

TORRENTE BALLESTER LA FABULACIÓN «COMO SI...»

Eduardo Alonso Universidad de Valencia

LA CASETE DE CERVANTES

Aunque he acudido muchas veces en mi trabajo a las novelas de Torrente para ilustrar algunos trucos del arte de contar, no me considero un profesor especialista. Sin embargo he sido lector constante desde que hace treinta años, en una de aquellas lentas y turbias tardes del invierno de Vetusta, di en la biblioteca pública de la plaza Porlier con El señor llega. Yo era entonces un lector despistado y voraz. El libro no lo entendí muy bien, pero me deparó una sorpresa fascinante: encontrar en una novela un mundo autónomo y suficiente, con su compleja red de relaciones internas, como ocurre en La regenta o las grandes novelas rusas. Por aquellas fechas, a quince duros la colaboración, uno hacía sus pinitos de periodista meritorio en un periódico cavernícola, llamado Región. Uno valía para todo: redactaba artículos celebrando la aparición de las castañeras en el parque San Francisco, entrevistaba a la juvenil Conchita (hoy Concha) Velasco, —que hacía de Susana en La verbena de la paloma—, y pergeñaba críticas de una película de Resnais o de Doris Day. Ni que decir tiene que los elogios intelectuales iban para Antonioni, pero los mejores momentos eran para Doris Day, tan limpia, tan rubia falsa y formal, cuando salía de la bañera como Venus de la espuma, enseñando los hombros desnudos (que un escritor de novela popular calificaría de «torneados») y envuelta en una de aquellas toallas grandes, rosas o amarillas que sólo veíamos en el cine, pues aquí no sólo no conocíamos el suavizante *Mimosín* sino que el jabón era menos espumoso y casi casi rascaba. En cambio, en el cine, como en las novelas, una de cada diez estrellas usaban *Lux*. Los libros y el cine venían a decirnos que este mundo era una suerte de baciyelmo, con gozos y sombras, realidad y quimera, historia y fuga...

Pues bien, allí, en la redacción, recibían El Faro de Vigo, que, como nadie ojeaba, me llevaba a casa doblado en el bolsillo de la gabardina, como los espías que vienen del frío, para leerme con calma los artículos fantasiosos de Álvaro Cunqueiro. Ellos dos, pues, Torrente y Cunqueiro, y otros más, me suministraron el veneno indeleble de la lectura, porque a través de la fantasía canalizaba el deseo juvenil de entender algo de este mundo. Eso creía yo. Siempre me han fascinado los escritores capaces de poblar espacios en apariencia fabulosos. «Al Occidente van las naves pobladas de regiones», escribió hace cuatro siglos el poeta Juan Bejarano con admiración y misterio. Al occidente de Oviedo estaba entonces para mí, tan cerca y tan lejos, el espacio de la literatura. Si digo todas estas cosas tan personales e irrelevantes es porque los libros de Torrente y de algunos escritores más me producen un efecto inmediato: el deseo de contar. Estas cosas pasan. Hay personas que cuentan historias con tanto embeleco que el oyente se ve impulsado, a su vez, a relatar sus peripecias. Ocurre en las mejores tertulias y ésta es otra de mis impresiones lectoras: el novelista Torrente Ballester es un tertuliano culto, sin prisas, un embaucador que no sólo disfruta con el placer de contar, sino de oírse contar, tan embebido en el caso que ni él mismo sabe muy bien dónde acaba la anécdota y dónde empezó la fábula, y esto, además, con una vaga tonalidad sin la cual no hay tertuliano soportable: ironía, humor, sátira, zumba, pero ne quid nimis, sin sobrepasarse en emociones fuertes o desbaratadas. Su obra es una tertulia interminable. «Toda narración puede ser infinita, igual que amorfa, como la vida...», dice.

