda, al di là di tutto, quanto questo clima abbia pregiudicato la completezza della formazione degli scrittori delle generazioni successive:

*Hoy los escaparates de las librerías están llenos de literatura marxista. Esto en los años '40 era inconcebible, absolutamente inconcebible. Imagínate que en 1947 estaban prohibidos Kant, Hegel, Descartes y Unamuno. Ahora hay una censura que es una lata, pero, por lo menos, se puede ir a una librería y comprar libros, cosa que entonces no podía hacerse. Para leer un libro hacía falta que un señor viajara a París y lo trajera en el bolsillo del chaleco. A mi me decía García Hortelano que no había podido leer a Zola hasta el año cincuenta y pico. Claro, nosotros teníamos la ventaja de haber podido leer antes de la guerra prácticamente todo. Nos faltaba lo rigurosamente contemporáneo, pero teníamos lo pasado completo. En realidad sois vosotros los que habéis sufrido las consecuencias de todo esto en una medida gravísima, porque la juventud que se formó después de la guerra no tuvo libros. Incluso la tradición más inmediata de la literatura española os era en gran parte desconocida. Para los muchachos que se formaron entre el '40 y el '60, la cosa fue tremenda. El que tuvo la suerte de tener un padre con biblioteca, aún pudo leer algo; el que no, estaba perdido. Y de ahí provienen muchos despistes actuales. Entrevista a G.T.B. por José Batllo, Triunfo, 17/11/1973 N° 581.*

In un'altra circostanza, in una conferenza a Middlebury, in Canada, nel 1967 Torrente tornerà a soffermarsi sugli effetti disastrosi della censura, che non si esplicano, a suo dire, solo attraverso il capillare controllo nei confronti di pubblicazioni giudicate non in linea con i principi nazionalisti, ma condiziona anche la formazione letteraria di chi intraprende l'esercizio di questa arte, giacché essa, attraverso le strette maglie della rete che intesse, impedisce l'ingresso in Spagna di autori contemporanei, ma anche di generazioni precedenti. Da qui l'isolamento e uno dei mali storici della letteratura spagnola, vale a dire il dato provinciale che la immiserisce. Insomma, se gli effetti nefasti della dittatura si misurano su vari piani, uno di essi è quello che costringe la cultura spagnola, per effetto della censura, a un inevitabile provincialismo:

*¿Cuál es la razón de que la diferencia de calidad entre las novelas publicadas en España desde 1940 a 1950 sea tan distante de la calidad de las novelas francesas, por ejemplo? Se debe a las especiales circunstancias en que la literatura española se desarrolló después de la guerra civil. Durante esos años precisamente es cuando la censura se operó con más fuerza, con más capacidad de aniquilamiento, de cualquier idea sincera que pudiera surgir en la conciencia de los*

---

escritores. Y al decir de los escritores me refiero, ante todo y singularmente, a los que, de una manera o de otra, por unas razones o por otras, habían figurado en el séquito de los triunfadores de la guerra. Se daba libre expresión e incluso facilidades a todo lo que fuese ditirambo, a todo lo que fuese exaltación de unos determinados valores absolutamente convencionales que habían servido, por ejemplo, de eslogan durante la época militar, durante la guerra. Pero todo aquello que supusiese, en cierto modo, una crítica, estaba absolutamente vetado. Y si lo digo con esta convicción, sin restricciones, es apoyándome en mi propia experiencia.

In questa circostanza Torrente non manca di far riferimento alla spinosa situazione che lo ha visto protagonista riguardo la redazione e successiva rivisitazione del Javier Mariño:

*En 1943 publiqué mi primera novela, que es una novela que me gustaría no haber publicado, pero como los errores forman parte de la historia de cada cual, de los pueblos y de los hombres, yo la asumo como un error mío. El personaje de esta novela al final no se marchaba a España ni a la zona republicana ni a la zona nacionalista. Simplemente saltó por la calle del medio y se marchaba a América. Entonces, éste, además, era, diríamos, el desarrollo normal del personaje de acuerdo con su carácter, con su psicología, etc., etc., ¿verdad?, y con la situación novelesca.*

*Cuando llevé la novela a la censura, el censor era un amigo, hoy fallecido, por desventura porque era un gran poeta, la leyó y me dijo: "No voy a tachar nada pero tienes que cambiar el final". "Pero ¿por qué?". "Sí. El protagonista tiene que venir a la España nacional". Les confieso a ustedes, naturalmente, que yo pensé no publicar la novela, pero les invito a adoptar una actitud de comprensión ante un hombre que tiene treinta años, que, por casualidad, por chiripa -decimos en España-, ha escrito una novela y que se encuentra con una dificultad. Le di vueltas, efectivamente cambié el final como se me pedía y, por fidelidad a lo que la novela había sido y debía ser, incluí el verdadero final de una manera indirecta. De manera que el protagonista, antes de terminar la novela, piensa lo que va a ser su propia vida y lo que piensa es, precisamente, su marcha a América, pero después no se marcha, esto queda en una mera imaginación. Bueno, pues casos como éste los han sufrido todos los que, de una manera o de otra, cultivaban los géneros narrativos, el teatro. Pero hay otra circunstancia con la cual no se suele contar cuando se hace la historia de este periodo y que, a mi juicio, es tan grave o más que la censura. En aquel momento en la Península convivíamos dos promociones de escritores: aquellos que nos habíamos formado antes de la guerra, es decir, que nos habíamos beneficiado de una universidad realmente pujante -desde los años 29 o 30 hasta el 36 la universidad española conoció uno de los mejores periodos de su historia- y aquellos que, por ser algo más jóvenes, no la habían conocido. Existía, pues, una diferencia muy notable de formación, de formación literaria entre unos y otros.*

*Quienes habíamos aprovechado el tiempo leyendo podíamos ignorar aquellos autores contemporáneos que se nos impedía leer, aquellos que tropezaban en la frontera con la aduana, pero, evidentemente, conocíamos los demás. Teníamos, o la tenía por lo menos quien había querido tenerla, una formación literaria completa. Es decir, que había una apretada red por la cual pocos libros se filtraban, y, por lo tanto, el escritor de la promoción siguiente a la mía se encontraba con una dificultad real e insalvable para conocer aquellos fenómenos literarios presentes y pasados cuya información necesitaba para el ejercicio de su propio arte. De ahí el carácter provinciano que va tomando la literatura novelesca española, con muy pocas excepciones, durante esos años, al cabo de los cuales, por uno de estos extraños fenómenos que*



mare, di mondo, ma anche di buone letture - conteneva anche opere in lingua originale, inglese e francese in particolare (Saint-Simon, Merimée, Gautier), nonché quaderni su cui lo scrittore in erba iniziava a esercitare quella che si rivelerà essere una titanica capacità affabulatoria, quaderni che deciderà più avanti di distruggere, come lo stesso Torrente confesserà a Francisco Castaño.

Ma non vi è ombra di dubbio che il romanzo dei romanzi, sia nella mitologia personale sia in quella familiare, tramandato oralmente come nella migliore tradizione dei *cantares de gesta*, resti *La battaglia de Trafalgar*.

Los estampidos, el olor de la pólvora, los lamentos y los gritos como cuchillos sin frenos, el gemido de un mástil al quebrarse, que es como si la tierra crujiese, como si un árbol cayese con su fronda; y todo lo

---

*acontecen en España, se abre un poco la mano, entran torrentes de literatura francesa y en la Universidad de Madrid hay doscientos estudiantes capaces, por ejemplo, de morir por Sartre.*

*Pero esta irrupción de la literatura contemporánea coge a los escritores españoles más jóvenes sin la debida preparación. Se empieza a hablar entonces, con insistencia, de ciertos novelistas del siglo XIX, de los primeros novelistas del siglo XX. Se habla de Galdós, pero no conseguimos, los que le conocemos que se nos haga caso. Porque hay otro factor muy interesante, en cuya realidad yo creo, y es la desconfianza que siente la mayor parte de los españoles hacia aquellas reputaciones elaboradas dentro de España y que no han sido sancionadas fuera. Hay así algo, como si dijéramos, "una desconfianza" - nosotros decimos en español "vulgar", "popular", "estar escamados"- ante nuestras propias reputaciones. Por ejemplo, la razón por la cual don Jacinto Benavente, cuyos últimos treinta años de dramaturgo fueron de franca decadencia, consiguió morir rodeado de gloria se debe casi exclusivamente a que se le dio el premio Nobel. Gonzalo Torrente Ballester, Conferencia dictada en la escuela Espanola de Middlebury, 1967.*

demás, el viento, la lluvia, la sangre, los buques que cabecean, que viran en redondo, que quedan desarlbolados, que se hundan con honores de fuego o de explosión<sup>29</sup>.

Ogni anno il sei di agosto, giorno di S. Salvador de Serantes, santo patrono dello stesso paese, era giorno di messa con annesso interminabile sermone, messa alla quale gli uomini non partecipavano. A pranzo terminato, iniziavano puntuali come ogni anno le discussioni attorno ai fatti del 1805: la disastrosa strategia militare adottata dall'ammiraglio francese, la resa del *San Juan Nepomuceno*, la morte di Nelson, di Collingwood, la *Royal Sovereign* disalberata e affondata. E come quei reduci patetici di *caballeria andante*, quali Alonso Gutiérrez e Marcial, che Benito Pérez Galdós ha reso immortali nel suo celeberrimo romanzo<sup>30</sup>, tornano a giocare alla guerra davanti agli

---

<sup>29</sup> Gonzalo Torrente Ballester, *Dafne y ensueños* pag. 242.

<sup>30</sup> Nella nota finale al romanzo, il curatore e traduttore della versione italiana, Giuseppe Gentile (Benito Pérez Galdós, *Trafalgar*, La Nuova Frontiera, Roma, 2008) parla di Trafalgar come di un romanzo nato da una vera e propria ossessione, come di un progetto non più procrastinabile che - ed è questo che sembra in qualche modo assimilare la condizione del giovane Galdós a quella di Torrente - dopotutto testimonia di una familiarità con il tema che senza dubbio, nel caso dello scrittore canario, si coniuga con le memorie della sua infanzia, dell'oceano, delle spiagge di Las Palmas. A tal proposito, ci sembra quanto mai pertinente il riferimento di Ramón Loureiro in un articolo de *La voz* del 22 -6- 2010, il quale, presentando la mostra *Torrente Ballester y el mar*, dice, citando José Antonio Ponte Far: *A don Gonzalo le interesan los barcos que llegan por la ría, le interesan los barcos que se construyen en los astilleros, le interesa la suerte de los barcos ferrolanos que se perdieron en Trafalgar, en Santiago de Cuba, en Filipinas... Barcos cuyas características él conocía detalladamente, porque ni siquiera ignoraba los años de botadura de cada uno de ellos. Hablaba de navíos como el San Juan Nepomuceno, que tuvo un papel tan protagonista en el combate de Trafalgar. Conocía la historia del San Telmo, del Galatea... Las historias misteriosas que surgieron alrededor de estos barcos, de muy diferentes épocas. Torrente sabía múltiples historias de naufragios que había escuchado en las noches de Serantes a aquellos*

occhi di uno stupefatto Gabrielillo - guerra che si rivelerà, per loro, molto più che un gioco - i commensali, una volta liberato il piano del tavolo dai resti del pranzo, iniziano a loro modo a giocare, dispiegando e ricostruendo la strategia dei due diversi schieramenti sotto forma di coltelli e bicchieri, simulando le gesta di coloro che si giocarono le sorti personali e nazionali per il dominio sui mari al largo di Cádiz.

Después de tomar café, las mujeres se iban, y entonces se discutía lo de Trafalgar, o, mejor dicho, se volvía a discutir lo interrumpido un año antes en que, a su vez, había continuado la discusión del anterior, y éste la del otro y de otro más, quien sabe cuántas disputas sobre lo mismo.<sup>31</sup>

E altrove Torrente, parlando con Francisco Castaño, dirà:

Inevitabilmente Napoleón es un personaje importante en mi casa y en mi infancia. No olvides nunca que yo he nacido en una ciudad militar, que por otra parte fue, seguramente, la ciudad más castigada, humanamente, por la batalla de Trafalgar. La batalla de Trafalgar,

---

*marinos ya retirados, como el Tío Galan, que eran grandes narradores. E incluso tenía una hipótesis sobre como podría haberse ganado la batalla de Trafalgar frente a la escuadra del almirante Nelson, corrigiendo las decisiones de Villeneuve.*

Ramón Loureiro, *Torrente Ballester y el mar: una relación que fue mucho mas allá de lo literario*, La voz, 22-6-2010.

<sup>31</sup> *Dafne y ensueños*, pag. 243.

detrás de la cual está Napoleón, es un tema que se vive, que se vive en el recuerdo. Como he contado en uno de mis libros, una vez al año en mi casa se repite la batalla: con pedazos de pan, con cucharillas, con copas... Mi padre, que tenía sentido del humor y que era un hombre muy cambiante, tenía una faceta de juguetón y lo mismo que me contaba historias para hacerme llorar, hacía mimos. Y uno de los mimos que hacía era, mediante una toalla o cosa equivalente, poniendo los brazos así (cruza los brazos sobre la cabeza) y pintándose aquí (señala el pecho) unos ojos, una nariz y una boca, parecía un Napoleón en grande, ¿entiendes?<sup>32</sup>

Torna, dunque, ancora una volta, quella commistione tra quotidiano e storia, magia e suggestione, ricordo e leggenda, *pueblo* (Ferrol) e *aldea* (Serantes).

