

desvirtúan y las motivaciones se trastocan. En definitiva, como de costumbre, los hechos son los mismos pero al cambiar de vasija el líquido toma otra forma.

*El golpe de estado de Guadalupe Limón* transcurre en el siglo XIX y los personajes participan de muchas características que definen al romántico. La grandilocuencia es el tono y el salón, el lugar. Los seres que allí se mueven son monománfacos y frívolos, cuando no resultan sino sombras que pasan sin hacer ruido.

La fantasía y la realidad se confunden en esta pretendida novela histórica en forma semejante a como ocurre en el *Quijote*. El autor juega constantemente con los convencionalismos de la ficción y hace alusión con curiosa regularidad al carácter histórico de los hechos narrados:

*Pero Guadalupe gozó siempre de la veneración Patriótica. En los seis o siete dramas que representan su heroicidad y desventura se ha utilizado, como final pintipardo del primer acto, ese momento solemne en que Guadalupe alteró el curso de la Historia (p. 105).*

Además de dramas —uno de los cuales compuso un tal Francisco José Fierros y del que se transcribe página y media, si bien «por una parte es un mal drama y por la otra un documento que no merece fe»— hay pinturas, romances —también transcritos— y libros de Historia Patria.

Las acciones y los personajes son doblemente desmitificados. Por una parte está la versión que el autor da de ellos y por la otra las versiones literarias que los mixtifican; del contraste surge la ironía con total nitidez. Este recurso volverá a ser usado por Torrente en *La isla de los jacintos cortados*:

*Varios pintores representaron el momento en que el comodoro recibió la notificación de la sentencia: el Tribunal de pie, y él también: un gentío silencioso en las gradas para el público. Pero difieren los artistas en la interpretación del acontecimiento: para algunos, en el rostro de los jueces se pinta el terror secreto, el temor a los remordimientos y a la Justicia divina, mientras que en el reo resplandecen la dignidad y el valor: para otros, lágrimas cobardes mojan el rostro temeroso de De Risi, al tiempo que el fulgor de la Justicia envuelve como en un halo la cabeza de los jueces: ambas versiones comparecen vecinas, hoy, en el Museo Local de La Gorgona, pero empieza a olvidarse el episodio (págs. 77-78).*

O este otro fragmento donde se mezclan Literatura, Historia y Mito:

*No seas tonto. Del general Della Porta no sabe nada nadie, y los hechos que le harán inmortal, salvo esa batalla de la Esquina Colorada de la que hablan todos porque todo participaron en ella, menos yo, por supuesto, serán los que tú inventes. Te pondrás al trabajo en seguida y empezarás a cobrar un sueldo de la señoría: no quiero que mi amante tenga dificultades económicas. Y un poema de esa clase, ya se sabe, dura toda una vida y suele dejarlo inconcluso la muerte (pág. 85).*

Sin lugar a dudas las tres novelas que vengo mencionando resisten y dan mucho de sí, si hacemos de ellas una lectura política. La comprobación última de una lectura de este tipo es lamentable y negativa: la lucha política es una continua dialéctica de poderes —militares y económicos sobre todo— y a la que el bienestar y las libertades particulares no preocupan demasiado. A esta visión de la realidad agrega Torrente Ballester una vuelta más de tuerca —verosímil o no, es harina de otro costal— se trata de la inclusión de los dos personajes femeninos impulsores de la acción: Guadalupe Limón y Rosalía Prados. Torrente es, antes que nada, Licenciado en Historia. El siempre lo recuerda y está seguro de que este hecho ha condicionado en buena medida su literatura. Lo más curioso del caso es que

no crea en sus leyes, es decir, en la ordenación y en la explicación teórica que hace el historiador y que le permite sugerir hipótesis sobre el devenir. Dice el novelista respecto al encuentro de Guadalupe con el capitán Mendoza:

*Fue uno de esos sucesos que se escapan a las leyes de la Historia, pero que tienen la virtud de cambiar su natural y lógica afluencia, hasta tal punto que, considerándolos, uno acaba por convencerse de que la historia no tiene leyes (pág. 55).*

También en el prólogo es criticada la casuística de la historia y con un humor tan ingenioso como profundo:

*Lo que sucede es que la historia no es bien conocida en parte por esa manía de los historiadores, empeñados en que los grandes acontecimientos deriven de las grandes ideas y no de pequeñas.*

*La muerte de Clavijo no fue el episodio culminante de la lucha entre la ciudad y el campo; ni siquiera fue la muerte con que algún buen dramaturgo hubiera concluido el drama de su vida: mucho menos la que él hubiera esperado.*

*Fue una muerte cocinada por Guadalupe y Rosalía, sin que, en el primer momento, ninguna de las dos pensase en las consecuencias históricas y literarias de sus tiquismiquis... (pág. 12).*

Y en *La isla de los jacintos cortados* ajusta aún más esta teoría llevándola a un grado de complejidad en donde la riqueza formal e imaginativa supera todos los límites previsibles. Napoleón será convertido por un profesor de Historia en un mito sin más justificación que la comodidad de poder explicar una serie de hechos aparentemente inexplicables y Galvano Della Porta será el héroe y el tirano mitificado. Y Torrente Ballester nos muestra detalladamente el proceso de mitificación que se confunde, en este caso claramente, con la mixtificación.