Si cuento todo esto es, además, por una convicción que me viene de Borges, cuando dice: «Un hombre es una experiencia singular del mundo.» Singular es el simulacro del lector, y más cuando está instalado en un país (Galicia, Asturias...) en el que lo antiguo y lo nuevo, lo rural y lo urbano, la historia y la ficción se entreveran complejamente, como la trama y la urdimbre del telar. Como yo soy un asturiano de la diáspora que va a su tierra para una diálisis sentimental más que a otra cosa, no puedo menos que compartir esos contrastes entre la realidad y la magia. Hace un mes recorrí las Asturias del fondo para escribir mi libro de viajes, con el encargo de amenizar el ocio veraniego de los lectores de un periódico ovetense, y vi en Villar de Vildas, a 1.200 metros de altura, donde acaba la carrete-

ra, al último conqueiru de Somiedo ahuecando una madreña, bajo un hórreo coronado por una antena parabólica. En una aldea de Allande, mientras charlaba a mediodía con una paisanina que arrancaba la broza de un cuadro de cebollas («¡nenín, esta primavera, agua y agua!»), cuyo precio, por cierto, si se valorara su trabajo (binar, abonar, sembrar, escardar, recoger, acarrear...) no sería inferior a los bombones de Ferrero Roché, vi con asombro acercarse a veinte jóvenes trajeados como para una boda, ellos encorbatados y con traje Emidio Tucci, ellas muy puestinas, muy moninas: eran testigos de Jehová que venían a predicar la buena nueva, y a cambio del diezmo voluntarioso entregaban un librito editado en Nueva York, traducido al castellano, de pastas duras y en colores rojo, como los misales, titulado La felicidad, ¿cómo puede usted hallarla? Y esto ocurría al lado de la iglesia, cuyo pórtico linda con el cementerio, en cuya verja pendía un letrero municipal advirtiendo de lo siguiente: «Prohibido echar basuras». Todo esto es, como en las novelas de Torrente, «estética a la compostelana», es decir, el hacerse y deshacerse que caracteriza a esa ciudad y a una manera de ver en el mundo oscilando entre lo grave y lo cómico, lo real y lo fantástico.

Una experiencia lectora es una forma de fabulación. La mía no la supongo ajena a la de otros muchachos venidos de la aldea gallega a la ciudad, deseosos de acceder a través de los libros a un entendimiento de formas de vida más abiertas, a mundos más amplios. Cosas así, de vecindad, me predispusieron de modo incondicional para seguir la obra de Torrente, empeñada en interferir realidad y ficción, lógica y disparate, historia y literatura. Dos aspectos que, más o menos sesgados, he buscado en sus libros: uno el convencimiento de que los sueños y las patrañas enmiendan (¡y alumbran!) la menesterosidad de lo cotidiano, y la segunda, que sus personajes están instalados en la ambigüedad de ser. Así que ahora es fácil explicarlo: si no he escrito artículos profesorales sobre Torrente es por lo mismo por lo que un cirujano capaz de rebanar sin sobresaltos las interioridades de cuerpos ajenos se niega a intervenir a sus familiares más íntimos. Ese cirujano sería incapaz de ponerle las manos encima a su amante para otra cosa que no fuera el placer de acariciar, proteger o dejarse proteger. Los profesores somos con frecuencia radiólogos, pero esa lámina cuyas luces y sombras analizamos no es el cuerpo que vive. La novela no es la vida, pero es un negativo o un simulacro capaz de interpretar sus tumores y sus complejas nervaturas.

De un escritor que se lee con interés se aprende a escribir, pero sería un error garrafal suponer que el mejor maestro es el más imitable o imitado.