Si el mar de las historias de la aldea es un mar donde habitan las sirenas, que se pierde en la bruma, límite de lo conocido, donde se pone el sol sin que se tenga certeza de que vaya a salir el día siguiente, el mar de Ferrol es geométrico, donde se estudia la estrategia, es un mar racional, el mar de Jorge Juan y de Antonio de Ulloa. (...) Es un mar, el de Ferrol histórico, en cuya memoria permanecen las gestas y

---

<sup>32</sup> F. Castaño, *op. cit.*, pag. 68.

batallas vividas en el seno familiar (Trafalgar es asunto de familia, de discusión de sobremesa) como si hubiera ocurrido ayer<sup>33</sup>.

A Ferrol Torrente inizierà a coltivare e a familiarizzare con il potere di fascinazione suscitato dalle tavole del palcoscenico *donde la vida pasa disfrazada con sus mejores máscaras y un dédalo dibuja destinos acaso más reales que los nuestros.(...)* *La sala del teatro de su pueblo, con sus luces, con sus frescos y ese telón de boca en el que figuraba una escena de la comedia del arte, << fue uno de los pocos lugares en donde fui interamente feliz, donde sentí la plenitud de la vida. La música de la orquesta y la contemplación de quella pinturas me preparaban para la magia >>*<sup>34</sup>.

A lo que yo aprendí, en realidad, de verdad, fue, ante todo, a divertirme, quiero decir, a salir de mi mismo y a ser otro. Mucho más tarde me di cuenta de que, saliendo de mi mismo y siendo otro, llegaba también a mi mismo; que, a fin de cuentas, yo era la meta de aquellos viajes parabólicos. Aprendí también que sintiendo a Hamlet dentro de mi mismo, se recibe mejor eso que ahora llaman el mensaje, pero que yo no lo diría así, sino de este otro modo: siendo Hamlet, se vive el ser y el no ser con mucha más verdad y mucha más realidad

---

<sup>33</sup> *Ibidem*, pag. 33.

<sup>34</sup> Non viene chiarito né da Castaño né da Torrente, ma l'affermazione di Torrente virgolettata circa la pienezza della vita a teatro sembra essere una citazione implicita di Albert Camus.

que manteniéndose fuera, ajeno, y entendiéndolo. Lo que el teatro y, en general, el arte nos propone, no es una ocasión de entender, sino de vivir. Esta es la sustancia de la experiencia artística, y todo lo demás es adjetivo, y, a veces, filfa<sup>35</sup>.

Dalla sala del teatro di Ferrol, e successivamente da quelle di Oviedo prima e Madrid poi, Torrente vedrà passare davanti ai suoi occhi - si è ormai a metà dei “felici anni venti”<sup>36</sup>, anni in cui la celebre *generación literaria* del '27 raccoglie e rielabora quel modo di leggere, interpretare e descrivere la multiforme realtà attraverso la lente illogica, disumanizzata e surreale delle avanguardie - non solo i drammi di Benavente e di Linares Rivas, ma anche quelli di D'Annunzio, Ibsen, Oscar Wilde, Bernard Shaw, García Lorca e finalmente Pirandello, *aquel italiano disparatado y atrayente que los burgueses rechazaban con*

---

<sup>35</sup> Torrente Ballester *Dafne y ensueños*, p.313. Aggiungerei che Torrente, che ha sempre apertamente manifestato la sua ammirazione per Luigi Pirandello, nella citazione testé riportata sembra essere la voce di uno dei *Sei personaggi in cerca d'autore*, laddove si legge: “Morrà l'uomo, lo scrittore, strumento della creazione; la creatura non muore più! E per vivere eterna non ha neanche bisogno di straordinarie doti o di compiere prodigi. Chi era Sancho Panza? Chi era don Abbondio? Eppure vivono eterni, perché - vivi germi - ebbero la ventura di trovare una matrice feconda, una fantasia che li seppe allevare e nutrire, far vivere per l'eternità”. Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, in *Maschere nude*, vol.II, a cura di A.D'Amico, Milano, Mondadori, 1993, pag.683.

*indignada irritación ruidosa y que a mi se me metía en la mente y en el corazón*<sup>37</sup>.

---

<sup>26</sup> Nella conferenza del novembre del 1978, presso la Fundación Juan March, dal titolo *La crisis de las vanguardias* Torrente, ricordando quegli anni, che coincisero con quelli della sua giovinezza, racconta, con il solito gusto e maestria, il macro attraverso il micro contesto: *Difícilmente se encontrará en la historia moderna de la humanidad un periodo 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 fisionomía y un talante de alegría, de desenfado y de seguridad. Quizá con sólo esto bastase para que uds. se dieran cuenta de lo que aquello fue. Y sorprendiera a aquellos que por su edad asistieron a los años inmediatamente posteriores a la segunda guerra mundial . Es evidente que los horrores de esta superaron con mucho no sólo los de la primera sino los de todas las anteriores. Pero, que yo sepa y que yo haya vivido o que yo haya leído o experimentado de algún modo, bien por mí, bien por los demás que constituye mi próximo, no existía esa esperanza. Los cambios fueron tan violentos que todo el mundo estaba persuadido de que algo nuevo empezaba, y era cierto empezaba el siglo XX, y la incomprensión de estas novedades por parte de los que tenían su vida y mentalidad arraigadas en las costumbres y en las mentalidades anteriores tenían una justificación. La ruptura era clara y violenta. Voy a citar a uds. muy pocas cosas y del orden mas visible . En este periodo 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 mucha luces escandalosa, es decir, que siendo una novedad inesperada y chocante para muchos es además un escándalo. Completado con otro escándalo, mayúsculo, que es que las mujeres se corten el pelo, como se lo empezaron a cortar precisamente por los años veinteitantos. Faldas cortas, 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. Es curioso y significativo que el crack de la bolsa de Nueva York, es decir el inicio de una situación económica catastrófica, que abarcó a todo el mundo y lo arrastró a la segunda guerra, haya coincidido con la nueva largura de las faldas femeninas, que, como compensación parecían tomarse una revancha alargándose hasta el mismo asfalto. Recuerdo que ese año, viviendo yo en Vigo, vi con estupor a una turista americana, desembarcadas en un transatlántico que en esta ciudad hacía escala, y que pasaba por la calle levantando polvo por el bordo 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 raro que se quiera, pero en modo alguno un síntoma de que aquel mundo feliz que llevábamos unos años viviendo, llegaba a su fin. Este mundo, este talante coincide con el despliegue, el conocimiento no digo masivo pero casi, la difusión en todos los órdenes y aprovechando todos los medios entonces a su alcance, de las formas estéticas e intelectuales que empezaron a caracterizar este siglo que entonces, casi con veinte años de retraso, empezaba. En la mayor parte de los países civilizados, a la sorpresa e incluso al disgusto inicial, sucede una acomodación que podríamos llamar visual o auditiva en todo caso un acostumbrarse a esta novedad, un familiarizarse con ella, que termina aceptando buena parte de sus formas e incorporándolas a la vida diaria. Por ejemplo la utilización del cubismo como principio de la decoración doméstica. Por los años finales de esta década aparece en los muebles, en las telas de los trajes femeninos, en los papeles de tapizar las paredes, en las líneas de las porcelanas de uso diario, en fin en la mayor parte de los objetos usuales, líneas que proceden del cubismo de alguna de las escuelas afines o derivadas de él. Es decir de una manera indirecta la novedad, la vanguardia se ha impuesto y ha ganado la batalla. La literatura española del siglo XX: su trasfondo ideológico y social, Fundación March, Madrid, 28 Noviembre 1978.*

Oviedo prima e Vigo poi saranno le città dove la famiglia si trasferirà, e così gli studi universitari, iniziati come studente di Diritto nella cittadina asturiana, proseguiranno a Madrid, ma con una coscienza nuova: Gonzalo ha ora ben chiaro che i suoi interessi riguarderanno la letteratura, con il conseguente passaggio dalla facoltà di Diritto a quella di Lettere e Filosofia.

Negli anni vissuti a Madrid Torrente comincia a partecipare alla vita letteraria della capitale. E' suggestivo pensare che questo giovane gallego abbia avuto in sorte la fortuna di incontrare i

---

<sup>37</sup> F.Castaño, op.cit., pag. 34. Nella conferenza cui si faceva riferimento nella nota precedente, sempre riferendosi al teatro pirandelliano, Torrente ha modo di dire: *La escasez de producción nacional la suple con producción extranjera. Lo primero que conviene considerar es la irrupción del teatro de Pirandello que era ya entonces el primer teatro del siglo y que, mal que nos pese todavía, no ha sido superado ni sustituido. Quiero decir que nadie ha escrito un teatro que haya alcanzado la calidad, la hondura, la amplitud, la significación del teatro de Pirandello en su tiempo. Son varias las compañías que representan comedias de Pirandello incluso de las más arriesgadas y podemos decir de una manera general y sin miedo a equivocarnos que el público las rechaza. No son un mal negocio porque la gente siente curiosidad y acude, pero no tienen éxito. Han tenido que pasar treinta años para que Los seis personajes en busca de autor hayan sido comprendidos y aplaudidos por el público madrileño y supongo que también en el resto de España. El teatro de Pirandello es un revulsivo, pero la gente no quiere saber nada de él por una razón que, creo yo, es la razón principal: porque piensa que le están tomando el pelo, y yo creo que no hay nada que le moleste más al espectador español, que esta sospecha de que se le toma el pelo. Cuando Lope de Vega aconseja las cautelas que hay que tomar con el público español, que siguen siendo nuestro tiempo, más o menos, las del suyo, se ha olvidado de este detalle. Quizá porque en el siglo XVII no fuera acostumbrado tomar el pelo al público, o porque el público no fuera tan desconfiado como para pensar que unas formas artísticas, unos problemas distintos, y unos planteamientos nuevos, para los cuales su sensibilidad probablemente no estaba preparada, constituía una tomadura de pelo. El hecho es que se representan bastantes comedias de Pirandello, se traducen, por lo menos que yo recuerde, un volumen de cuentos que se publicó con el título de Tercetos, se traduce El difunto Matía Pascal, es decir se publica su teatro, se dan los elementos suficientes y necesarios para que a través de la lectura se pueda conocer a Pirandello. Pero no constituye una base importante de negocio en el mundo del teatro.*



maggiori ingegni letterari di quella straordinaria Madrid che era la Madrid precedente allo scoppio della guerra civile, che si animava attorno a *tertulias*, teatri, biblioteche. E il ricordo di questi grandi si accende di tanto in tanto nella sua mente:

La vida de café de hace cincuenta años no tenía nada que ver con la vida de café actual, porque hace cincuenta años había tertulias, en torno generalmente a una figura, o compuestas por cuatro o cinco figuras equiparables, en lugares concretos, siempre los mismos, con un público que acudía a escuchar, a veces a meter la pata.

¿Y quién era la figura señera que a ud. la ha impresionado?

Valle por ejemplo.

¿Cómo era Valle ?

Valle era un hombre muy simpático muy divertido, muy ingenioso y muy elegante. Era un hombre elegantísimo, era un dandy. Esa figura que se daba de él era una figura completamente falsa. Era un hombre muy bien vestido, estravagante porque llevaba una capa parda, un sombrero ancho pero muy bien, componía una gran figura<sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> Entrevista de Terenci Moix a G.Torrente Ballester. A tale proposito è interessante ricordare che a intervistare Torrente è una figura quale Terenci Moix, considerato come un *enfant terrible* nella Barcellona degli Settanta e Ottanta; il rispetto e l'ammirazione che nutre un personaggio come Terenci Moix non può non farci pensare al fatto che questi esponenti dell'avanguardia letteraria avessero bisogno e cercassero qualche grande padre.

A Madrid, per quanto limitato sarà il soggiorno, il mondo di Torrente inizierà a popolarsi di personalità e amicizie letterarie - Valle-Inclán<sup>39</sup>, Rafael Dieste, Miguel Angel Asturias, Vicente Huidobro - , e inoltre egli avrà modo modo di assistere alle lezioni di Ortega y Gasset e infine di collaborare con giornali quali *La Tierra*.

