

Prólogo

Siempre he sentido una fascinación particular por las circunstancias en que escribieron sus mejores obras los novelistas a los que admiro. Me parece que en esos momentos suelen confluír dos energías aparentemente contradictorias; una gran acumulación de sabiduría vital y unas circunstancias que ponen en compromiso y hasta niegan la competencia de esa sabiduría, una gran riqueza y una tremenda precariedad. Dostoyevski escribe su novela más humanista e irónica —*El idiota*— en una de sus peores circunstancias vitales: tras la muerte de su primera mujer y el suicidio de su hermano, en pleno exilio florentino y en medio de unas terribles dificultades económicas; Cervantes afronta su *Don Quijote de la Mancha* en la edad adulta, tras abandonar sus pretensiones de hacer “literatura culta” y abominando de un sistema que no le pagaba su cuota de veterano de guerra, es decir, sin nada que perder y menos aún que ganar aparte del mero divertimento. Tanto en Dostoyevski y Cervantes como —ya veremos— en Torrente Ballester la sabiduría vital queda en suspenso, como si el conocimiento acumulado resultara inútil y sólo la ironía y el humor pudieran rescatar de un pesimis-

mo más que razonable. Y no es casual. La literatura nace siempre en la grieta y —al igual que el humor— es la hija natural de la supervivencia.

Pero si una buena novela es algo relativamente común (“escribir bien” no es nada del otro mundo), una obra maestra es algo muy distinto. En un raptó de lucidez, la filósofa francesa Simone Weil comentó que mientras que los «buenos libros» manifiestan el carácter personal y particular del autor que los ha escrito, las obras maestras siempre tienen algo de anónimo, como si más que del genio de una persona, hubiesen brotado de algo tan elemental como la misma tierra. *Lolita* es un gran libro, pero *Hamlet* parece un estrato, una montaña. El propio Shakespeare —con sus particularidades, sus miedos específicos y sus filias— está relativamente desdibujado en la energía de la que brota *Hamlet*. Nabokov es necesario para que nazca *Lolita*, pero para que nazca *Hamlet* es necesario que desaparezca Shakespeare. Esa cualidad que es propia de las obras maestras es la que hace que *La saga/fuga de J. B.* sea algo más que una novela extraordinaria o, si me apuran y por repetir un giro academicista que casi nunca significa nada sustancioso, «una pieza clave en la narrativa española del siglo XX». Al margen de su calidad, su invención, el dinamismo de su estructura y el alarde de su destreza técnica —de los que ya hablaremos—, *La saga/fuga de J. B.* es un milagro: una encarnación del espíritu gallego y uno de los retratos espirituales más incuestionables de nuestro país (sea eso lo que sea: el espíritu y el país).

Las obras maestras —sigue explicando Weil— casi siempre están por encima de los autores que las han producido. En los buenos libros el tamaño de la obra es equiparable al tamaño del genio, en la obra maestra el genio de la novela supera siempre al de su autor: hay algo que el autor canaliza y que, en cierto modo, es inevitablemente superior a sí mismo. Torrente Ballester escribió este libro con unos nada desdeñables 56 años. A sus espal-

das no tenía precisamente una vida fácil: una Guerra Civil, décadas de precariedad dedicadas a la enseñanza, una primera novela secuestrada por la censura franquista y una trilogía que — pese a algunos premios, como el Juan March por la primera parte de *Los gozos y las sombras*— había pasado relativamente desapercibida. La vida golpea aún más duramente con la muerte de su primera mujer, Josefina Malvido, y de su padre, Gonzalo Torrente, y con otra novela extraordinaria, *Don Juan* (sin duda uno de sus mejores libros), en la que su autor pone una tremenda esperanza y que también pasa relativamente sin pena ni gloria. Ése es el contexto en el que Torrente Ballester recibe en 1966 la invitación para ir a la State University of New York, en Albany, donde acaba viviendo intermitentemente casi seis años. Allí termina su novela *Off-side*, pero sobre todo empieza a escribir *Campana y piedra*, el germen de lo que luego se convertiría en *La saga/fuga de J. B.*