No es mejor padre quien ahorma a su hijo a su imagen y semejanza. Ya es suficiente con que le deje al retoño alguna huella física —la misma naricita que su papá—, y años después las acciones del Banesto, pero sería un desafuero que su vástago repitiera sus prontos y opiniones. Es por eso por lo que un escritor puede situarse bajo la advocación de un mentor y sentir o escribir de otra manera: hasta con otra mirada del mundo. Más aún, Torrente no tiene discípulos reconocibles, aunque no pocos hayan aprendido a escribir leyéndole y a reconocer en él la estela de Cervantes, tantas veces por él mismo reivindicada. Y además, gracias a sus personales colaboraciones periodísticas y a los cuadernos o diarios magnetofónicos, conocemos esta faceta común del hombre con su intrahistoria y la calderilla cotidiana, y conocemos sus gustos y perversiones de juicio, sus vacilaciones en el proceso de creación, en fin, dos facetas que coinciden con el perspectivismo escurridizo y complementario que proyecta en sus novelas. Es la conciencia del oficio de escribir. Todos esos materiales, algo parecido a las virutas que quedan en la carpintería, o los retales que una modista desdeña, supongo que han servido para desvelar a escritores y profesores de literatura las vicisitudes de la creación, las reflexiones críticas de otro lector, el diario de campaña de un profesor que escribe o de un escritor que enseña, en fin, los lamentos y reniegos de la intrahistoria contable y vulgar. ¿No es la literatura una compensación? No tanto una forma de decir verdades a través de las mentiras, como cree Vargas Llosa, cuanto un modo de vivir en el plano de la ficción las realidades imposibles, como pasa en Fragmentos de Apocalipsis, con el idilio que el autor se gasta con Lénoutchka, la hermosa mujer que es crítica formalista, pero que además es rusa, doblemente rusa (por formalista y por llamarse exóticamente, inalcanzablemente, Lénoutchka). A pesar de las apariencias contrarias, precisamente mediante apariencias, Torrente es un exhibicionista del yo, lo multiplica en espejos no deformadores como Valle, pero sí empañados, un ventrílocuo que da la palabra a personajes, prologuistas, autores ficticios, inventores de manuscritos, y a su propio loro: el loro de Flaubert es su casete y la casete de Torrente supongo que se llamará Cide Hamete Benengeli. En esos otros libros de memorias, cotufas, reseñas, torres en el aire, perora, increpa, explaya confidencias y acota las circunstancias del estricto vivir, profesor ninguneado en institutos, rasado por la maraña burocrática: -«¡Ay, Dios mío, qué enorme equivocación no haberme profesionalizado, al menos no haberlo intentado! Estar atado a un instituto por un puñado de pesetas!» (pág. 228 de Los cuadernos...). Antes, su soledad de profesor en Albany, la decepción durante los sesenta de escritor solapado: «Yo soy en muchos aspectos el amigo, el escritor, el hombre del que sistemáticamente se olvidan», dictó a la casete el 13 de abril de 1970, como consta en Los cuadernos del vate vago. Vate vago: juego de palabras y de humor (de vago, nada), ambigua definición cervantina.

NARRADOR DE NARRADORES

Torrente echa carnaza a los profesores para que desvelemos ese juego de muñecas rusas del prologuista que presenta una obra que incluye a un lector-encontrador de un manuscrito, cuyo autor cuenta la historia de un amigo que le dejó un manuscrito de un autor sobre un héroe, etc... Lleno está todo de narratarios, palabra que suelo evitar para no sentirme *profesotario*. ¿Pero qué significa esto? ¿Son guiños a los críticos y a los profesores? Ese recurso al narrador plural yo no se lo recomiendo a ningún escritor sin nombradía, pues entonces el crítico lo fulmina en el primer párrafo: «el autor recurre al manido procedimiento del 'manuscrito inventado'»—; en cambio si lo hace un escritor afamado, el crítico afirma que «el hábil empleo de voces especulares a la manera cervantina...»

¿Pero qué significa para el lector corriente esa pluralidad aspectual? ¿Por qué Torrente la emplea cada vez más? Yo creo que, para el lector que no fisgue a narratarios, el procedimiento produce un primer efecto de perplejidad y de indeterminación. Con esa intención Torrente lo multiplica en sus últimas novelas, quizá porque es más ambigua la identidad de los personajes, identidad que se asienta en un mayor escepticismo de fondo, lo que a su vez requiere el contrapeso de más juego, más diversión, más patraña, más fábula y más trivialidad. Así nos lo advirtió cuando alcanzó, por fin, la plenitud de novelista:

«Para mí, madurez vale tanto como libertad y liberación. Y quizá también una voluntad lúdica más consciente».