Ma si percepisce che qualcosa si è definitivamente rotto. Quell'approccio ludico con la vita e con l'arte si stava rapidamente esaurendo, lasciando il posto a una radicalizzazione delle opzioni politiche che sarà un prodromo ai fatti che seguirono di lì a non molto:

(Pero) la década que se iba cerrando (tenía) un dramatismo escondido anunciado por algunos pensadores de aquel tiempo. En España lo había anunciado Ortega y Gasset, fuera de España lo había anunciado Kaiserlin, por ejemplo, que yo recuerde. La filosofía existencialista entonces nacida, era un síntoma. Pero yo recuerdo otro síntoma mucho más grave. En el anden central, que uds. no han conocido,

---

<sup>39</sup> In una intervista Torrente ricorderà che: *Con Valle-Inclán, al que vi solo un par de veces en su tertulia del café "La Granja", en Madrid, solo tuve relación como lector y admirador de sus obras. Lo descubrí muy pronto, y fue en el colegio de los frailes mercedarios, donde hice el bachillerato, gracias al padre Miguel, que tenía algunos libros de Valle dedicados por el propio don Ramón. Me los dejaba y yo los leía con voracidad. Me pareció siempre un escritor extraordinario, posiblemente el más importante del primer tercio del siglo XX.*

desgraciadamente, de que se llamaba entonces los bulevares, es decir de la serie de calles que, desde la calle de la princesa hasta la plaza Alonso Martínez tenían dos calles laterales y un amplio andén central con árboles, por los últimos días del año '30, por la época de la rebelión o quizá antes, había grupos de obreros con paños negros o paños con la bandera extendida en el suelo, pidiendo socorro para los parados. Que, es decir, habían llegado a España ya los primeros coletazos de la crisis y se manifestaban en el paro obrero. Es muy sintomático que por estos meses, entre el año '30 y el '31, haya aparecido en copias mecanografiadas que se pasaban los estudiantes y los aficionados casi en secreto, el primer poema revolucionario de Alberti, si no recuerdo mal se llamaba Oda, y en un banquete los escritores de la época, después de una discusión, quedaron divididos en dos grupos difícilmente conciliables que fueron más tarde, los fascistas y los antifascistas. Curiosamente también, todo un estilo, todo un modo de concebir el arte como alegría, como deporte, principalmente como juego, desaparece por aquellas calendas. Y de aquellas frentes serenas y animosas que presentaban, le salen unas profundas arrugas y el arte al cual, quizá en muchas de sus manifestaciones se le hubiera podido acusar de frivolidad, empieza a preocuparse otra vez del hombre y adquirir un talante grave que creo no ha perdido desde entonces<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup> Conferenza tenuta presso l'associazione Juan March

Il ritorno in Galizia, a Bueu, nel 1932 coinciderà con il matrimonio con Josefina Malvido, dalla quale avrà quattro figli. E' giusto ricordare che in nessun momento Torrente abdica da quelle che sono le sue responsabilità di padre e marito, nel senso che le sue ambizioni letterarie cammineranno sempre di pari passo con i doveri nei confronti della sua famiglia:

Yo me encontré en la situación de hacer frente a una serie de obligaciones importantes y descubrí que lo único que tenía yo y que pudiera convertirse en dinero eran los conocimientos gramaticales. Yo sabía gramática y encontré un lugar donde me pagaban por enseñar gramática. Este lugar era un colegio que ya no existe que yo no podría definir en una sola palabra y quizá tampoco en pocas palabras. Pero es una experiencia que duró casi cuatro años que ha quedado ahí y que algún día tengo que librarme de ella contando aquellas cosas y sobretodo describiendo aquel ambiente y pintando aquellos personajes en una novela. Sin embargo yo no sé si tendré fuerzas suficientes para describir eficientemente aquella realidad. Es decir, el colegio aquel, con su ambiente, con sus personajes, con sus hechos, requería un hombre de la talla de Dostoevskij. En aquel colegio pues yo era una mezcla de inocente y de pícaro, de burlón y de ingenuo, que llegué a trabajar catorce horas diarias, catorce horas diarias muchas veces

desde las ocho de la mañana hasta las diez de la noche, con un pequeño espacio para almorzar, y otras veces pues empezando a trabajar a las siete de la mañana hasta las dos de la tarde de una manera continua, en el verano que no se trabajaba por las tardes, después se estudiaba desde las tres y media hasta las ochos. A las ocho me echaba, me acostaba a dormir hasta las doce y a las doce de la noche me levantaba y me ponía a estudiar hasta las cinco de la mañana.

Successivamente si trasferirà a Valencia e ancora un nuovo ritorno in Galizia, a Santiago de Compostela, dove, una volta completati gli studi universitari, vincerà una borsa di studio che lo porterà a Parigi, *sin otro equipaje que las ediciones Aguilar de Shakespeare, de Góngora e una Biblia*. Siamo giunti al fatidico 1936. Questa visita a Parigi si ripresenta nella memoria di Torrente per due incontri con due intellettuali fondamentali per la cultura letteraria del Novecento, Joyce e Beckett:

Allí recorrió los lugares santificados por el mito artístico y literarios, pero “mi aspiración de ver de cerca a mis genios” se frustró, y era natural, porque hasta en ese mundo abierto se requiere introductor de embajadores. Pero no hay viaje, y más cuando se es joven, que no

tenga su premio. (...) Inesperadamente y casi al final de mi estancia en París, me ocurrió algo tan impensado como maravilloso, que me compensó de tantas decepciones. Me había hecho amigo de un escritor uruguayo... me telefoneó una mañana y me dijo si me apetecía ver a Joyce. Supongo que medio me habré desvanecido... Joyce iba a grabar, o había grabado, un disco con textos de “Anna Livia Plurabelle” ... y aquella tarde, los técnicos de la casa grabadora iban a hacer no sé que pruebas o correcciones. Uno de ellos era amigo de mi amigo. (...) Del rincón que elegí a mi llegada, no me moví. (...) Joyce medio ciego, no sé si leyó o recitó de memoria. A su alrededor se movían dos mujeres, una más joven que la otra, y un hombre que, años después identifiqué como Samuel Beckett. Eso fue todo. Pero ya había visto a uno de mis ídolos, y todavía, casi cuarenta años después, puedo recordarlo<sup>41</sup>.

---

<sup>41</sup> Francisco Castaño, *op. cit.*, pag. 41. Colui che si fa tramite con Joyce è lo scrittore e critico Antonio Marichalar. Parlando delle qualità di Antonio Marichalar e come critico e come autore ricorderà, in occasione di una conferenza del 1978, come nella provincia gallega di Orense Joyce avesse attenti lettori: *La reciente reedición del Retrato de artista de adolescente de Joyce mantiene el prólogo con que fue publicada la primera vez el año '26 o '27. Este prólogo era de Antonio Marichalar, que a esa altura del siglo conocía perfectamente la obra de Joyce, que aunque hubiera estado en España, nadie lo conocía, más que, y perdone si me enorgullezco por ello, un grupo de chiflados gallegos, que en la ciudad de Orense publicaba una revista minoritaria, minoritaria porque estaba escrita en gallego, donde consta la primera traducción que se hizo en el mundo, del Ulises de Joyce, aunque no en su integridad, sino un fragmento. Esto quiere decir que en el año veinteitanto en esta pequeña e inquieta ciudad de Orense, alguien conocía perfectamente uno de los escritores revolucionarios de su tiempo y que más ha hecho trabajar a los críticos y a los estudiosos.* Conferenza tenuta presso l'associazione Juan March.

Ma si era nel 1936, si diceva - anno dell'assassinio di Garcia Lorca, ma anche della morte di Valle-Inclán, di Unamuno e di Pirandello - , e i fatti che vedevano il precipitare della Spagna in un abisso di dolore e di lutti renderanno tormentata la sua lontananza dai suoi cari. Tutto quello che Torrente riesce a sapere della sua famiglia lo deve a un secco telegramma speditogli a metà agosto da suo padre, che lo informa delle buone condizioni di Josefina, ma soprattutto di Maria José e di Gonzalo, che hanno pochi anni. Ma certo tutto ciò non era sufficiente a tranquillizzare Gonzalo, e così il soggiorno a Parigi, iniziato il 14 luglio - cioè proprio nei giorni in cui iniziano a sentirsi i primi pronunciamenti che dalle colonie spagnole in terra marocchina stringevano il laccio al collo della seconda repubblica - terminerà precipitosamente.

Cuando marché de Espana sabía que iba a pasar algo como todos los españoles. En Francia se recibió como una verdadera batalla de periódicos, es decir que desde el primer momento había partidarios de uno y de otro bando y los pobres españoles que estábamos allí vivíamos asediados por las noticias contradictorias que se sabían sin poder asegurar que eran todas aquellas ciertas o todas aquellas falsas. De manera que había días en que yo me compré veinte o treinta

periódicos, porque los periódicos, sobre todo los de la tarde, reiteraban las ediciones cada hora, y cada vez con noticias nuevas. Fue un momento muy dramático, yo estaba absolutamente solo, tenía en España a mis padres, a mis hermanos, y a mi mujer y a mis dos hijos, porque yo había tenido ya un hijo en el año '34 y otro en el '35. Y no tenía noticia alguna de dónde estaban y de cuál era su suerte<sup>42</sup>.

L'accusa di essere contiguo al progetto culturale franchista lo perseguitò tutta la vita solo per aver fatto parte del gruppo di Dionisio Ridruejo – fondatore di una rivista parafranchista, *Escorial* -, anche se dal regime egli si staccò abbastanza presto. Eppure, Torrente non si sottrasse mai alle domande che riguardavano quel periodo della sua vita, periodo durante il quale, dopo aver nutrito illusioni anarchiche e galleguiste, aveva riposto la sua fiducia giovanile in un nazionalismo che disconobbe presto. Così il suo amico Lois Caeiro ricorda il suo ritorno in Spagna da Parigi:

Le escuché más de una vez contar su regreso a Galicia desde París, tras el inicio de la Guerra Civil, que le cogió en la capital francesa. La sorpresa de encontrarse a viejos amigos, conocidos personajes,

---

<sup>42</sup> Felipe Mellizo, *Gonzalo Torrente Ballester, Saga/Fuga de un narrador escéptico*, Documentos RNE, 01/05/2010.



vestidos con camisa y corraje de falangistas. Le oí hablar del ambiente de miedo por la propia vida, de la primacía del sentimiento de supervivencia, de las responsabilidades familiares. Frente a la mancha de su colaboración con el franquismo, fundamentalmente con el llamado grupo Escorial, aparece su distanciamiento temprano, lo que evidencia la ausencia de todo oportunismo. La expresión posterior de ruptura, con firma de manifiestos y solidaridades, tuvo un coste laboral y de silencio. Perdió su empleo de crítico teatral y lo echaron como profesor de una escuela militar en Madrid<sup>43</sup>.

Una volta tornato in Spagna, il progetto di una prima opera teatrale, concepito nel piccolo appartamento di Boulevard Jourdain, viene accantonato e soppiantato dal suo primo e tormentato romanzo, quel *Javier Mariño* che vedrà la luce nel 1943 e che tante controversie e inimicizie gli causerà successivamente. Lo stesso Torrente non fa mistero dei successivi interventi sul testo - *de reforma*, come dirà successivamente - tali da consentirgli di passare indenne, almeno in un primo momento, il controllo della censura, cosa che avvenne anche grazie al fatto che lo scrittore godeva di una qualche conoscenza in quegli ambienti.

---

<sup>43</sup> Lois Caeiro, *Fresas con azúcar para don Gonzalo*, El Progreso, 7/2/2010.

In occasione del centenario della nascita di Torrente Ballester, *Radio Nacional de España* riedita una vecchia intervista ad opera di Felipe Mellizo. L'intervista diventa un pretesto per l'autore per passare in rassegna la vita e l'intera opera di Torrente, coadiuvato nel racconto da Eduardo Haro Tecglen e Manuel Rivas. Ecco come il giornalista e scrittore ne parla:

Javier Mariño tiene bastante importancia en la obra torrentiana más que desde el punto de vista estrictamente literario tiene importancia de tipo biográfico. De hecho es su primera obra narrativa, una obra que aparece en 1943 y que se titulaba de una forma de la que él posteriormente muy pronto le renegaría, era Javier Marino historia de una conversión. Es un testimonio no estrictamente personal, lo negó siempre Torrente, y está claro que lo que se da son muchos elementos generacional y que servían también a entender la propia peripecia vital del autor en época tan difícil, tan dura, tan encrucijada. Desde el punto de vista estilístico es una obra primeriza y también en cuanto al contenido bastante condicionada, de hecho Torrente modificó su final pensando que así facilitaría la publicación y salvarla de la censura pero aún así sería retirada la obra poco después su aparición. Porque al fin y al cabo es una obra de fondo intelectual es una obra problemática, interesante en cuanto a los temas que desputa, por

ejemplo la importancia que va a tener siempre para este autor el amor la importancia que va a tener siempre la moral no desde el punto de vista de moralina sino de hondas reflexión sobre la trascendencia humana sobre la dimensión religiosa y también despunta otro tema interesante que es el disfraz, digamos la mutación, la esquizofrenia dentro de la personalidad humana<sup>44</sup>.

De vuelta a Compostela con mi nutrido e inútil manuscrito, pensé destruirlo. ¡Ojalá lo hubiera hecho! Pero entusiasmado con él, no ya destruirlo, sino no publicarlo me parecía una catástrofe personal y nacional. Cometí el error de reformarlo, de darle un “final feliz” desde ambos puntos de vista, el sentimental y el político, y no porque el primero no fuese exigido, sino por considerar injusto que Javier viniese a la guerra y dejase a Magdalena compuesta y sin novio<sup>45</sup>.

