

**Teoría de la novela**

*Gonzalo Torrente Ballester*

Madrid, Deliberar, 2017 146 pp. 12 €

---

## **Seis lecciones de Torrente Ballester**

José María Merino

26 febrero, 2018

# Teoría de la novela

**GONZALO TORRENTE BALLESTER**

LIBROS  
**deliberar**

En el apéndice bibliográfico de este libro, José Lázaro precisa el origen de las seis conferencias inéditas de Gonzalo Torrente Ballester que se recogen en él: cuatro corresponden a un ciclo impartido en 1973 en Vigo, la quinta a un seminario de 1963 en Madrid y la sexta procede de un texto mecanográfico sin fecha, conservado en la fundación que lleva el nombre del autor.

Como señala Carmen Becerra en el prólogo, para entender el concepto de literatura en Torrente Ballester hay que considerar tres aspectos fundamentales: su amplísima formación personal, materializada en sus estudios y su extensa biblioteca; la variedad de su actividad profesional –profesor de Historia y de Literatura en muy diversos puntos, crítico teatral, articulista periodístico? y su admiración por el autor del *Quijote*, obra que fue motivo de muchos de sus textos (entre otros, *El Quijote como juego*). Por otra parte, añade la prologuista, el autor, a lo largo de varios decenios «fue postulando su pensamiento teórico en multitud de estudios, conferencias y artículos».

En la primera de las conferencias, Torrente declara intentar buscar «una serie de características, de estructuras, de notas comunes a todo lo que hasta ahora hemos llamado novela». Para tener un territorio amplio en el que explorar con comodidad, Torrente parte de una declaración de su amigo Camilo José Cela en una conferencia en la que había manifestado que *no existía una definición de novela* (acaso como *boutade*, pienso yo). A partir de ahí, y entregado con entusiasmo al discurso teórico, Torrente repasará el concepto de «*continuum* de palabras» de Lawrence Durrell, analizará los textos donde se nos *cuenta* algo, delimitará las fronteras de la novela con la historia, arribará al lector y al «pacto» que la lectura de novelas supone, e introducirá el *principio de realidad suficiente* como requisito de la credibilidad lectora, señalando que a ello debe añadirse el *interés*, y que este no puede venir de otro aspecto que no sea el *destino* de los personajes, «que está mucho más claro en la obra ficticia que en la realidad», con ciertas referencias a Chomsky y la lingüística, todavía en aquel tiempo tan proclive a marcar las reglas del juego narrativo. Y como quien no quiere la cosa, Torrente presenta una magnífica definición de novela: *obra narrativa de carácter ficticio que tiene como finalidad interesar por el destino de alguien que no existe*, y entra a precisar el proceso de invención de cualquier novela, apuntando que se divide en tres partes: la *prefiguración*, que no supone aún escritura, la *configuración*, materializada mediante la palabra hasta conseguir la *figura*, es decir, el texto definitivo, ante el que hay tres actitudes muy diferentes: la del lector, la del crítico y la del estudioso.

Si en esa primera conferencia el aparato teórico ha sido importante, en la segunda empezarán a abundar ciertas disquisiciones al hilo del discurso. Torrente comenzará refiriéndose a dos aspectos fundamentales para el desarrollo de textos narrativos: la *imaginación* y la *experiencia*, «resultado de la relación del novelista con la realidad». Y, en tal deriva, Torrente hablará de las clases de imaginación *?reproductora* o *modificadora*, citando a Jean Paul Sartre? y, luego, de las combinaciones de imágenes que, según cada autor, llevarán al realismo, o a un mundo no exactamente verificable en la realidad, o a lo decididamente fantástico. Así, *Alicia en el País de las Maravillas* le servirá para explicar la configuración de determinada «realidad» mediante palabras, aunque siga siendo el lector el intérprete definitivo, y en esto Torrente recuerda a Unamuno y su atribución de la última propiedad del libro al lector, precisamente, y expone los juicios divergentes refiriéndose a las interpretaciones diversas que suscitan la obra de Kafka, la *Divina Comedia* o, cómo no, el *Quijote*, hasta llegar a Camus, ya en la época de la conferencia olvidado, según Torrente, precisamente porque sus libros no

tienen más que una sola interpretación.