El novelista primerizo suele ser autobiográfico, pero por muy desdichada que haya sido esa corta biografía, es casi imposible que escriba una buena novela. Falta perspectiva. Por eso no hay buenos novelistas precoces. Poetas sí, hay poetas deslumbrantes a los veinte años que, con veinte poemas de amor y una vaga desesperanza, expresan lo que todos los enamorados y desenamorados sienten y no saben decir con sus palabras. Neruda, por ejemplo. Pero para escribir una buena novela no bastan la sinceridad, la sentimentalidad emocionada ni las destrezas lingüísticas con las que, en un flash

feliz, se alumbra un poema. No es que para filmar una película se necesite más talento y mayor gracia que para ser fotógrafo, pero se necesita otra cosa, algo que sólo da el tiempo: tiempo. Sólo el tiempo da tiempo y fabular un simulacro del mundo requiere paciencia, constancia y fortaleza para enhebrar en el tiempo una intriga con significación sensata. El simulacro ficticio de la novela, en la cámara oscura de la ficción, no se puede tener a los veinte años. Ésa es edad para ver el mundo, en la realidad o en los libros, no para interpretarlo. Con los dones de la sentimentalidad, la sinceridad y ciertas mañas miméticas que un novelista juvenil pudiera tener, sólo se lograría, en el mejor de los casos, una obra artificiosa, prometedora de mayor consistencia. Por eso se ha acuñado la expresión «joven promesa», dicha siempre de un novelista o de un autor de teatro, nunca de un poeta. En todo caso, el formulismo «joven promesa» es inestable y efímero, pues lo de joven es pasajero y lo de promesa debiera serlo aún más: sería escarnecedor ser toda la vida una promesa o llegar a ser una vieja promesa. Claro que, visto desde otros reflejos biográficos, en España se puede ser una promesa hasta los cincuenta y siete años: era la edad en que Cervantes escribió el Quijote. Frisaba esa misma edad nuestro Torrente cuando se le iban los días de turbio en turbio y las noches de claro en claro (es un decir), con su quijotesca saga/fuga, para mí su obra más libre, ambigua y excesiva. Con ella inició su obra de plenitud, que se caracteriza por la diversión (en el doble sentido: entretenimiento y maniobra de rodeo) a su vez en doble sentido: en el ficticio (fábula más fantástica) y en el discursivo (más fenomenología o mateliteratura: novela de novelas, parodias, etc.). ¿Diversión por qué? Porque la diversión es una manera de salir de uno mismo y ser otro.

«Mucho más tarde [con La saga/fuga...] me di cuenta de que, saliendo de mí mismo y siendo otro, llegaba también a mí mismo; que, a fin de cuentas, yo era la meta de aquellos viajes parabólicos...».

JUEGOS DE LA EDAD TARDÍA

Estos juegos de la edad tardía son los que incitan mi acoso lector y constituyen, a mi modo de ver, lo más nuclear de la novela torrentina de madurez o de senectud: el conflicto de identidad. Cervantes fue un escritor provecto, en el doble sentido de la palabra, viejo y provechoso. Esta evidencia de que sólo con cierta edad (tiempo para poder no expresar, sino representar un mundo de ficción) se puede escribir una buena novela, la confirman Cervantes y Torrente, y aún más en el sentido que me interesa:

no se trata de tener una disparatada capacidad de invención, ni siquiera de ingeniar prodigios, sino de fabular simulacros del mundo desde el simulacro del vo. ¿Y eso, cómo se cuece? Vaya, permitidme una exhibición profesoral (es dificilísimo prescindir de esa munición teórica que llevamos en la cartuchera). Hay novelistas, como diría Torres Naharro de la comedia, a noticia, es decir documentalistas, al modo galdosiano, y a fantasía (desde Swift a Julio Verne, desde Cunqueiro o el mismo Valle de las Sonatas). Bien, pero hay un tipo de fantasía tamizada por el perspectivismo y la ambigüedad, la oscilación entre lo que es y pudo ser. Esto está en los libros de Torrente: en los sucesos, en los personajes, en los espacios, en los motivos. Pongamos un ejemplo tan cervantino como la oscilación del nombre del personaje. Es un recurso grato a los novelistas gallegos. Lo emplean Cunqueiro, Valle y Cela cuando nombran al personaje por una motivación indicial, con un epíteto estrafalario o degradante. Cunqueiro acude a fuentes populares o librescas. Valle apoda con distorsión esperpéntica: La Pisabien, don Latino de Hispalis, Max Estrella (estrella/luces/ciego de bohemia), etc. Cela da la torcedura chusca: un veterinario que se llama Santos Ovejero Borrego, por citar un ejemplo. No es exactamente así en Torrente. aunque también se le va la mano: don Annibal Mario Makdonld de Torres Gago Ciutinho Pinto de Camara de Rainha (que ya salía en La saga y ahora inventa manuscritos en La rosa de los vientos). El nombre de los personajes se elige por su eufonía de sonajero y por su ribete exótico, extravagante o ambiguo y queda, así, flotando sobre la marejadilla de un mundo novelesco, como cabecean las barcas en la ría, en la ría, no en alta mar, cabeceos, no mares arbolados, porque los personajes de Torrente no son violentos, no son seres abocados a la destrucción por una idea o un ideal arrasador, por una pasión desbaratada, por un desgarro trágico. Pero son pequeños transgresores. Quebrantan creencias, aunque son tributarios de la convención. Son libres por dentro, pero por fuera sólo un poquito estrafalarios. Son rebeldes de pecera, discrepantes de mesa-camilla, estrategas de café. Se contentan con lo que hay (alguna clandestina conquista de lecho o meublé), pero adivinan los efectos a que llevan el deseo, la fantasía, la aventura o la pasión sin controles. Es la duda como juego, no la duda demediada de Otelo o Hamlet, debatidos trágicamente entre la locura y el oscuro deber, sino tratando de hacer llevaderos el amor a la vida y sus mediocres exigencias.

¿Quién es ella? ¿Laura Martínez a secas? El día en que un profesor de literatura le cambia el nombre de pila, la cantante de boleros sale de la mediocridad y del fracaso.

[«]Todo depende de tu nombre. Laura está bien para una madre de familia»,

Ahora es Briseida, cuya etimología odisaica significa *la de las mejillas sonrosadas*. Laura Martínez era un nombre pequeñoburgués: con él no se puede cantar con la debida pasión ni su punto de desgarro. Briseida es lo mágico (la literatura), lo que hace soportable este mundo de sinsabores. ¿Acaso el nombre de Filomeno Freijomil no condiciona toda la vida del personaje: oprobiosa imposición paterna, no lo conduce a un destino feo, sucio, vulgar? Filomeno Freijomil. Pero la bacía es también yelmo. Por fortuna estaba la abuela para, en vez de Filomeno, llamarlo Ademar Pinheiro de Alemcastre.

MUJERES QUE ENCANTAN

Las mujeres novelescas de Torrente tienen la capacidad de evitar que los hombres sean más agresivos y mentecatos. Todas ellas son, en el fondo, más libres, menos convencionales, más gozadoras: Lilaila Souto, Lénoutchka, Claire, Dafne, Irina, Esclaramunda, la puta que pasma a un rey con su hermosa desnudez (de cuyo nombre en este instante no puedo acordarme)...

Un nombre es un centro atributivo. Esas mujeres fantásticas tienen un nombre camelador y musical. Su nombre suena como el cascabel del encanto, es una melodía que atrae, es el imán del amor. Ellas tienen el secreto del gozo, hacen olvidar las miserias de las vidas vulgares, despiertan un sueño de liberación, incitan al artificio (¿arte-facere? ¿arte-ficción?). Las mujeres que novela Torrente traen la liberación de lo cotidiano, liberación de los días desencantados, liberación de los espacios insuficientes. Recordad el final de La saga...