La sua attività di drammaturgo si arricchisce di altre pubblicazioni, nel 1938 *El viaje del joven Tobía*, l'anno successivo *El casamiento engañoso*, e nel 1941 pubblica *Lope de Aguirre* anche se, come ricorda Castano:

Ninguna de sus obras teatrales llegó a estrenarse. No estaba el horno teatral para bollos de esquisitos humor y de cuajada trama. Ni el

---

<sup>44</sup> Felipe Mellizo, *Gonzalo Torrente Ballester, Saga/Fuga de un narrador escéptico*, Documentos RNE, 01/05/2010.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

paladar. Se prefería pesados dulces de gusto chabacano y fácil, edulcorado por el acíbar de una ideología que unificaba, y ¡de qué modo! los paladares, como por ejemplo, Murió hace quince años de Giménez Arnau, que mereció el dudoso privilegio de ser llevado a la pantalla para que las generaciones posteriores no nos viéramos privadas de manjar tan edificante<sup>46</sup>.

Nel frattempo arriva Marisa, terza dei quattro figli avuti da Josefina Malvido, e di lì a poco vince il concorso come insegnante di scuola media superiore con destinazione Santiago di Compostela.

Desde entonces, y si contamos los años anteriores en los que llevó a cabo labores docentes bajo condiciones penosas o felices (enseñanza privada o universitaria), hasta su jubilación en 1980, ha sido medio siglo dedicado a la difícil, ingrata y nunca suficientemente retribuida (Siempre me vi necesitado de alguna ganancia complementaria, y puedo decir, sin faltar a la verdad, que durante los cuarenta años que duró mi dedicación a la enseñanza, como funcionario público, fui concienzuda y friamente – aparte impersonalmente – explotado por mi patrono que era el Estado<sup>47</sup> .

---

<sup>46</sup> Francisco Castaño, *op.cit.*, pag. 49.

<sup>47</sup> *Ibidem*, pag.52.

Il 1939 è l'anno della morte di Antonio Machado. In un treno, con il quale tentava di lasciare la Spagna, la morte coglierà, non impreparato, il poeta ormai vecchio e stanco a Collioure, ai confini tra Spagna e Francia. Ma il 1939 è anche l'anno della morte di colui che ha contribuito a cambiare i connotati del Novecento, Sigmund Freud. La Spagna dal canto suo - una volta seppellite le lacerazioni inferte al corpo politico e sociale dall'orrore di una guerra fratricida che, per gli schieramenti in campo, si configura come una sorta di prova generale di più ampi conflitti - si prepara ad assistere da spettatrice, stremata nel fisico e nella mente, al grande massacro del seconda guerra mondiale.

Le parole di don Baldomero che descrivono l'ambiente di Pueblanueva del Conde potrebbero adattarsi al clima del *posguerra* spagnolo:

Hace un frío de todos los demonios. Pero cuando hace calor, bebo lo mismo. No soy borracho, pero bebo. Ayuda mucho, ¿sabe? Usted si se queda aquí, bebiera también. Que se va a hacer en un pequeño pueblo como éste, sin nada en que enterarse? O se va a la taberna o se tiene vino en casa. Claro que también se come. Le convidaré un día con unos amigos: hay muy buen marisco. Esos días, entre lo que se

calienta la cabeza, no se piensa en nada; pero cuando estoy aquí metido, solo, ¿qué voy a hacer sino pensar? Pero pensar es malo. Todo el mal viene del pensamiento. Porque usted peca como un caballo, se arrepiente después, y hasta otra, y todo va bien si no piensa en el pecado. Pero si piensa...<sup>48</sup>

La seconda metà degli anni Quaranta vedrà Torrente collaborare in qualità di critico teatrale con il quotidiano *Arriba* e di lì a poco, era l'anno 1948, la pubblicazione di *Compostela y su ángel* edito da Afrodisio Aguado.

In questi anni è possibile ipotizzare che il Torrente scrittore si sia dovuto confrontare con un dilemma che riguardava la scelta di lasciare per un po' da parte la sua propensione al fantastico cedere il passo a un tipo di letteratura più facilmente leggibile, una letteratura che prendesse modalità, canoni, forme rassicuranti, che si innervavano nella grande tradizione del romanzo realistico ottocentesco.

Una parte muy importante del éxito de Torrente Ballester se debe a esa aportación de la pantalla. *Los gozos y las sombras* es una obra de gran musculatura, una trilogía ambiciosa, un intenso novelón en cierto

---

<sup>48</sup> G. Torrente Ballester, *El Señor Ilega*, Alianza Editorial, Madrid, pag. 125.

modo decimonónico aunque con destellos, con brillantes destellos de modernidad y una exhibición de sagacidad psicológica y social. La primera parte El Señor llega, había sido publicada en 1957, seguirían en 1960 Donde da la vuelta al aire y en 1962 La Pascua triste. El aliento de Cervantes que en obras posteriores sería obvio ya se siente aquí. De nuevo recurrimos a la ayuda de Manuel Rivas:

el punto de partida de los Gozos y la Sombras es bastante curioso y nos muestra como G.T.B. tuvo que luchar la gran parte de su vida contra la adversidad. Su literatura de alguna forma es un empeño contra la adversidad. El contó en alguna ocasión que escribió esta obra, gran melodrama o sinfonía en tres tiempos, por despecho: un crítico lo trató brutalmente y decía de lo que había escrito hasta entonces Torrente que era incapaz de comunicar con el gran público. El autor reacciona con despecho y con rabia creativa y de ahí nacen Los Gozos y las Sombras. (...) Cuando se habla de esta obra, se habla siempre de realismo, en todo caso se trata de un realismo muy especial, de un realismo torrentiano, es el único adjetivo que se me ocurre, porque es comparable al realismo social que estaba en boga en aquel momento aunque desde luego hay pocas obras dentro del realismo español de este siglo resulten tan dialécticas es decir que muestren de una forma tan inteligente, tan sutil el conflicto social, incluso podemos hablar de la lucha de clases. No era desde luego un marxista ni un intelectual comprometido al uso Torrente, pero si que

conocía muy bien la historia, incluso en la juventud había participado de ese denominador común generacional que era la visión utópica, el impulso revolucionario<sup>49</sup>.

Quanto raccontato da Manuel Rivas circa i motivi di una certa rabbia creativa che portò Torrente a cimentarsi nella creazione di un'opera dai toni realistici sullo stile dei grandi romanzi dell'Ottocento, in seguito a una critica troppo aspra che riteneva lo scrittore incapace di comunicare al grande pubblico, di scrivere in maniera oscura, di essere insomma autore destinato a una minoranza, appare più che plausibile; d'altronde, come si è visto, fin dall'inizio Torrente era stato tacciato di essere autore intellettuale. Ciò non stupisce alla luce del fatto che una critica che reca tali presupposti, vale a dire quelli che rimandano fondamentalmente alla esigenza di intellegibilità dell'arte, alla produzione di un'arte che sia democratica, aperta, comunicativa, si inserisce perfettamente nel dibattito del tempo, tanto che finanche la filosofia poteva produrre opere che recavano come titolo *Tranquilamente hablando* di Gabriel Celaya. Certo, un'arte siffatta

---

<sup>49</sup> Felipe Mellizo, *Gonzalo Torrente Ballester, Saga/Fuga de un narrador escéptico*, Documentos RNE.



correva il rischio di presentarsi come fin troppo piatta, povera, semplice. In fondo, si diceva, se il linguaggio artistico è linguaggio quotidiano, come può esso consentirci di conoscere la realtà? E d'altra parte il piglio combattivo di Torrente, che lo porta ad accettare la sfida e a rispondere alla malizia della critica - critica che celava dietro l'accusa di opera incomprensibile e oscura quella ben più oltraggiosa di insipiente dal punto di vista tecnico - con un'opera realistica, non è un *unicum* e non solo nella storia della letteratura; critiche di tal fatta hanno interessato anche nomi importanti della pittura e della musica. Valgano per tutti i nomi di De Chirico e Prokofiev, i quali reagirono ad accuse dello stesso tenore di quelle rivolte a Torrente, vale a dire incompetenza, mancanza degli strumenti primari per concepire opere degne, con produzioni tutte costruite su un codice, armonico o pittorico, classico. In realtà si era a un punto cruciale: da una parte gli "ismi" delle avanguardie avevano agito in maniera traumatica, demolendo in maniera irreversibile il carattere monolitico della rappresentazione artistica valida fino ai primi del Novecento, dall'altra parte la incipiente società di massa esprimeva un'esigenza di comunicazione e di apertura che non sempre le

veniva corrisposta. Ma quale che fosse la disputa, nonostante le intenzioni di Torrente, l'uscita del I volume della trilogia non diede ragione all'autore. Il libro risultò difficile e le vendite deludenti.

Dopo i primi due anni a Santiago, Torrente si trasferirà a Madrid, dove rimarrà fino al 1964. In questa lunga fase continuerà a pubblicare romanzi e testi di critica, incurante della tiepida accoglienza del pubblico. Circa il conflitto permanente con gran parte del mondo della critica, Torrente così risponde alle domande frutto di una lunga intervista ad opera di Pablo Lizcano:

El primer tomo de su trilogía vendió en dos años creo setecientos ejemplares, ud. ¿a qué atribuía entonces ese fracaso, o a que lo atribuye ahora?

Hay un intermediario entre el autor y el público que es el crítico. La obligación del crítico es de decir al público qué es un libro. Pero es claro que el crítico ve el libro desde su punto de vista y yo he tenido muy mala suerte con los puntos de vista de mis críticos. El ejemplo es muy claro, cuando se publicó *El Señor llega*, los pocos críticos que le concedieron atención dijeron que era una novela intelectual, absolutamente minoritaria y que no interesaba a nadie. Más aun hay un libro publicado que se titula algo así como *Historia de la novela española contemporánea* donde el autor se pregunta que puede

interesarle a ningún lector algo que ha pasado en el año '34 y 35. Y resulta que en el año '82 o 83 se hace una serie televisiva de este libro y la gente se apasiona por él, y yo no tengo más remedio que decir que el crítico que hizo ese juicio era un imbécil, un perfecto imbécil, sin atenuantes, porque claro si nosotros tenemos que admitir que la única literatura que interesa es la que se refiere al mundo actual estamos perdidos, se acabó la literatura<sup>50</sup>.

*Literatura española contemporánea, Teatro español contemporáneo* (1947), *Compostela y su angel* (1948), *Atardecer en Longwood* (1950), *Farruquiño* (1954), *La trilogía de Los gozos y las sombras* (1957, 1960, 1962), *Don Juan* (1963). Nel frattempo nel 1958 muore Josefina Malvido e nel 1960 Torrente conosce Fernanda Sanchez Guisande, con cui si sposerà di lì a poco e dalla quale avrà sette figli.

E' più o meno di quegli anni l'ingresso nella vita dello scrittore di un oggetto che rivestirà una certa importanza negli anni a venire, in quanto da quell'acquisto sortirà un libro che, per lo studioso di Torrente Ballester, rappresenta una guida sicura, *Los cuadernos de un vate vago*. L'oggetto è un magnetofono - all'epoca era questo il

---

<sup>50</sup> Pablo Lizcano, *El autor gallego en primera persona*, emitido el 10 de abril de 1984.

nome di un curioso utensile, che di volta in volta si muta in interlocutore fidato, alter-ego, memoria infallibile. Il magnetofono Geloso - o Portela o Ingra, marchi simbolo che ci rimandano a una tecnologia preistorica - lo accompagnerà fedelmente durante tutti gli anni Sessanta e parte dei Settanta, affidando a questi confidenze sul lavoro dello scrittore che diventeranno una sorta di monologhi metaletterari.

Il 1962 è un anno che a suo modo segnerà una tappa importante, dal momento che Torrente, insieme ad altri intellettuali molto critici con il regime e con i quali ha rapporti costanti quali Luis Martín Santos, Aldecoa, Sánchez-Ferlosio, Carmen Martín Gaité, Carlos Castilla del Pino, firma un manifesto di protesta contro la repressione attuata dal regime in seguito agli scioperi dei minatori asturiani. In più, per ordine del governo, le donne dei minatori erano state rapate a zero e obbligate a percorrere le strade di Gijón. La firma in calce al manifesto scatenò la reazione del regime che si abbattè su Torrente, obbligandolo a lasciare sia il posto di insegnante nella Scuola Navale sia gli spazi di critico radiofonico e della carta stampata, in più accompagnando con un assordante

ulteriore silenzio l'uscita dei suoi romanzi. Ancora Torrente nella  
lunga intervista di Felipe Mellizo:

- En 1964 deja ud, Madrid y se traslada a Pontevedra donde ejerce su cátedra de instituto en aquella ciudad.
- Sí.
- ¿Por qué se fue de Madrid? Es que está ud. cansado de la vida de corte?
- No, no, fue un episodio político. Es decir había habido una protesta en el año '62 por algo que pasaba en Asturias, se había firmado un papel, yo lo había firmado, y entonces todos los firmantes del papel, en eso que se llaman ahora las santas instancias, decidieron castigarme a mi y me dejaron en la calle, o si ud. lo prefiere en la puñetera calle. Es decir dejé inmediatamente de ser crítico de teatro, concretamente de Radio Nacional, y como yo era catedrático y de ahí no me podían echar, perdí el reingreso y me vine a Pontevedra.  
Unicamente hay una cosa que no les perdono. Es decir que me hayan puesto en la calle me parece lógico, pero en cambio en ese mismo momento se publicó una novela mía y prohibieron la propaganda.
- Qué novela fue?
- La Pasqua triste<sup>51</sup>.