*Napoleón no ha existido jamás, fue una mera invención técnica para explicar sucesos inexplicables, la historia entera del siglo XIX resulta inteligible gracias a esa ficción. ¡Pues toma, claro! ¡Si supieras lo que han dicho en mi país, cómo se ha recibido noticia! ¡Ya no hay Napoleón en Chamartín, ni victoria nacional sobre las tropas imperiales, y al pueblo se le arrebató la gloria de las guerrillas, merced a la cual pudo aguantar un siglo de opresión sin que el orgullo popular padeciese, sin que los condenados a la abyección se sintieran abyectos: pues cada uno de ellos, en los peores momentos, se tenía por un Juan Martín posible; pues todo se les reduce ahora a unas escaramuzas con Dupont, con Murat o con Soult, exageradas en su importancia por la propaganda cortesana, que en el mito del pueblo invencible halló pretexto para cien años de conspiraciones, pronunciamientos y fraudes a la democracia. Pero ¿y los rusos? Ahora mismo tengo encima de la mesa el New York Times de esta mañana, y, cuando llegues te lo mostraré: la Academia Soviética se pregunta a qué extremos de demencia llegan los intelectuales bajo el capitalismo, siendo como se ve que son capaces de sostener con todo lujo de aparato científico y precisamente gracias a él, que el invasor de Rusia no es más que el nombre de una mentira. ¿Y el Beresina? ¿Y el mariscal Kutuzov? ¿Por qué se incendió Moscú? Pues entre Rusia y mi patria queda el resto de Europa glorificada o aplastada por el Corso; ison muchos los intereses que se sostienen merced a Napoleón, muchas las realidades que en él se justifican y hallan nombre! —los palacios y puentes de París!—, para que vaya a recibirse y aceptarse sin más trámites la afirmación de Claire (pág. 30).*

La literatura es según el personaje-narrador (¿Torrente?) es una manera de entender el mundo y sus acontecimientos: «De todos modos —dice el personaje—, si quería dar una explicación satisfactoria, tenía que alcanzarla con mis razones, acaso con mis invenciones, no con las tuyas (pág. 95). Y agregar más adelante: «Creer o no creer (en los métodos de investigación) es cosa de la voluntad. Esa que has puesto en el trabajo de Claire, ¿por qué no la pones en mi juego? ¿Crees que el resultado sería muy distinto? La ciencia por un lado, la magia por el otro nos llevarán a la misma conclusión».

Es que hay un problema de fondo respecto a la interpretación de los hechos y a su jerarquización, es un problema de valoración y de orden pero también de necesidad:

*Yo comprendo que aún restringiendo el campo de nuestra atención a un escenario tan reducido como la Gorgona, es imposible tener presente todo cuanto sucede, es incluso difícil establecer una jerarquía de sucesos por su interés o su importancia. Porque ahora trivial según nuestra estimación, puede cobrar relieve a causa de otros algo que se engendran en él o que de alguna manera de él proceden. La exactitud, la minuciosidad, nos llevarían al registro y constancia (quiero decir al relato) de cuanto en cada momento va pasando: lo mínimo, lo microscópico, las naderías de las nadies. Los grandes acontecimientos no son más que menudencias sumadas. Conocemos la historia por el teatro, pero la historia carece de protagonistas y de unidades. La enumeración de todo cuanto acontece en los Tres Reinos de la Realidad y en sus abundantes territorios adyacentes será el modo legítimo de escribir la historia. Un modo interminable ¿verdad?, un método imposible. Pues todo lo que no sea eso, es construcción y artificio (pág. 180).*

3. *La Princesa Durmiente va a la escuela*, forma parte de un grupo de novelas que Torrente Ballester pensó por el final de los cuarenta. El grupo tenía nombre: «Historias de humor para eruditos». Contrastar este título con los títulos de las obras inmediatamente anteriores como con aquellas que se fueron publicando en España hasta que Torrente madura y publica *El señor llega*, nos lleva a descubrir la originalidad de un narrador que no se cree obligado a identificar la palabra «compromiso» con un tipo de narración (discurso) impuesto por la combinación compulsiva escritor-editor-público. No estoy en condiciones ni es este el lugar para deslindar las fuerzas implícitas en esos tres elementos. Es probable que el orden no sea efectivamente ese y que, en definitiva, variando en épocas y sistemas, atienda en buena medida a un juego dialéctico aunque de fuerzas desiguales. No abundan los casos de artistas desconocidos —casi— durante treinta años de actividad que pasan a ser —sin que las causas sean demasiado claras— estrellas de primera magnitud requeridas en las editoriales, la televisión y los periódicos. En el fondo de todo esto se mueve el monstruo de los medios de comunicación como un chovinismo disimulado. *La Princesa Durmiente va a la escuela* fue rechazada por varios editores, hoy la primera publicación es del mes de marzo de 1983 y en abril se tiran dos más. Y es seguro que haya otras.

De aquellas cinco «historias de humor para eruditos» proyectadas, sólo dos fueron escritas luego de maduras, las dos restantes —una nunca se escribió— lo fueron tardíamente. Y de aquellas dos, una sola vio la luz en su debido momento —la de la publicación ya que no la de la crítica.

Que *La Princesa Durmiente va a la escuela* se edite fuera de su contexto «natural» le hace decir a su autor que «en cierto modo, no existe, e incluso puede considerarse irreal». Bonita sutileza que encaja perfectamente en el mundo narrativo de Torrente, sin embargo la novela existe y no como una pieza de museo cuyo interés está supeditado a otras obras, si bien es muy coherente con aquellas y llena un espacio importante respecto a la narrativa de su autor.

La novela está presentada como una farsa en donde el humor negro muchísimas veces escuece y puede recordarnos en más de una ocasión la clave del humor y el sarcasmo del mejor cine de García Berlanga. ¿Será esta «sátira contra toda cosa cognoscible» la causa de su fracaso editorial y, en alguna medida, de su éxito de hoy?

La anécdota es simple aunque su desarrollo resulte complejo. En un pequeño reino llamado Minimuslandia, monarquía constitucional hereditaria, «punto perdido navegante en los espacios» ocurre algo insólito, irreal: en un bosque —encantado por más datos—