El hidalgo no puede dar en caballero hasta que no se dota de un nombre de batalla, como Laura en Briseida, Filomeno en Ademar. Filomeno pasa por denominarse transitoriamente Menos, Meniño y Mendiño, como aquel Quijana, Quesada, Quejanas. Los varios JotasBes se proclaman Bastidas, Ballantine, Ballastres... Es el yo y sus máscaras. En definitiva, viene a decirnos esto: yo soy yo, más mi sombra, o quizás mi sombra. Yo soy mi duda y mi incertidumbre. La incertidumbre es lo que mejor define nuestra vividura (palabra tan grata a don Américo Castro). El novelista se meve en esos movedizos territorios: tratar lo importante con aparente facta a fixia lo árido con el juego, escribir novelas como Chopin combile de la dolor. Eso dice en una ocasión el vate vago.

Todo levanta el vuelo y todo se trasmuda y todo sube al cielo. Todo. Hasta la duda.

Levitan Castroforte y el vago deseo. Esta ambigüedad entre ser y estar—pliegues de unas identidades y de una moral tan instalada como en el fondo descreída—, se afianza en las obras provectas de Torrente, con su ligereza ingeniosa y zumbona. A mí me interesa esa sesgada lectura que advierte la indefinición y las contradicciones del yo, cuya enigmática atomización comenzó con la modernidad, hace un siglo. «Cuando Dios quiso castigar al hombre, lo convirtió en individuo», dijo Ibsen hace cien años. Esa frase lo explica todo. O Rimbaud: «Je, un autre». Luego, unos escritores sintieron el castigo de la singularidad de modo trágico y desgarrado, a lo Unamuno, o de modo estético (a lo marqués de Bradomín), o de modo irresoluto y vegetariano (a lo Azorín), de modo simple (elemental) y grotesco (a lo Cela). El mejor Torrente lo expone con diversión y desengaño, con ilusión y escepticismo, todo a una.

Un yo salva a otro. Ésta es, a mi entender, la función expansiva de los nombres, de los narradores y, en corrrelato espacial, los ambientes, las parodias, las contrafiguraciones míticas, la heteronimia pessoana que Torrente profesa. «Cuanto fui, cuanto no fui, todo eso soy yo. Cuanto quise, cuanto no quise, todo eso me conforma...», ha escrito. Torrente sustituye la saudade lisboeta, sino por el humor y la retranca del que ensueña. En Quizá nos lleve el viento al infinito, se lee:

«Aquí no tengo a nadie que como Irina me diga tú, de modo que estoy a punto de dejar de ser yo» (pág. 269).

«Yo no soy yo, evidentemente». En ese adverbio modal está la ambigüedad. Las contradicciones u oposiciones (Castroforte/Villasanta, La Gorgona: isla/navío, saga/fuga, etc.) son significantes del ser, no del estar. A veces se ha cansado de esa tarea:

porque estoy cansado de investigar esencias: ser y no ser, ser esto y no lo otro. o no ser nada de eso ni saber si sé algo más que un fantasma oscuro que se sueña a sí mismo.

(Dafne y ensueños, pág. 353).

Esto es lo que queríamos oír como pulso propio, bajo la envoltura amena de la ficción: la incertidumbre.

EL «COMO SI»

Hubo un tiempo en que el mundo se planteó entre dos irreconciliables paredes, como las canchas de tenis con un red separadora —rusos o americanos, estudias o trabajas, cristiano o marxista, creyente o ateo, burgués o proletario, del Celta o del Depor—, pero se acabaron esas antinomias. Bueno, la del fútbol sigue: la fidelidad del forofo es la única que permanece, porque el que es del Celta lo será para siempre, no importa cómo ni cuándo. En lo demás, se acabaron los ilusos que soñaban con armonizar los contrarios: el diálogo entre cristianos y marxistas, ser cura y obrero, hijo de papá y progre, funcionario pero con contrato laboral, etc.; en fin, hubo un tiempo transitorio en que se soñó con la síntesis. Torrente nunca lo pretendió. Él expande, entrevera, mecha realidad y sueño, los yoes del yo que ruedan en distintas alfombras nominales. En mi instituto había un bedel, hegeliano puro, que espantado de las trifulcas banderizas del claustro, o sea, estupefacto al ver que gente con carrera se tiraba a degüello durante muchas horas de debate sin llegar a ninguna conclusión, me decía filósofico:

—Miré usté, don Alonso —a veces, más confidencial, me decía 'señor Eduardo'—, el asunto está en la *síntisis del poblema*.