No sorprende, desde luego, que *La saga/fuga* precise la distancia y una relativa bonanza económica para nacer. Cualquiera que haya pasado una larga temporada fuera de su país sabe de primera mano que hay una “sedimentación” de la propia patria que sólo se produce en la distancia y cualquiera que se haya dedicado a escribir sin un céntimo sabe la furia con la que se sienta a hacerlo cuando alguien le resuelve el peculio (doy fe de ambas cosas). Durante los años que dura la redacción de la novela, y que incluyen una vuelta a España y un nuevo regreso a Albany para concluir el primer borrador, Torrente hace un viaje interior sin precedentes en su obra y en su vida. El tono en que empieza escribir su novela no está absolutamente desconectado del de alguno de sus contemporáneos españoles, pero no deja de resultar elocuente que sus referentes más cercanos pertenezcan, como él, a las culturas bilingües peninsulares: las conexiones con el mundo mágico de Cunqueiro o con la mezcla entre alta cultura y cultura popular de Joan Perucho son evidentes,

pero las referencias de Torrente son mucho más amplias. Tal vez el referente más claro en términos generales sea uno de los menos comentados: el de Swift. El mismo hecho de que Castroforte del Baralla —la localidad en la que se desarrolla este libro único— se suspenda temporalmente en el aire o no tenga una ubicación en los mapas es una conexión más que elocuente con los viajes de Gulliver y sobre todo con uno de sus últimos viajes, el de la isla de Laputa donde los territorios también están suspendidos y en permanente movimiento, pero es que el mismo modelo de *La saga/fuga* es perfectamente “swiftiano”: una sátira de indudable carácter político en la que el humor tiene un papel protagonista, donde cada uno de los elementos que aparece tiene una lectura popular y otra simbólica, y que funciona en su conjunto como un retrato del espíritu local, del *genius loci*, ese espíritu protector que la mitología romana pensaba que determinaba el carácter de sus habitantes.

Hay que ser muy miope para no ver que esta novela de Torrente se sitúa punto y por punto en el mismo lugar exacto en el que lo hace Cervantes cuando afronta su escritura del *Quijote*. Una de las razones menos cuestionadas sobre la buena suerte del *Quijote* y la relativa mala suerte de *La saga/fuga* a la hora de entrar en el canon es también compartida: su carácter de comedia. El *Quijote* entra en el canon solo muchos años después de su publicación y sobre todo porque se desactiva su condición de comedia, porque desaparece del imaginario del lector el modelo de la novela que emplea Cervantes para construir su libro y eso admite una lectura “cult”, precisamente —no hace falta decirlo— la lectura que trataba de evitar el autor. El *Quijote*, con el paso del tiempo, se acaba convirtiendo en una parodia en la que nadie conoce al parodiado. Olvidamos con demasiada frecuencia que los contemporáneos de Cervantes lo leían entre carcajadas y que si ése no es el caso de *La saga/fuga de J. B.* es porque los modelos sobre los que se construye la gran parodia

de este libro están demasiado presentes, a veces hasta de una manera dolorosa.

El gran problema de España —decía nada menos que Kant en *La paz perpetua*— es «su casi absoluta falta de sentido del humor». Es una humorada que esa frase haya salido de los labios de uno de los filósofos con menos sentido del humor de la historia, pero me temo que eso no lo hace menos cierta. La demostración más implacable de nuestra falta real de sentido del humor (nosotros, que nos creemos tan graciosos) es la sombra de la sospecha que campea siempre sobre cualquier discurso que no tenga un formato idealista. Pero ay, este libro no es tanto español como gallego, o por decirlo más al gusto de Torrente Ballester, es genéticamente gallego y español a su pesar. Se ha citado mucho esa declaración de intenciones del pintor Urbano Lugrís: «pinto en gallego, no puedo ser realista». Creo que no puede haber clave de partitura que indique mejor el tono en que se tiene que leer esta novela. Y ahí es precisamente el lugar en el que los caminos de Cervantes y Torrente divergen: el primero adopta la fantasía, el segundo la *asume*.