---

<sup>51</sup> Felipe Mellizo, *Gonzalo Torrente Ballester, Saga/Fuga de un narrador escéptico*, Documentos RNE.

Una volta in provincia Torrente venne accolto dal direttore del *Faro di Vigo*, il cui direttore, Manuel Cerezales, marito della scrittrice Carmen Laforet, gli affidò una sezione che poi prese il nome di *A modo*. Per il Faro Torrente scrisse in totale, nell'arco di tre anni, più di duecento articoli. Il direttore Cerezales, inoltre, avvia un'inchiesta per analizzare la realtà galiziana del tempo. L'inchiesta consisteva nell'intervistare esperti in economia, politiche del lavoro, emigrazione, chiesa, cultura, lingua. Una delle personalità scelte per parlare dei problemi legati alla cultura e alla lingua di Galizia fu appunto Torrente Ballester<sup>52</sup>.

Il soggiorno a Pontevedra durerà solo due anni, ma è importante perché ratifica un processo ormai già consumatosi da tempo, vale a dire il totale distacco da quelle che un tempo erano state le speranze di compiere, dall'interno del sistema franchista, una rivoluzione culturale necessaria quanto urgente. La rivista *Escorial*, alla quale Torrente partecipò attivamente insieme ad altri quali Dionisio Ridruejo, Luis Rosales, Antonio Tovar, Luis Felipe Vivanco, Lain Entralgo,

---

<sup>52</sup> Ceferino de Blas, *El día en que Torrente Ballester dio la clave del problema lingüístico gallego*, Faro de Vigo, 10 marzo 2008.

conosciuti come *el grupo de Burgos*, nasce con la pretesa di creare una nuova sensibilità artistica e letteraria ed essere l'equivalente di quello che erano state, durante gli anni della II Repubblica, *La Revista de Occidente* e *Cruz y Raya*. In realtà da quando nel 1942 Dionisio Ridruejo è stato esiliato da Madrid e confinato a Ronda, per aver criticato la politica culturale ed educativa del regime, la sua fede nelle possibilità di successo di questa impresa è pressoché nulla. Molti anni più tardi, in occasione del prologo alla sua opera completa, Torrente avrà modo di tornare a quegli anni, cosa non frequente, con parole che danno un'immagine alquanto diversa :

Quiénes éramos y para que estabamos alli? El subgrupo más homogéneo del que formé parte, coincidía en tres notas que, a través del tiempo y sus mudanzas, conservamos: una apertura de espíritu que no se podía llamar liberalismo por ser palabra vetada; una sincera preocupación social con postulados muy próximos al socialismo, y cierta actitud angustiada ante el, por todas partes visible, desmoronamiento de la cultura española y el deseo sincero de evitarlo. En aquel caos de músicas, consignas, gritos y esperanzas, nuestra actitud y nuestra voluntad coincidían con la de quienes al otro lado

hacían *La hora de España* – con más fortuna que nosotros y, sobre todo con mejor colaboración y mejor ambiente<sup>53</sup>.

Ma le condizioni compressive e familiari non consentivano a Torrente di rompere frontalmente con il regime, così egli continuò a convivere con esso iniziando ad esperire quel disincanto che coltivò per tutta la vita e dedicandosi completamente alla letteratura.

L'intervista che segue è ad opera di Terence Moix, uno dei giovani scrittori di punta del panorama letterario spagnolo, e questo a riprova di quanto i giovani, nonostante tutto, cercassero una forma di interlocuzione con l'anziano scrittore:

- Usted hasta hace pocos años parecía víctima de una maldición no sé si por parte de los críticos o algo así.
- Si, hubo una época de ninguneo.
- Y como se siente el escritor cuando es olvidado de esta manera?
- Bueno, se siente olvidado, se siente pretérito. Hubo un momento que me dolió especialmente, fue cuando publiqué el Don Juan que cayó completamente en el vacío y fue cuando me fui a norteamérica...
- Como unas ganas de romper ...

---

<sup>53</sup> *Prólogo a Obra Completa*, Barcelona, Destino, 1977, pag. 52.



- Si, si, realmente, después yo no lo viví así, pero cuando me marché fue una especie de huida, es decir yo no tengo nada que hacer en este país, me voy a otro a ver si tengo más suerte. Lo que pasa es que en cuanto llegué empecé a echar de menos a mi país, una morriña feroz<sup>54</sup>.

Nella già citata intervista di Felipe Mellizo, Torrente torna a parlare di una sorta di oscuramento della sua opera da parte della critica, e ciò in riferimento al contesto all'interno del quale maturò la decisione di lasciare la Spagna:

En 1963 yo publiqué una novela que es una de mis mejores obras si no la mejor. Se llama Don Juan. Entonces esta obra cayó absolutamente

---

<sup>54</sup> *Entrevista de Terenci Moix a G. Torrente Ballester*. Non c'è dubbio che l'eclissi vissuta dal Torrente scrittore per buona parte della sua vita, sia una delle cose che più dolore gli causava. Ciò nonostante, che le fortune di uno scrittore siano legate a una serie di variabili e che, dopotutto, tale meccanismo non sia una realtà esclusivamente spagnola lo ricorda Francesco Orlando nella sua lettura del Gattopardo, nel corso della quale ha modo di dire: "La storia letteraria, con i suoi variabili canonici, è appassionante perché vi succede di tutto. Sull'asse del tempo: scrittori che dopo un secolo o più di celebrità cessano di essere letti (Ossian); scrittori promossi di rango molto più tardi della fama che godettero da vivi (Laclos); scrittori inattuali nella loro epoca e destinati a durevole attualità postuma (Stendhal); scrittori clandestini la cui grandezza si direbbe fuori dal loro e da ogni tempo (Saint-Simon). Sull'asse dello spazio: scrittori presi nel divario fra la lingua che scrivono e una nazionalità diversa (Conrad); scrittori così intraducibili da essere lettera morta fuori patria o fuori lingua (Racine); scrittori di maggior prestigio tradotti all'estero che presso i lettori dell'originale (Poe)". Francesco Orlando *L'intimità e la storia*, Einaudi, Torino, 1998, pag.10. E la lista potrebbe continuare magari aggiornandola con scrittori che solo recentemente sono diventati scrittori di culto. Ne dà conto Stefano Salis ricordando in particolare quella che lui chiama una sorta di canonizzazione di David Foster Wallace, morto suicida nel settembre 2008 all'età di 46 anni, che fa il paio con quella, sempre in America, del cileno Roberto Bolaño, scrittore sulla cui grandezza, in questo momento storico, tutti sarebbero disposti a giurare. Ciò detto, Salis ricorda che è capitato spesso anche il fenomeno opposto, vale a dire autori che a prima vista sembravano stelle fisse ma che si sono rivelati a distanza di poco tempo solo un fugace brillio di una meteora. I casi sono molti, si va da Jay McInerney a David Leavitt, da Tama Janowitz a Alina Reyes a Almudena Grandes; e tra gli italiani da Enrico Palandri a Lara Cardella, da Elena Ferrante a Gianpaolo Rugarli, da Carlo Scgorlon a Paolo Maurensig e al promettente esordio di Giuseppe Ferrandino, per arrivare perfino a un intoccabile come Milan Kundera molto noto in Italia (letto è un'altra cosa) e che oggi sembra più appannato che mai. Stefano Salis *Meteore e santi nel paradiso degli scrittori*, Il sole 24 ore, 23 gennaio 2011.

en el vacío. Y en 1965 hubo un concurso para un premio. Yo presenté la novela a este concurso no porque el premio tuviese valor, eran 5000 pesetas, sino porque esperaba que me hubieran un poco al ambiente así que dijeran vamos a ver lo que pasa aquí. Entonces tuve que soportar la humillación de que le diesen el premio a un reportaje sobre la vida de los obreros españoles en Alemania. Entonces yo dije no tengo nada que hacer en este país. Y en este momento coincidió con que recibí una carta de los Estados Unidos con una oferta muy importante. Reuní a mi familia, estuvieron de acuerdo, y dije que sí. Yo me marché dispuesto a no volver porque no había nada que hacer para mí en este país. Estoy contento de haber ido, lo pasé muy bien allá, aunque ultimamente me moría de morriña, y lo bueno del caso es que hablaba inglés lo menos posible para que no se contaminase mi castellano. Escribí allí en Albany el segundo capítulo de La Saga/fuga o sea un tercio de la novela<sup>55</sup>.

Dunque nel 1966 la vita di Torrente cambia decisamente rotta e passo: accetta l'invito da parte dell'Università statunitense di

---

<sup>55</sup> Felipe Mellizo, Documentos RNE.

Nelle pagine de *Los cuadernos de un vate vago*, riferite a quei giorni, si legge di uno stato d'animo che descrive un Torrente più che nostalgico: *No tengo dominio sobre mi voluntad, o mi voluntad no tiene dominio sobre mis impulsos. Pero el hecho es que padezco de una verdadera neurastenia. Yo no sé si esta fiebre que tengo desde hace quince días tendrá su origen en alguna infección, como yo pienso, o lo tendrá en mi estado de ánimo, pero parece imposible que un estado de animo me cause una depresión como la de ayer a las tres de la tarde, un malestar tan profundo, y me haga subir la fiebre como lo hizo ayer. Hoy realmente no tengo más que décimas; ayer tenía un grado de temperatura por encima de lo normal.* *Los cuadernos de un vate vag,o* G.Torrente Ballester Plaza & Janes Editores, Barcelona, 1982, pag. 314.

Albany, nei pressi di New York, dove resterà con tutta la sua famiglia, pressoché ininterrottamente, fino al 1972.

En 1966 se marchará a Albany. Y eso fue decisivo porque ahí se gana el escritor. Ahí escribe definitivamente *La saga/fuga*, que la llevaba más o menos pensada pero es ahí donde la va a conseguir, vertebrar, y en ese momento ganamos un novelista<sup>56</sup>.

(Pero) los fracasos (los fracasos del público, se entiende) se ven de otra manera desde el otro mundo: Y es allí, fuera del juego sucio nacional, donde emprendiera la más audaz y arriesgada de sus aventuras literarias, tras no poco desánimos y desconciertos, búsquedas y tanteos tan arduos como gratificantes y tras el doloroso holocausto de cuatrocientos folios ya conclusos (el poeta ha de saber romper con igual lucidez y generosidad con la que escribe), le valdrá por fin, el reconocimiento unánime de la crítica y de algunos lectores no menos avisados<sup>57</sup>.

Nel ricordo di uno dei suoi figli, Alvaro, che visse in pieno l'esperienza americana, si comprende come i motivi della scelta di lasciare la Spagna furono più di uno:

---

<sup>56</sup> TV Uned, Entrevista a J.Ponte Far, 2003.

<sup>57</sup> Francisco Castaño, *op.cit.*, pag. 43.

Llegamos a Estados Unidos a primeros de septiembre de 1966 (...). Sin duda la decisión inicial de cambiar de país, de continente, de lengua, de cultura y casi de galaxia, con cinco hijos pequeños, - uno de ellos de pocos meses – influyeron los problemas políticos que mi padre había sufrido desde el año 1962, pero también la fascinación por conocer el mundo, al otro lado del vasto mar, que andaba en el fondo de su alma de marinero gallego, así como el reconocimiento que suponía un puesto de Profesor Distinguido en una universidad joven, cuyo generoso salario le permitió por algunos años olvidarse de los problemas mundanos y dedicarse a la escritura<sup>58</sup>.

Il ritorno in Spagna, quasi alla fine degli anni Sessanta, coincide con la riscoperta, dopo decenni di oscuramento, di Torrente Ballester. A questa riscoperta contribuirà certamente la pubblicazione del romanzo che gli dischiuderà le porte del pubblico *ilustrado*, *La saga /fuga di J.B.*, che è dell'anno 1972. Nel frattempo nel 1968 l'elenco delle sue pubblicazioni si era arricchito del romanzo *Off-side*, e in seguito, all'inizio degli anni '80, vedranno la pubblicazione i già citati *Dafne y ensueños* e *Los cuadernos de un vate vago*, l'adattamento televisivo de *Los gozos y las sombras*. Torrente è, inoltre, nominato membro

---

<sup>58</sup> Alvaro Torrente Sánchez Guisande, *Memorias fugaces de Albany*, en La Tabla Redonda n° 4, 2006, pag. 162.

della *Real Academia española* (1974) e dopo quarant'anni di docenza lascia la scuola (1980) e inizia a fare i conti con qualche problema di salute (un infarto nel 1976).