Eso es: la *síntisis del poblema*. Pues tampoco. Porque en la novela de Torrente lo primero que se hace es dudar de que eso sea un problema, según para quién, al menos, y de otra parte, descreer de toda síntesis. Así, ahora se estila el que entre ni creyente ni ateo se define agnóstico, en vez del ayuno se compra productos dietéticos de farmacia y encuentra una fácil, pragmática y fugaz salida a las cosas. Pues esto tampoco: Torrente no es posmoderno. No plantea tanto el *estar*, como ha hecho mucho la novela de estos años, cuanto el ser, aunque sin la gravedad dramática o angustiada con que lo trató la modernidad. Porque en él la complejidad se expone con el cervantino recurso del *como si:* se acepta el orden del mundo, aunque se cree que es un caos. El mundo visto a la manera ferrolana, en la medida en que El Ferrol «es una ciudad lógica en un entorno mágico». Ésa es la clave de sus novelas: una lógica vertebradora en un marco ficticio. Ni términos a contrario ni síntesis: complementariedad sin soluciones y sin moralinas.

Sus muchos lectores, atraídos por la miel de la fábula y el sabor de la ironía, han atisbado esta clave, congratulados con la compresión de las flaquezas, la tolerancia con las debilidades, la capacidad de no aceptar la crueldad y la miseria así como así, sin ponerle remedio mediante el rebozo de la comedia. Su literatura cree en el perdón, aunque no se sabe muy bien cuál es el pecado. ¿A qué personaje de los que ha inventado en estos últimos años se condena por algo? A ninguno, creo, aunque no por eso deja sin un par de zarandeos al mentecato. La carne es *frígilis*, como decía el boticario de Clarín. Ésta es otra atribución que me gusta, su maña de buen novelista al dotar a sus heroínas y héroes de un tic o manía insensatos, aunque no de efectos arrasadores.

ENREDOS Y OSCILACIONES

La novela de Torrente propende al exceso y a la escritura desatada. Parece, muchas veces, charla de tertuliano culto y sin prisas, de ese estilo de párrafo largo, con muchas cláusulas matizadoras o adversativas, del «escribo como hablo». O sea, modelo humanista, pero el escribo como hablo no es locución a la pata la llana. Su palabra es espejo no para reflejar la realidad sino para realzar una parcela, como el cañón de luz que destaca a la vedette en escena o recorre un detalle del decorado, o mejor un espejo para jugar y para perturbar a quien recibe su reflejo: ¿os acordáis que de críos nos fascinaba enfocar el espejito a los ojos de otro y cegarle? ¿Para qué? No sé, para que reparara en nosotros, para dotarnos de poder, para disfrutar del juego (eso que en Asturias se llama enredar). Los críos enredan, los novios empiezan enredando y luego pasa lo que pasa. El enredo es una de las claves de nuestro novelista.

Hagamos la prueba del algodón, que nunca falla. Alcanzo del estante uno de sus libros, y lo abro al azar. Y leo un pasaje de la bella brasileña María de Fátima, cuyo vaivén de caderas resume todas las cadencias del mundo. (Ya estamos, pienso, entre Aldonza y Dulcinea, entre Maritornes y una princesa). María de Fátima propone a Filomeno convertir su espaciosa biblioteca del pazo en un gran salón de baile. (El escritor es un tipo que va por la calle y alguien le da el alto y dice: «¡La vida o la literatura! ¿Escribes o vives?» No hay solución, ni lo uno ni lo otro, no hay disyunción pragmática).