Tal referencia hace presentar a Torrente el que llama *principio de cohesión*, que unifica los distintos elementos narrativos, aunque para explicarlo, distinguiendo entre el principio de cohesión *interno* y *externo*, vuelve otra vez a entrar en el *Quijote*, y muestra como ejemplo de «falta de cohesión» *El curioso impertinente*, con lo que estoy en desacuerdo, pues tal novela, como el resto de las incrustadas en la primera parte de la obra cervantina, trata de una alucinación radical, lo que es la materia prima de todas las aventuras quijotescas. Sin embargo, la formulación del *principio de cohesión* es en general coherente, y le permite hablar con gracia de *Guerra y paz*, de la *Ilíada*, del *Ulises* de Joyce y hasta de la *Quinta Sinfonía* de Beethoven.

En la tercera conferencia entramos en el territorio de la autoría, en la «personalidad del artista». Torrente señala ante todo que sus facultades ?organización, estructura?, comunes a todos los humanos, «están exageradas o potenciadas» en el escritor. Esto lo llevará a considerar que una de las facultades básicas «del artista en general y del novelista en particular» es la *intuición*, afirmando enseguida estar viviendo momentos de «desprestigio de la intuición» (ante lo que yo me pregunto qué diría Torrente ahora, cuando en narrativa estamos inmersos en el «poscuento» y la «autoficción»).

Sin embargo, su juicio sobre su momento vital no le impide «cargar a la cuenta de la intuición los elementos imaginarios, y a la cuenta de la intelección los elementos constructivos», apuntando la destreza de Ana María Matute en el primer aspecto, y su precariedad en el segundo, por ejemplo. Mas como ha planteado la materia del «personaje», el tema le permitirá distinguir entre las *novelas de argumento* y las *novelas de personaje*, y señalará cómo las meras peripecias son un atractivo poderoso para muchos lectores, pero sin olvidar –con una divertida referencia a la hagiografía cristiana? que no recordamos profundamente a don Quijote por lo que le pasa, sino por lo que hace: en la novela moderna, afirma, no es el argumento lo que construye al personaje, sino al revés. (Torrente tuvo la fortuna de no vivir el agobiante imperio actual de ciertos *best-sellers*)

Y con ello, tras citar varias obras clásicas, nos plantea el *principio de congruencia*, que depende del novelista: en el caso de Galdós, por ejemplo, hay que aplicarlo al conjunto de su obra, por la identidad del mundo, de los escenarios, de los personajes, mientras que, en el caso del *Quijote*, por ejemplo, «Don Quijote como hombre no es congruente con el mundo en que vive, pero como personaje ese mundo es el que lo hace posible». Y, hablando de este tema, nos mostrará que el ingenioso hidalgo ya «juega» con su modo burlesco de nombrar y caracterizar, y que las novelas están compuestas por elementos dinámicos, unos *prospectivos* –que crean una situación que se resolverá en el futuro? y otros *retroactivos* ?que modifican para el lector aspectos del pasado . En cualquier caso, ya entonces Torrente declaraba creer que todos estos principios estaban en la esencia de la novela.

La cuarta conferencia arranca con una disyuntiva muy interesante, tras comparar los modos de narrar de Galdós y de Baroja: ¿por qué la «impresión de realidad» no depende del número de elementos que aporta el autor? Lo cual le sirve para presentar lo que llama la *realidad suficiente*, capaz de sugerir una imagen viva. Y, tras aludir a Ortega y su comparación entre el esquematismo de la literatura primitiva y la acumulación de detalles de la moderna, señala con finura la diferencia entre cuento y novela en lo que es la sobreabundancia o sobriedad en la utilización de elementos, en busca siempre,

sea cual sea el género, de la *impresión de realidad*, con un magnífico ejemplo de un momento de *La cartuja de Parma*.

Ese principio de *realidad suficiente* es, según él, lo que nos hace aceptar la literatura fantástica, y Torrente aprovecha para manifestar en el tema su absoluto desacuerdo con Tzvetan Todorov. Además, en esta conferencia Torrente acuña el *principio de convivencia*, que se refiere a la que se suscita entre texto y lector, y en la que intervienen factores que «no varían mucho de los de la realidad de las relaciones humanas». Y, por último, se aproxima a una cuestión que en los tiempos en que se impartieron las conferencias empezaba a estar muy de moda, que es la distinción entre el narrador y el autor –*El Lazarillo*, el *Quijote*? y, tras citar a Henry James, vuelve a insistir en que «en el fondo, toda novela es un juego» donde el papel de ese narrador diferente del autor facilita sorprendentes efectos.