La *saga/fuga* è opera che risulta fin da subito complessa e nella quale Torrente riversa tutto il suo dominio delle tecniche letterarie. Javier Marías sottolinea il fatto che l'elemento fantastico è un dato assolutamente insolito nella storia della letteratura spagnola. *La Saga/fuga*, da questo punto di vista, rappresenta a suo dire un *unicum*, Cervantes a parte. Certo l'ipotesi di Marías non è inedita, anzi, per una parte ormai consolidata della storiografia, certo discutibile, la letteratura spagnola si contraddistingue per una costante, oltre che notevole, vena realistica, in una linea che progredisce attraverso il *Cid*, il *Conde Lucanor*, la *Celestina*, il *Lazarillo*. Insomma sembra ribadire una volta in più che l'identità letteraria spagnola è fortemente segnata da un evidente realismo, ipotesi che presuppone che il versante fantastico sia alquanto estraneo alla tradizione spagnola. D'altronde è lo stesso Torrente a confessare che con *La Saga/fuga* si è liberato di una certa letteratura mimetica, a suo dire grazie anche al fatto che la prima parte dell'opera è stata concepita e prodotta

materialmente durante il suo soggiorno ad Albany, negli Stati Uniti, lontano dalla Spagna e fuori dagli artigli della censura.

Yo creo que lo primero que hay que decir sobre La saga/fuga de J.B. es que es una obra que va a crecer con el tiempo. Aparece en 1972 y es algo absolutamente insólito no sólo en ese tiempo sino, yo diría, en el panorama literario español. Es para entroncarlo, buscarle una referencia histórica habría que remontarse directamente a Cervantes. Y de hecho Torrente explicó muy bien que la obra de Cervantes tan celebrada, la gran obra de la literatura española, de hecho dejó muy poca herencia. Es una literatura, la española, en la que la imaginación tiene una importancia muy relativa, es decir que es bastante más cervantina la literatura anglosajona y por eso Torrente en algún momento se reivindica anglocervantino.

Es el libro mío (La saga/fuga de J.B.) que he escrito con más libertad, es decir, escribí como me dio la gana y lo que me dio la gana, porque como estaba fuera, lejos de la censura no me sentía en absoluto coaccionado<sup>59</sup>.

A dimostrazione della forte carica sperimentale della Saga/fuga, Mellizo fa riferimento alla musica, cioè a quell'arte che più si sottrae alla capacità mimetica ed è meno disponibile alla referenzialità. La

---

<sup>59</sup> Felipe Mellizo, documentos RNE.

musica non può che coniugare se stessa, essa non è e non può essere descrittiva, mentre le altre arti, diversamente, dovranno aspettare il Novecento per liberarsi della necessità della intelligibilità e della referenzialità. Il linguaggio della musica non ha niente a che vedere con la realtà del quotidiano, con la realtà del pensiero; essa non dice, non descrive, non riferisce. La musica si esprime per tonalità, partiture, temi e variazioni che obbediscono a una logica della rappresentazione, logica che crea delle possibilità combinatorie che sono proprie e interne alla musica.

El título La saga/fuga no es un juego. De hecho Torrente Ballester en innumerables ocasiones habló de la influencia técnica directa que recibió de Juan Sebastian Bach. El complejo relato tiene una estructura musical deliberada muy visible en la, vamos a llamarla así, persecución de un tema tras otro, en las variaciones de cada uno de ellos que luego se combinan extraordinariamente hasta producir la impresión emocionante de una tempestad desunida que subitamente se remansa en un mar polifónico sereno hasta detenerse en un silencio final necesario y solemne.

Hay muchas cosas en La saga/fuga que recuerdan el Ulises de James Joyce. En la saga/fuga todo pasa, todo acontece, desde la tentación de levitar que acomete a una ciudad hasta un trago de whisky J.B.

precisamente; desde extrañas disquisiciones del mago Merlín y del rey Artús, hasta el caso de un señor que podía pasar de la cuarta a la tercera dimensión; desde el recelo de la ciudad rival de Castroforte, Villasanta de la Estrella; hasta los manejos de los espiritistas, hay cuentos, memorias, poemas, profecías, noticias en una tempestad propia de Miguel de Cervantes <sup>60</sup>.

Francisco Castaño, in cambio, sottolinea la vastità delle conoscenze letterarie, antropologiche, storico-leggendarie, oltre al ritorno di quel mondo lontano e vicinissimo dell'infanzia, che Torrente ha utilizzato e riversato nella *saga/fuga*. Insomma il Torrente della *saga/fuga* incarna perfettamente quel demone che si impadronisce del romanzo novecentesco, che è quello propriamente della sperimentazione. Il romanzo del Novecento sperimenta lungo il versante della forma, chiede alla forma di produrre narratività. Con il Novecento il romanzo sembra essere giunto al capolinea della verosimiglianza. Una volta raggiunto l'apice, questo genere letterario sperimenta la sua crisi, orientandosi a esercitare le sue possibilità narrative lungo il versante della forma. Torrente, attraverso *La saga/fuga*, inscena il suo dominio delle tecniche letterarie producendo narratività, narratività che orienta

---

<sup>60</sup> Felipe Mellizo Documentos RNE.



la sua lente e descrive il suo campo di osservazione attorno al mezzo, relegando il referente, che un tempo produceva analisi sotto forma di un surrogato del mondo attraverso il racconto, in un angolo, dal momento che il *sensò* è termine obsoleto. Il nuovo narratore sembra quasi un Prospero che - a differenza dei vari Amleto, Macbeth, Lear, che raccontano un falso che ha tutte le caratteristiche del vero - pare che ci dica, prima di ogni altra cosa, che tutto ciò che vediamo è falso, inautentico, costruito, solo e semplicemente un gioco.

En La saga/fuga Torrente no ha ahorrado nada de su vasto conjunto de saberes, de su poder inmenso de fabulación, de su dominio de las técnicas y su capacidad para jugar con ellas, de su conocimiento de los hombres, de su proteica condición de mago, de su destreza para descubrir la cara oculta de la realidad, de su humor, de su ternura. Y sin embargo cuando se finaliza la lectura de sus casi seiscientas páginas de apretada tipografía, se tiene la asombrosa sensación de que le queda todo por decir, que no se agota en esta fábula, sino que de ella sale enriquecido<sup>61</sup>.

Intanto ovunque il mondo entra in una fase di fibrillazione.

L'Unione Sovietica invade la Cecoslovacchia, a Memphis Martin

---

<sup>61</sup> Francisco Castaño, op.cit., pag. 61.

Luther King muore assassinato, l'Europa vive una stagione di rivolte studentesche (1968); Franco designa come suo successore Juan Carlos I di Borbone, gli Stati Uniti invadono la Cambogia, l'uomo conquista la Luna (1969); in Spagna Carrero Blanco muore per mano dell'Eta (1973); la giovane repubblica cilena viene soppressa e con essa il suo legittimo presidente Salvador Allende, in seguito a un colpo di stato per mano di Augusto Pinochet (1973); in Portogallo si ha la rivoluzione dei garofani, la dittatura dei colonnelli ha termine in Grecia, Francisco Franco muore e Juan Carlos I di Borbone viene incoronato (1975).

Evidentemente yo fui un escritor muy poco conocido y muy mal conocido y muy menospreciado salvo por unos cuantos españoles inteligentes hasta *La Saga/fuga*. *La Saga/fuga* sirvió para que los españoles se curasen de cierto complejo de inferioridad que les había agravado la acumulación de grandes novelas americanas. Y entonces volvieron sobre mis obras anteriores se dieron cuenta de que no eran bobadas y de que soy un escritor honrado, que no engaño, que no me meto con nadie, por lo menos de una manera muy directa, que no

escribo mal, que puedo dignamente figurar, y que soy un escritor presentable<sup>62</sup>.

Questo ultimo intervento, che a prima vista sembrerebbe un intervento di evidente segno polemico, merita un'accurata riflessione, che potrebbe essere utile a chiarire i motivi che hanno favorito questa improvvisa ancorché tardiva folgorazione, che in una successiva evoluzione diventerà addirittura popolarità, grazie all'interesse dei nuovi strumenti di diffusione di massa nei confronti dell'opera di Gonzalo Torrente Ballester. Certamente un primo elemento di novità di cui tener conto è la percezione da parte del regime del dato anacronistico dello strumento coattivo della censura, segno che si è entrati in una nuova fase del secolo. Nel 1966, ma è ovvio che si tratta di un processo già in marcia da tempo, la *Ley Fraga de Prensa* allenta la stretta sulle pubblicazioni un tempo controllate dalla stessa, perché non gradite al regime:

La saga/fuga de J.B. le dio a nuestro autor el merecido reconocimiento de todo el mundo literario. Pero este libro es completamente diferente a toda su creación anterior y fue escrito en un tiempo mejor para la literatura. En el año 1966 entra en vigor la ley Fraga de Prensa e

---

<sup>62</sup> Felipe Mellizo, Documentos RNE.

Imprenta que, en un grado bastante significativo, comporta una relajación de la censura, lo que hizo posible más o menos el libre flujo de ideas dentro de España, así como posibilitó el florecimiento de los contactos intelectuales con todo el mundo. El desarrollo económico de los años sesenta y el turismo influyeron y aceleraron los cambios en el modo de vivir y en la mentalidad de los españoles, lo que indudablemente influyó en la literatura. Los escritores liberados del duro corsé de la censura pudieron dejar de lado la crítica social y concentrarse en los temas tradicionales de la literatura<sup>63</sup>.

W. Charchalis, partendo dalle premesse di cui sopra, sostiene che Torrente - il quale non nega la coincidenza cronologica tra la diffusione del romanzo latinoamericano e la riscoperta della sua opera - si sia in qualche modo giovato della letteratura del nuovo mondo la quale ha, per certi versi, educato il gusto iberico a certa forma di sperimentalismo: *Por estas razones, como también debido a la gran divulgación en España de los libros latinoamericanos, del así llamado “boom”, la nueva literatura exigía necesariamente el cultivo de las experimentaciones formales. En esta situación GTB encontró excelentes condiciones para su céltica imaginación.* E’ ovvio che nel

---

<sup>63</sup> Wojciech Charchalis, *El realismo en la perspectiva europea*, Peter Lang Publishing, New York, 2005, pag. 7.

Carmen Becerra, 1990, pag. 36.

momento in cui si chiama in causa quel complesso fenomeno che fu la diffusione del romanzo sudamericano nella seconda metà del '900 in Europa, e su quanto di *mágico* o *maravilloso* avesse quella speciale forma di realismo, poniamo di Garcia Márquez ma non solo, la questione diventa abbastanza complicata. Ma certo difficilmente Torrente avrebbe sottoscritto questa ipotesi, stando a quanto lo stesso dichiara nella lunga conversazione con Carmen Becerra, la quale gli chiede:

En los últimos años y sobre todo tras la irrupción en España de la literatura ispanoamericana, se ha venido utilizando el adjetivo mágico aplicado al término realismo. ¿Qué entiendes tú por realismo mágico? ¿Qué te parece este concepto aplicado por ejemplo a la literatura de Márquez?

Yo no he logrado nunca saber lo que quiere decir realismo mágico. Es una frase tomada de una denominación crítica alemana de los años anteriores a la segunda guerra, que designaba con esta frase lo que otros llamaban expresionismo. Hay un libro publicado en castellano de un autor llamado Franz Roh que se titula El realismo mágico, publicado antes de 1930, y olvidado sistemáticamente por todo el mundo (empezando por los críticos de arte, que si conocieran entrarían a saco en él para seguir denominando con sus categorías la

pintura que se hace ahora, que es más o menos la repetición con variantes, de la que se hacía entonces). Yo no sé si el primero que usó la expresión realismo mágico conocía el libro o no, pero es muy sospechoso que la coincidencia sea literal. Entonces quería decir que era un realismo que deformaba no la realidad sino la visión de la realidad...; la realidad nunca se puede deformar. Entonces todas estas escuelas posteriores al cubismo que dan una referencias más o menos próximas, más o menos remotas al objeto, deformándolo o aludiéndolo... entran dentro de esta denominación de realismo mágico. Ahora yo no sé lo que quiere decir en la literatura, porque para mí, la manera de escribir de los americanos no tiene nada de novedad. Se trata simplemente de una prosa con muchos elementos líricos, con una visión de la naturaleza que no es nueva en la literatura americana, porque se encuentra por ejemplo en *La Vorágine*, en este tipo de novela de la época anterior, y que, como en este país todo lo que viene de fuera tiene un gran éxito, se lo adopta sin saber lo que se dice. Realismo mágico ..., pues bien..., todo lo que no es Galdós es realismo mágico. Es decir, para mí, esta frase, no quiere decir nada. Yo me muevo dentro de un sistema de conceptos que no roza para nada eso y, claro, para mí lo que no es realismo es fantasía. Que una ciudad vaya por el aire es fantasía, para algún escritor puede ser plagio de Márquez.

Dunque un primo elemento di cui tener conto è che Torrente, come altri ovviamente, non ha più incombente il problema della censura e che ormai ciascun autore si avvia a misurarsi con quel meccanismo quanto mai complesso, camaleontico, imprevedibile, che è il mercato letterario in una fase di incipiente globalizzazione.