Las referencias de *La saga/fuga de J. B.* son tantas y tan variadas que por lo general los académicos entran en trance extático a la hora enumerarlas. Algunas de las referencias más repetidas que menos comparto son las del ciclo artúrico, el *Ulises* y la prosa desmesurada de Rabelais. Son referencias evidentes, y no hay duda de que están en el texto, pero de una manera tan obvia que me acaban pareciendo decorativas. Las verdaderas influencias de los libros están siempre en un segundo plano. La presencia de la literatura barroca de Quevedo o de Gracián es, sin embargo, más sustancial. Sé, por su nieto el escritor Marcos Giralt, que Torrente Ballester leyó muy pronto el *Tristram Shandy* de Sterne y me resulta inevitable pensar en la confluencia de su espíritu. Libertad, imaginación y humor, ésa es la tríada capitolina de *La saga/fuga de J. B.*, no hay otra. Pero la dimensión

monumental de este libro es muy importante. No me extrañaría tampoco que, en el paso por Albany, Torrente hubiese sentido de manera muy profunda la influencia de la gran prosa monumental americana (Melville, Steinbeck, Faulkner, etc.). A ratos me parece reconocer el recitativo de un *Moby Dick* galleguizado y humorístico, pero no por eso menos solemne, en ese eterno retorno de los amores de los J. B. y las Lilailas.

Pero aterricemos en el libro. *La saga/fuga de J. B.* sucede en Castroforte del Baralla, un pueblo gallego que no aparece en los mapas, capaz de suspenderse en el aire cuando su población se ensimisma, una localidad siempre bajo la sospecha de una autoridad central nacional que no deja de enviar representantes para controlar a su población. La novela arranca con uno de los principios más memorables de toda la literatura española del siglo: el robo de la reliquia del cuerpo santo iluminado, el cuerpo de santa Lilaila de Éfeso rescatada de las aguas del mar hace más de 1000 años por un ancestro de la familia Barallobre. El «Incipit» de *La saga/fuga* es como el comienzo de una ópera: «¡Veciños, veciños, roubaron o corpo santo!». Las voces humanas parecen instrumentos y las campanas tienen cualidades humanas: «En la mañana de niebla, casi al alba, las voces estremecen el aire como trompetas. Toca todavía la campana, a la primera misa; pero su sonido es tenue, precavido, como para entrar de puntillas en las alcobas oscuras». En el principio de *La saga/fuga* no se ve nada: sólo se oye, lo que no deja de ser una metáfora brutal de la vida de un autor que desde los treinta años estuvo luchando contra la ceguera. La niebla cubre la tierra y al hacerlo le niega, en parte, su realidad, se funden lo onírico y lo real, lo pasado y lo presente.

El robo inicial del cuerpo santo revive todos los enfrentamientos del pasado y empezamos a tener noticia del desencuentro entre los Barallobre y los Bendaña. La estructura general de *La saga/fuga de J. B.* se basa en el enfrentamiento cíclico entre

los religiosos y los J. B. En cada una de las generaciones de los mil años de historia de Castroforte del Baralla que compone este libro hay un religioso que empieza por A (Asclepiadeo, Asisterisco, Amerio, Apapucio, Acisclo) que lucha contra un J. B. (Jerónimo Bermúdez, Jacobo Balseyro, John Ballantine, Joaquín María Barrantes, José Bastida), un religioso que apoya una invasión del ejército promovida por la autoridad central y que contempla también el golpe de gracia de convertir a la amante de cada J. B. —todas ellas Lilaila (Lila Obispada, Lilaila Armes-to, Lilaila Barallobre, Lilaila Souto)— para meterla en un convento. Una mitología y una predicción: en Castroforte siempre muere un J. B. en los Idus de marzo. Todas esas historias las relata el último J. B., José Bastida, profesor de gramática de Sotuelo de Montes que llega a Castroforte desde Madrid y acaba siendo el secretario de Barallobre.

Sería imposible dar cuenta de la inmensidad de historias que hacen que este libro sea tan fascinante. Imposible y también perjudicial. Torrente Ballester quiso protegerse muchas veces de las lecturas academicistas de su novela, no sólo —como ya hemos dicho antes— porque esta narración es un campo minado de referencias de todo tipo y ponerlas de manifiesto provocaría inevitablemente que desapareciera su condición lúdica, sino porque la erudición académica es el contrapunto natural de la magia con la que el discurso elevado se mezcla aquí con las realidades más básicas, desde el deseo de dominación, hasta la lealtad o el sexo.