La quinta conferencia, tras apuntar la realidad *sui generis* que supone la narrativa de ficción y su «tendencia a la objetividad» –«para que los personajes y las realidades presentadas o descritas vivan por sí mismas»? y tras citar de nuevo a Sartre y por primera vez a Xavier Zubiri, entra en el siempre interesante tema del «realismo socialista», un concepto que, aunque históricamente haya quedado atrás, tal vez en lo estético permanezca vigente, y no hay más que ver el éxito crítico reciente de ciertos escritores en España. Torrente se aproxima al asunto con su usual perspicacia, estima un error rechazar en bloque tanto el «realismo socialista» como el llamado «arte burgués», aunque la idea socialista ?György Lukács? opuesta al individuo en soledad como tema de la narrativa occidental –Samuel Beckett, Franz Kafka, Albert Camus? le parece poco rigurosa, y se atreve a decir que es posible que «muchos escritores de Occidente rechacen más ingredientes de la mentalidad burguesa que los rechazados por el marxismo». Aunque el tema parezca antiguo y trasnochado, no lo es a mi juicio, porque da pie a que Torrente plantee una postura ecléctica tanto en lo ideológico como en lo estético, rechazando como un «pecado» el experimentalismo convertido en práctica corriente –que mi generación tuvo que sufrir, por cierto? y en el que se incluyen tanto la «oscuridad programada» como la «virguería». Mas, en definitiva, Torrente defiende, como condición indispensable, la libertad del artista.

El último texto se refiere al proceso creador. Torrente comienza afirmando que, así como en lo académico rige la Ley de la Precisión, en lo creativo, en lo literario, la *imprecisión* sería determinante, a partir de ese «almacén» en el que va acumulándose la experiencia, un conjunto de recuerdos de todo tipo más o menos ordenados y a los que conseguirá dar forma la llamada *potencia creadora*, a través de la clásica trinidad ya acuñada por los clásicos: *inventio*, *compositio* y *elocutio*, aunque en el uso de la palabra Torrente ve tres posibilidades: la mera expresión de unos contenidos, lo que llama «la manera musical» y el despojamiento de su significación para hacerla objeto modificable, como opera Joyce en el *Ulises* o en *Finnegans Wake*.

A los textos de Torrente suceden los de otros autores, a modo de comentarios que se corresponden con los criterios «deliberantes» que, según declara el editor, deben marcar la identidad de la colección. Carmen Martín Gaité resaltará la capacidad de Torrente para manejar con destreza la expresión oral, y sin duda los textos del libro son buen reflejo de tal habilidad expresiva; Stephen Miller evocará algunos de los artículos torrentinos de *Cotufas en el golfo* como antecedentes de las conferencias; Cristina Sánchez-Andrade, al lado de aspectos muy lúcidos, encuentra el texto

excesivamente teórico, resaltando, no obstante, temas interesantes, como el pacto entre autor y lector, y José Ángel González Sáyiz considera las reflexiones en general fecundas, y ciertos planteamientos le harán recordar con sorpresa lo que pensaba de Juan Benet y Torrente ante Galdós cuando tenía veinte años.

En cualquier caso, hay que decir que estos ya venerables textos siguen cargados de propuestas sugestivas, y que tras ellos no hay un estudioso al uso, sino un gran escritor. En una ya lejana crítica que hice de su extraordinaria novela *La saga-fuga de J. B.*, yo resaltaba «que en ella mito, leyenda e historia, falsedad y verdad, fluyen a la vez interfiriendo lo cotidiano, en una simultaneidad temporal que pone en el mismo espacio el pasado y el presente, la vigilia y el sueño, lo real y lo imposible», así como «la vigencia del lenguaje y del juego formal en su conjunto, la construcción de la ciudad imaginaria con sus feroces contradicciones humanas y con el misterio de su memoria en permanente trance de falsificación, y a la vez el documento de una realidad reconocible, crónica descarnada de algunos aspectos sociales en la primera mitad de la etapa franquista».

Creo que esta idea poliédrica de la realidad, que solamente puede descifrar con acierto la literatura, está presente en todos estos textos, que han resistido muy bien el paso del tiempo.

**José María Merino** es escritor y miembro de la Real Academia Española. Sus últimos libros son *El río del Edén* (Madrid, Alfaguara, 2012), *Historia verdadera de Jasón y los Argonautas* (Tenerife, La Página, 2013), *Ficción perpetua* (Palencia, Menoscuarto, 2014), *Las mascotas del mundo transparente* (Madrid, Nocturna, 2014), *La trama oculta. Cuentos de los dos lados con una silva mínima* (Madrid, Páginas de Espuma, 2014), *No soy un libro* (Madrid, Siruela, 2015) y *Cuentos del libro de la noche y de las horas contadas* (Barcelona, Debolsillo, 2015).