La *saga/fuga* si pubblica nel 1972 e dunque Torrente, il Torrente appena citato, si riferisce più o meno a quegli anni, o agli anni immediatamente precedenti, quando parla di una sorta di distrazione o peggio ancora indifferenza da parte del pubblico spagnolo nei confronti della sua opera - atteggiamento che, dopotutto, sembrerebbe perfettamente in linea con quel processo che in anni più lontani, come si è visto, si è caratterizzato come una vera e propria eclissi -, dovuta allo stesso tempo a un complesso di inferiorità degli spagnoli e a una sorta di *empacho* di realismo magico, seguito al boom del romanzo latinoamericano, fenomeno che ha interessato non solo la Spagna, ma buona parte del vecchio continente. Se i due aspetti, il complesso di inferiorità del pubblico spagnolo<sup>64</sup> e la diffusione del romanzo latinoamericano siano legati

---

<sup>64</sup> Il riferimento di Torrente ad un complesso d'inferiorità – ad un aggravamento dello stesso – da parte della Spagna, è certamente un tema assai dibattuto e non solo in tempi recenti. Torrente, come riferito nella nota n° 14, ne parla implicitamente in relazione agli effetti della sciagurata

tra di loro - e pare di capire che secondo Torrente lo siano - è poco importante discutere in questa sede. Ciò che sembra degno di nota è che la diffusione del romanzo latinoamericano da una parte e la riscoperta di Torrente dall'altra - e sia chiaro che questo vale sia per il Torrente della *Saga/fuga* sia per quello della trilogia *Los gozos y las sombras*, per il quale vi è stato un riconoscimento tardivo rispetto all'anno della pubblicazione, anche se il romanzo, il primo della trilogia, *El Señor llega*, verrà premiato nel 1959 dalla Fundación Juan March, come miglior romanzo dei precedenti cinque anni<sup>65</sup> - potrebbero essere marcati dallo stesso segno, vale a dire dalla centralità che assumerà il racconto, libero da ogni vincolo di genere e di scuola.

Nel 1979, a più di dieci anni dalla pubblicazione di *Cien años de soledad*, Carmelo Samonà, nel rileggere il capolavoro di Garcia

---

politica culturale attuata durante gli anni della dittatura, che agiva per mano della censura e che darà come risultato nient'altro che isolamento e provincialismo e scarsa personalità letteraria; ma esso non può non rimandarci, più in generale, al caso del romanzo spagnolo come il grande assente dalla scena letteraria europea, ovvero alla migrazione dello stesso in aree più avanzate del continente, laddove – in Francia e Inghilterra – sulle orme del nobile *manchego*, si daranno prove romanzesche di grande rilevanza, prove che renderanno ancor più evidente quella - presunta o reale - incapacità da parte della Spagna di produrre un romanzo non prima della seconda metà del diciannovesimo secolo, innanzitutto, è del tutto ovvio ricordarlo, con Galdos e Clarin.

<sup>65</sup> JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS ricorda che la deludente risposta del pubblico alla pubblicazione del primo tomo della trilogia scoraggiò a tal punto Torrente da fargli pensare di gettare la spugna. Il premio della fondazione Juan March risultò quanto mai provvidenziale, tanto da dargli la motivazione giusta per terminare la trilogia. *Los gozos, las sombras y la luz al final del túnel* JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS, El País, 13/11/2007.



Marquez - il paragrafo di cui diamo conto porta per titolo emblematicamente *Cien años de soledad, ovvero la vittoria del romanzo* - ebbe a dire:

La giusta misura narrativa consiste, a guardar bene, nella forma stessa del romanzo. O più precisamente: nel fatto che il modulo romanzesco viene adottato da García Márquez, in *Cien años de soledad*, più nel senso della riconferma di alcune sue leggi fondamentali che non in quello (comune a tanta narrativa degli ultimi vent'anni) dello smontaggio e del rovesciamento. In altri termini, malgrado il gioco delle traslazioni simboliche e il particolare impiego dello spazio e del tempo, *Cien años de soledad* non è un antiromanzo camuffato da romanzo, ma un romanzo vero (...). Per quanto audaci e numerosi potessero apparire, in *Cien años de soledad*, gli ingredienti destinati alla rappresentazione del mondo magico (iperboli visionarie, scarti nel trattamento dello spazio e del tempo, sinestesie violente, intensità e varietà dei campi metaforici, ecc.), è un fatto che attorno a essi restavano ben salde le linee portanti della più nobile tradizione narrativa, a metà strada fra racconto fantastico e romanzo storico. Fra i temi di maggior richiamo che García Márquez poteva aver mutuato, in parte, dal romanzo classico, segnalerei l'egemonia dell'istituto familiare. Non aveva qualche riflesso ottocentesco, all'interno del mondo magico, il fatto che la storia si incentrasse su una grande

famiglia patriarcale, celebrata, seguita passo per passo, per più generazioni, da un autore onnisciente? Forse la seduzione più profonda del romanzo nasceva di là: dalla stenua compattezza, dal decadimento, dalla continuità ossessiva e disperata degli interminabili Buendia<sup>66</sup>.

Ma insomma, di cosa parla Samonà quando parla *di smontaggio, rovesciamento, comune a tanta narrativa degli ultimi venti anni*, se non di quell'esperimento consapevole di eutanasia compiuto da una forma di *nouveau roman*, sul corpo di quel vecchio e caro romanzo borghese che aveva monopolizzato la scena letteraria per oltre due

---

<sup>66</sup> Nello stesso saggio – saggio, ricordiamo, scritto a distanza di un decennio dalla pubblicazione del romanzo, e quindi con lo sguardo sereno e olimpico di una meditazione che è potuta lievitare in un tempo lungo -, Samonà implicitamente risponde alla polemica affermazione di Torrente riportata precedentemente: *como en este pais todo lo que viene de fuera tiene un gran éxito*, che fa il paio con l'aneddoto riportato da Charchalis, a proposito di un'obiezione dello stesso segno di Alvaro Cunqueiro, il quale, a proposito delle possibili influenze di Gabriel Garcia Marquez sul suo *Merlin y familia alzaba apenas los hombros y replicaba bonancible: Yo lo hacia antes*. Ebbene Samonà, parlando del successo senza frontiere del capolavoro di Garcia Marquez dice: *A Cien años de soledad* toccò in sorte di rivelare nella sua pienezza questo patrimonio di valori. L'avvenimento andò subito oltre l'ambito puramente letterario. Si era alla fine degli anni Sessanta, e circostanze culturali o idee che s'andavano affermando in Europa in quel periodo – come la crisi dell'etnocentrismo e la conseguente rivalutazione del terzo mondo e delle culture emarginate – giocarono a favore del successo dell'opera, creandole attorno, non senza qualche forzatura, implicazioni etiche e sociali di grande attualità. (...) Colpiva il fatto che attorno al principale nucleo romanzesco, al di là della favolosa Macondo, fosse rappresentata con asciutta obiettività storica la minaccia della civiltà industriale e della sua spietata logica mercantile; che la cultura del mito, cioè, fiorisse accanto a quella delle centrali neocapitaliste, la creatività delle antiche tradizioni indigene si facesse strada nell'assedio dei *trusts* e dei grandi cartelli industriali. Era come se una cornice di relazioni economiche spietatamente attendibili stringesse nella sua morsa dei fantasmi. Il libro, saturo di questa ambiguità, divenne anche il veicolo d'una riscoperta del rapporto tra la natura e l'uomo storico; né era sorprendente, per un mondo come quello latinoamericano, che ciò avvenisse all'insegna di una contrapposizione estrema, e con esiti naturalmente mortali. Carmelo Samonà, *Gabriel Garcia Marquez, dieci anni dopo* in Terra America, *Saggi sulla narrativa latinoamericana* a cura di Angelo Morino, edizione La Rosa, Torino, 1979, pag.217.

secoli, ritraendo tutta la varietà dell'esperienza umana? Questo *nouveau roman*, ribellandosi al primato del racconto, alla tradizionale importanza dei personaggi, al senso dell'opera letteraria come testimonianza e al processo di identificazione da parte del lettore<sup>67</sup>, sembrava far leva su una nuova idea della costruzione e su una rinascita del genere sulla base di nuove modalità narrative che, attraverso sguardi, processi di coscienza, minuziosa descrizione di oggetti, rimandava a una rappresentazione della crisi della parola e a un ritorno della soggettività pura. Questo *nuovo e anti* romanzo è il genere che dichiara orgogliosamente autonomia da idee e da intenzioni. La chiave offerta da Samonà per capire la forza del romanzo latinoamericano e la seduzione che vecchi e nuovi romanzieri sudamericani (da Garcia Marquez, Cortazar, Fuentes, Vargas Llosa, a Borges, Asturias, Carpentier, Rulfo, anche se non tutti questi nomi godettero di eguale fama) esercitarono su gran parte del vecchio continente, è forse tutta qui, cioè nell'aver riconfermato

---

<sup>67</sup> Renzo Paris, ricordando la figura di Alain Robbe-Grillet, cita un passo dell'introduzione dello stesso a *Nel labirinto* del 1959: Questa è una storia inventata, non una testimonianza. Descrive una realtà che non è necessariamente quella che il lettore conosce per esperienza propria. Si tratta tuttavia di una realtà strettamente materiale, nel senso che non ha pretese allegoriche di sorta. Il lettore è dunque invitato a vedervi soltanto le cose, gesti, parole, avvenimenti che gli vengono riferiti, senza cercarvi più significato o meno che nella propria vita, o nella propria morte. Renzo Paris *Alain Robbe-Grillet, il romanziere che ha ucciso i personaggi*, Liberazione, 19/02/2008.

alcune leggi fondamentali del romanzo, riconquistando quegli spazi che i *nouveaux* avevano sottratto al genere letterario come testimonianza del mondo, di un mondo. Quelle leggi fondamentali, beninteso, erano già state patrimonio del romanzo europeo del XIX secolo:

I Buendía come i Buddenbrook, dunque, o come i Rougon-Macquart ?

Sul piano letterario non c'è nessuna stretta analogia, ma il riferimento è valido se si pensa al punto di vista di una cerchia molto ampia di lettori.

Il lettore medio se ne convinse presto; capì che il tratto peculiare di questi personaggi non era solo che abitavano una remota indecifrabile città sepolta, ma ancor più che appartenevano ad uno stesso ceppo, e che la loro storia era anzitutto una storia di convenzioni ataviche e di predisposizioni ereditarie. I nomi propri ripetuti nel tempo, i legami inestricabili, l'incesto, le attrazioni e i rifiuti violenti, le malattie ereditarie assumevano spicco narrativo solo all'interno di una logica tribale. Certo quel lettore non avrà mancato di avvertire, nella famiglia ciclica e quasi infinita che corre verso la disfatta, i filtri misteriosi della cultura diversa; ma la sua simpatia, il suo particolare godimento del testo furono agevolati anche dalla memoria equivoca, segreta e persistente delle grandi saghe familiari del romanzo borghese. Non si

può escludere che proprio la forza dell'endogamia (una componente così solidale con la morte e la degradazione, ma anche così prodiga di vita affettiva e di immaginazione erotica) rappresentasse, di questo godimento, il polo d'attrazione più sottile<sup>68</sup>.

Nella lunga intervista di Francisco Castaño, che fa da appendice alla biografia, viene fuori il profilo di uno scrittore fondamentale scettico, in particolare nei confronti di approcci e metodi solo all'apparenza inediti. In letteratura, sembra dire Torrente, niente si inventa, è già tutto lì, nessuna scuola è in grado di concepire teorie e dinamiche narrative che possano esse sole inglobare il referente.

¿A qué crees tú que se debe la mala fortuna de tus libros, a que ibas por delante?

Yo no sé si iba por delante, lo que si sé es que iba a contrapelo. La historia de la literatura española durante los cuarenta años posteriores a la guerra está sin hacer, porque incluso lo que yo hice es muy limitado. Hay una historia profunda, una historia que tiene mucho que ver con la situación política donde a un dogmatismo oficial se opone un dogmatismo más sub-terráneo pero tan real. Hay una censura del Estado y una censura de los que se oponen al Estado, que son los que introducen las ideologías sucesivas que van rigiendo las producciones

---

<sup>68</sup> Carmelo Samonà, *op. cit.*, pag. 220.

española. Yo conozco estas ideologías y en cada una estimo lo que puedan tener algo de valioso o de perjudicial. Por ejemplo yo adopto una actitud positiva ante el existencialismo y una actitud negativa ante el socialrealismo. El existencialismo te permite escribir, escribir en libertad. El socialrealismo te reduce a unos cauces previos. La prueba está en que fracasó, y lo más grave no es que haya fracasado, es que consumió a media docena de escritores que hubieran hecho una cosa mucho mejor. Después vino el nouveau roman, que yo estudio, que leo inmediatamente, que veo lo que es. Descubro primero, lo que se llama el objetivismo, es decir l'ecole du regard: esto ya está hecho por Flaubert de una manera absolutamente ortodoxa en el famoso capítulo del fiacre. Todo el nouveau roman está ahí, todo lo que hay de diferencia son añadiduras superficiales. Me parece positivo que se utilice un procedimiento determinado para narrar una serie de síntomas externos que van traduciendo una realidad que no describe, que está significada por estos símbolos externos: el pañuelo que tira Madame Bovary por la ventanilla del fiacre... Es un procedimiento tradicional y legítimo. Pero todo lo demás es una cosa efímera que además reduce, limita enormemente las posibilidades de creación y de narración. Por eso mientras que tomo una actitud totalmente negativa ante el socialrealismo, mi actitud ante el nouveau roman es positiva. Pero no lo utilizo, porque me siento muy limitado. Hay un razonamiento que se hacía entonces: “¿Tú como sabes lo que piensa la gente?” Yo

respondo: Yo no sé lo que piensa la gente, sé lo que piensan mis personajes porque los invento. Yo no estoy contando lo que tú estás pensando sino lo que está pensando mi personaje. Tengo derecho a inventar un personaje por dentro o un personaje por fuera, según me convenga.