La saga/fuga es un relato de relatos. Algunos de ellos se cuentan entre los más memorables en cuanto a la invención que ha dado la literatura peninsular. Las lampreas del río Mendo que se alimentan de la carne humana de los ahogados, o su batalla contra los estorninos, por poner un caso, no tienen nada que envidiarle a la mejor literatura mítica de cualquier tradición. Por otra parte no hay que ser ningún genio de la herme-

néutica para darse cuenta de que las lampreas tienen un significado político, como tampoco hay que serlo para ver esa misma intención en el loro de don Perfecto que, con más de 1000 años de vida, es capaz de recitar el discurso prohibido con el que un día del año 36 se le remitió a la autoridad central la declaración unilateral del Cantón Independiente de Castroforte del Baralla. Pero la fantasía aparentemente disparatada de *La saga/fuga de J. B.* a veces no es más que una copia de la misma genética gallega: el extraño idioma en el que José Bastida escribe sus poemas (sobre todo esa balada memorable en que se cuentan los amores de un tornillo del doce y de una tuerca del siete en la que la diferencia de calibres hace imposible la plenitud del amor) no es otro que el «trampitán», una lengua inventada por un orensano real, don Juan de la Coba y Gómez.

Desde las autoridades civiles hasta las religiosas, *La saga/fuga de J. B.* compone un retablo evidente de la sociedad y la cultura española de los años de la posguerra, algo parecido a lo que sucede en otra obra icónica que sin duda leyó el autor: *Berlin Alexanderplatz* de Döblin. Igual que Döblin, Torrente Ballester conoce a la perfección la sociedad a la que se dirige y precisamente por eso mide bien sus palabras y las reviste de un colorido plumaje. Sólo una censura tan absolutamente destartada como la nuestra pudo dejar colar un texto plagado de críticas políticas de todo tipo. Es más, el informe del censor franquista que evaluó *La saga/fuga de J. B.* es en sí mismo un monumento tan memorable a la estupidez y a la incompetencia que constituye por sí solo una pieza de interés. Dice así: «De todos los disparates que el lector que suscribe ha leído en este mundo, éste es el peor. Totalmente imposible de entender, la acción pasa en un pueblo imaginario, Castroforte del Baralla, donde hay lampreas, un cuerpo santo que apareció en el agua y una sarta de locos que dicen muchos disparates. De cuando en cuando alguna cosa sexual, casi siempre tan disparatada como

el resto, y alguna palabrota para seguir la actual corriente literaria. Este libro no merece ni la denegación ni la aprobación, la denegación no encontraría justificación y la aprobación sería demasiado honor para tanto cretinismo e insensatez. Se propone que se aplique el SILENCIO ADMINISTRATIVO».

Hoy, veinte años después de la muerte de su autor, la reseña del censor franquista es tan risible que casi podría pertenecer a la propia *saga/fuga*, aunque José Bastida la habría escrito sin duda con mucha más gracia y, desde luego, con más retórica. Y sin embargo, ay, no deja de ser cierto que ha existido cierto silencio administrativo en el canon con respecto a esta novela inclasificable. Sin duda una parte tiene que ver con lo que ya hemos comentado, la resistencia española a encumbrar piezas de carácter cómico, pero otra buena parte de la responsabilidad tiene que ver también con el cainismo, el castigo al talento al que son tan propensas la cultura española y cierta animadversión política. No es necesario convencer a nadie de que Torrente Ballester es uno de nuestros grandes narradores del siglo XX —basta abrir este libro al azar y leer veinte páginas de corrido para darse cuenta de ello—, pero tal vez se ha olvidado hasta qué punto los dilemas en torno a los cuales gira *La saga/fuga* siguen siendo hoy los que tenemos sobre la mesa. Si hay un asunto, por ejemplo, que no ha dejado de estar presente ni un segundo es el de la identidad nacional, y no se me ocurren muchas obras de la narrativa escrita en castellano donde se aprecie mejor hasta qué punto cualquier colectividad humana es una suma de gestos contradictorios, de luchas, invasiones, secretos y traiciones, complots, realidad y mito. Sólo con eso bastaría para situar este libro en la primera línea de la literatura política española de todos los tiempos, pero esta novela guarda muchas recompensas para quien sepa esperarlas, desde el inmenso placer básico de ir deslizándose, una tras otra, por todas las historias que componen este maravilloso retablo vanguardista hasta

el encuentro, para una nueva generación de lectores, con una voz que funciona no sólo como un encantamiento, sino más aún, como un modelo de referencia imprescindible.

Andrés Barba