¿Qué función le atribuyes a la literatura de hoy?

Yo creo que la función es la misma. La literatura siempre es la expresión de la conciencia de los hombres, de la conciencia colectiva. Lo que pasa es que la conciencia colectiva, la sociedad la vive de una manera inconsciente y es el escritor el que se da cuenta de los contenidos de esa conciencia. Está clara, por ejemplo, la significación de la épica y de la dramática en relación con el pueblo griego. Todo el tejido de la conciencia helénica está expresado en unos poemas y en unos dramas que tenían una función aclaratoria para el público. El público iba viendo a través del drama lo que estaba dentro de si mismo. Un espectador de Shakespeare no solamente va viendo Ricardo III, sino que va viendo lo que hay dentro de él, de Ricardo III; pero como es una colectividad, son todos los que se van viendo en Ricardo III. Es pues una función reveladora y una función compensadora también, porque los hombres son muy limitados y tienen una tendencia a una vida mas plena, y eso se lo da la literatura.

Y la del arte comprometido?

El arte comprometido. Es muy curioso el origen de esto. La burguesía, sobretodo a partir del momento de su triunfo histórico, le pide al arte una utilidad. En cuanto a la literatura, su manera de ser útil es su contenido moral, al servicio, naturalmente, de los ideales de la clase dominante. Por eso Cervantes necesita justificarse con una finalidad extraliteraria. Una finalidad satírica, que se pierde luego; al desaparecer el objeto de su sátira, no tiene sentido. Es decir que si el Quijote no hubiera sido algo más que una sátira de los libros de caballerías lo habríamos olvidado. De lo que hay que darse cuenta es la diferencia entre utilidad, dentro la cual cabe el compromiso y sentido. La literatura tiene un sentido para el hombre y para la sociedad, y esto es lo que tiene que conservar y esto es lo que la justifica, no que sea útil.

¿El sentido es lo que hace que permanezca?

Naturalmente. Cualquier obra de arte plástica, que no contiene un mensaje moral, sin embargo tiene un sentido para el hombre que la ve, para el hombre que la vive. Lo que pasa es que las exigencias son mayores ante la literatura, porque la literatura puede decir esto es bueno, esto es malo<sup>69</sup>.

L'eseempio del fazzoletto di Emma Bovary, oltre a retrodatare una tecnica tipica della scuola del *nouveau roman*, riconducendola

---

<sup>69</sup> Francisco Castaño, *op. cit.*, pag. 78.



nell'alveo della grande tradizione letteraria occidentale del diciannovesimo secolo, riporta la questione sul suo terreno naturale, che è quello della dinamica interna al racconto, che va ben oltre l'importanza di scuole letterarie, travalicando l'ascesa e la caduta delle stesse. Nel caso di Emma, Flaubert, con l'espedito del fazzoletto, potenzia la capacità narrativa del personaggio senza che questi ceda la scena all'oggetto. Ancor più, quando don Gonzalo dice: *Yo conozco estas ideologías y en cada una estimo lo que puedan tener algo de valioso o de perjudicial*, queste parole sembrano richiamare alla memoria, seppur con i cambiamenti imposti dal tempo, un altro celebre *provinciano* insieme critico e romanziere e che, giusto un secolo prima rispetto all'intervista di Francisco Castaño, dava alle stampe il primo tomo de *La Regenta*, la cui posizione, nella polemica pro o contro il naturalismo letterario, Torrente - pensiamo - avrebbe sottoscritto in pieno. Leopoldo Alas, sottolineando il carattere temporale - Torrente usa l'aggettivo *effimero* - di ciascun approccio letterario (*La novela es ante todo un logro estético*) e della necessità di una relazione con esso da parte dello scrittore in termini di *oportunismo literario*, non fa altro che evidenziare la necessità di indipendenza da parte del teorico e dello scrittore da scuole,

giustificando l'adesione al naturalismo non come *suprema ratio*, bensì come *oportunismo literario*, risultante da una scelta coerente con le leggi biologiche della cultura e della civiltà in generale.

Valgano insomma come sintesi le parole di Gonzalo Sobejano che nel 1984, al termine di una conferenza sul *Pascual Duarte* di Camilo José Cela, ebbe a dire:

Quizá vaya siendo hora de comprender también la importancia decisiva del personaje después de tantas mazurcas estructuralistas y semióticas en loor del autor implícito, del narrador, del narratario, del lector implícito y de otros soportes funcionales de la comunicación literaria, que son muy importantes pero que tendrían bien poco que hacer si no contaran con esa criatura de ficción pero humana que es el personaje, entidad imaginaria que si ha recibido el soplo vital de la inspiración y el cuidado de una amorosa mano amodeladora, atraviesa los siglos tal como si ayer mismo hubiera sido labrada.

Nel 1980, a settant'anni, come detto, Torrente termina la sua attività di docente nell'Istituto Torres Villaroel, istituto dove era arrivato cinque anni prima, ed elegge definitivamente l'austera Salamanca come la città nella quale vivrà l'ultimo tornante della sua vita. Poco prima nel 1975 aveva pubblicato il lavoro critico forse più importante, che

recava come titolo *El Quijote como juego*, seguito nel 1977 da *Fragmentos de Apocalipsis* e nel 1979 dalla raccolta di racconti *Las sombras recobradas*.

Questi sono per Torrente gli anni più fortunati, durante i quali in qualche modo gli viene reso tardivamente quello che gli era stato lungamente negato, vale a dire la considerazione per un lavoro di un uomo totalmente votato alla letteratura, la cui produzione si muoveva ad ampio raggio, sia su piani letterari che critici. E così i riconoscimenti e i premi a una personalità tra le più versatili della letteratura spagnola non mancheranno. Nel 1977 viene nominato membro della *Real Academia española*, vince il premio *Literatura nacional* con la pubblicazione de *La isla de los jacintos cortados*. Ma l'anno memorabile per la carriera di Torrente Ballester è sicuramente il 1982. Esso è certamente l'anno della pubblicazione di *Dafne y ensueños*, così come dei *Cuadernos de un vate vago*, del premio *Principe de Asturias de las letras*, ex aequo con Miguel Delibes, ma soprattutto della trasposizione televisiva de *Los Gozos y las sombras*, serie che lo proietterà fuori dai circoli letterari, rendendolo popolare in tutto il paese. Questa serie televisiva cambiò veramente il destino di Torrente e, se vogliamo, anche il destino commerciale dei libri di

Torrente. Erano quelli gli anni della Transición e della prima fase democratica, e la Televisión española, come già la RAI in Italia e la BBC in Inghilterra, produceva riduzioni televisive di opere letterarie, sfruttando quella congiuntura favorevole per i mezzi di comunicazione, in cui nuove fasce sociali si convertivano in assidui spettatori della televisione. E quella serie, che annoverava attori quali Charo Lopez, Eusebio Poncela, Amparo Rivelles, per la regia di Rafael Moreno Alba, ebbe la virtù di rappresentare una Galizia che non si esauriva nei cliché consunti di terra di emigranti, di ancestrale povertà, di feudalesimo inestirpabile.

Nel 1983 pubblica *La Princesa Durmiente va a la escuela*, nel 1984 *Quizá nos lleve el viento al infinito* e *La rosa de los vientos* nell'anno 1985, che è anche l'anno in cui vincerà anche il premio Miguel de Cervantes. Ancora nel 1987 pubblica *Yo no soy yo, evidentemente*, e nel 1988 *Filomeno, a mi pesar*, per la cui pubblicazione vincerà il Premio Planeta. Nel frattempo Torrente viaggiava in tutto il mondo per conferenze, inviti per corsi presso università, conferimenti di lauree *honoris causa*.

Negli ultimi anni della sua vita, fissata ormai la sua residenza a Salamanca, Torrente pubblicherà sette opere narrative: *Cronica del*

*rey pasmaado* (1989), *Las Islas extraordinarias* (1991), *La muerte del Decano* (1992), *La novela de Pepe Ansurez* (1994), *La boda de Chon Recalde* (1995), *Los años indecisos* (1997) e per ultima *Doménica* (1999), pubblicazione postuma solo per pochi giorni.

La caratteristica di questi romanzi è data dalla loro lunghezza, tanto che il gruppo di queste narrazioni dal carattere più schematico rientra in quella zona grigia di categoria di romanzo breve o racconto lungo; d'altra parte è un elemento che lo stesso Torrente non esita a riconoscere:

Hay quien piensa que mis últimas novelas son un poco cortas, comparadas con las anteriores.

Il critico Javier Goñi divide la produzione anteriore da quella riferita a questo periodo parlando di *novelas anteriores que eran pesca de altura* di contro a *faenas sin abandonar la orilla*, e non mancò chi, come Marcos Giralt Torrente, sottolineò:

Torrente Ballester escribió mucho, demasiado quizá. No todas sus novelas son igual de buenas. Algunas, sobre todo de la última época, podía habérselas ahorrado.

Che non sfuggisse a Torrente il dato della lunghezza di questi romanzi lo dimostra il fatto che lo stesso autore a Miranda Ogando confessa che:

Tal vez se debe a que, cuando me pongo a escribir, tengo miedo de no poder terminar, tengo miedo a morirme antes; entonces no tenía miedo, y por tanto, me detenía más en ciertos aspectos que ahora paso por alto.

La caratteristica schematica citata da Stephen Miller è data dal fatto che, come lo stesso Torrente rileva, malgrado si tratti di romanzi che svolgono la loro azione in un ambiente definito, a tale ambiente l'autore non dedica lo spazio cui avrebbe diritto, spazio che, fin dai primordi di *Javier Mariño*, attraverso *Los Gozos y las Sombras*, il *Don Juan*, e più che mai con la trilogia fantastica, in particolare *La Saga/fuga* e *Quizá nos lleve el viento al infinito*, era stata una delle leve caratterizzanti la narrativa torrentina, tanto da convertire Parigi, Madrid, la Galizia quasi in personaggi accanto agli altri personaggi.

Miller, sempre riferendosi al carattere schematico di queste narrazioni, in particolare a *La muerte del decano*, *La novela de Pepe Ansúrez*, *La boda de Chon Recalde* e *Los años indecisos*, rileva una

sorta di intertestualità laddove i personaggi di queste ultime produzioni si muoverebbero in un alone più esteso, rimandando a quei romanzi nei quali più attentamente la lente analitica torrentina si è soffermata:

En consecuencia las cuatro narraciones esquématicas tienen más entidad por extender el inventario de personajes torrentinos que se mueve en la versión particular de la patria chica del autor.

Si tratta di un processo che vede un precedente in Galdós, per il quale è possibile notare che, a fronte di romanzi che giustificavano la loro lunghezza grazie al dettaglio di scenari e personaggi, a partire dal 1889 coltiva il romanzo dialogato e il teatro, generi che richiedono la collaborazione del lettore il quale, a sua volta, deve fare appello alla sua esperienza di lettore dei lunghi romanzi galdosiani per sopperire alla mancanza di dettagli dell'ambientazione dei nuovi generi.

In realtà dietro questa ellissi ormai sistematica della sua narrativa degli ultimi anni, che dà l'idea di una forma di schematismo, possiamo riscontrare la pesantezza di una vita che stentava ad accompagnarlo. Nelle ultime interviste, oltre alla sempre più consistente e invalidante miopia che rendeva necessaria in ogni

momento, sia per dettare testi sia per ascoltare la lettura, la presenza della fedele compagna di una vita, Fernanda Sánchez Guisande, e oltre alla difficoltà di un cuore ormai vecchio e malato, si notava una difficoltà nell'articolazione della parola. Insomma l'uomo che aveva attraversato in lungo e in largo il ventesimo secolo, dedicando alla letteratura gran parte della sua vita, stava per congedarsi. La notte del 27 gennaio 1999, un anno prima della fine del secolo, muore Gonzalo Torrente Ballester. Tra le ultime disposizioni volle che all'atto della sepoltura Carlos Núñez intonasse le note della sua *gaita* sui versi della celebre poesia di Rosalia de Castro, *Negra sombra*.