

www.puntodelectura.com

**GONZALO TORRENTE BALLESTER**

# Fragmentos de Apocalipsis

punto de lectura



**Gonzalo Torrente Ballester** (Ferrol, A Coruña, 1910-Salamanca, 1999), profesor, periodista, crítico, dramaturgo y novelista, es uno de los más notables escritores españoles del siglo xx. Entre su extensa obra destacan la trilogía *Los gozos y las sombras* (1957-1962), *Don Juan* (1963), *Off-side* (1968), *La saga/fuga de J. B.* (Premio de la Crítica 1972), *Fragmentos de Apocalipsis* (Premio de la Crítica 1977), *La Isla de los Jacintos Cortados* (Premio Nacional de Literatura 1981), *Filomeno, a mi pesar* (Premio Planeta 1988) y *Crónica del rey pasmado* (1989). Miembro de la Real Academia Española desde 1975, recibió también, entre otros muchos, el Premio Príncipe de Asturias de las Letras en 1982 y fue el primer novelista español galardonado con el Premio Miguel de Cervantes, en 1985.

[www.gonzalotorrenteballester.es](http://www.gonzalotorrenteballester.es)

**GONZALO TORRENTE BALLESTER**

# Fragmentos de Apocalipsis

Título: Fragmentos de Apocalipsis

© 1977, Gonzalo Torrente Ballester

© Herederos de Gonzalo Torrente Ballester

© Santillana Ediciones Generales, S.L.

© De esta edición: octubre 2007, Punto de Lectura, S.L.

*Torrelaguna, 60. 28043 Madrid (España)* [www.puntodelectura.com](http://www.puntodelectura.com)

ISBN: 978-84-663-1534-0

Depósito legal: B-41.343-2007

Impreso en España – Printed in Spain

Diseño de portada: Jesús Acevedo

Diseño de colección: Jesús Acevedo

Impreso por Litografía Rosés, S.A.

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

*A mis amigos de Compostela*



*El mayor de los magos sería aquel que pudiese embrujarse de tal manera que al mismo tiempo sus propios sortilegios se le representasen como extraños a él mismo, como manifestaciones autónomas. ¿No podría suceder que tal fuese nuestro caso?*

NOVALIS, *Los fragmentos*, III, 382

*Una historia es, en realidad, un producto de la inteligencia y de la voluntad, sin cuya acción no hay historia en absoluto; pero, por el contrario, es la intervención de ambas la que permite que cualquier cosa pueda convertirse en historia, por ejemplo, en imagen de una ley.*

Ibíd., VII, 4



## Prólogo a la segunda edición

Fragmentos de Apocalipsis *no fue, no es un libro públicamente afortunado: esta edición aparece bastante después de la primera, cuyos ejemplares se fueron vendiendo con parsimonia que a otro editor menos paciente que Vergés hubiera desesperado: o acaso haya sido que, con un par de excepciones explicables, mis libros se venden siempre con reflexión y cautela por parte de los lectores, y el editor esté acostumbrado. De un modo u otro, gracias. Pero el caso de estos Fragmentos... no coincide con los de los otros libros míos, no se parece a ellos, no puedo equipararlos. Doy por sentado, y de esto no hace falta persuadirme, que mi escritura, pese a mis mejores intenciones, no es de las aconsejables para el tren o como preparación del sueño, y así no deben extrañar a nadie las precauciones que el lector toma ante cualquiera de mis textos, si bien los informes que a veces llegan son tan contradictorios que si aplico a la situación un mínimo razonamiento, de este ejercicio sólo se puede sacar la invitación a la perplejidad. ¿Me leen? ¿No me leen? Existe, sin embargo, una circunstancia que es al mismo tiempo una coincidencia, la que concierne a la función desempeñada, en mis libros, por las páginas cincuenta. Unos, bien definidos y caracterizados, dicen que no han podido leer más allá de esa página; otros, bastante menos numerosos, proclaman*

que precisamente a partir de ahí empieza lo bueno, y otros, los últimos, lamentan que la totalidad del libro no sea como las primeras cincuenta páginas, porque entonces, ¡ay, entonces!, el libro rozaría las zonas míticas de lo extraordinario. Fue ésta del ¡ay!, por precisar un poco más, la opinión de alguno de los que juzgaron los Fragmentos..., juicio que recibí melancólico, que respeto por ajeno, pero que no he logrado entender, como acaso no haya entendido ninguno de los demás que se refieren a la función de la página cincuenta como línea divisoria, ecuador o frontera de lo bueno y lo malo; como tampoco he logrado advertir, en ninguno de los casos, la necesaria diferencia entre esas primeras páginas de algunos de mis libros y las tantas restantes. Decididamente, o no entiendo en absoluto lo que escribo, o, lo que es peor, lo entiendo a mi manera. Y por si esa manera personal sirve de algo en este caso y pone a los lectores en la pista de lo que van a leer, escribo este prólogo para la nueva edición de Fragmentos de Apocalipsis: pienso que a algunos profesores, de aquí y de fuera de aquí, se les ocurre recomendarlo como libro de lectura, y pienso también que a los estudiantes, obligados a leerlo y que por lo general andan escasamente avezados a estas investigaciones, no les vendrá de noones un conocimiento previo de lo que piensa el autor acerca de su propia obra: que, por supuesto, ni tiene que ser acertado, menos aún definitivo.

La cual obra, ante todo y conforme a mi propósito, no es propiamente hablando una novela, al menos según mi modo de concebir y practicar el género, puesto de manifiesto a lo largo de unos cuantos años de ejercicio y mediante una media docena de ficciones que llevan ese nombre. Son todas ellas distintas, lo reconozco, que parecen salidas de distintos talleres, y si no fuera porque el nombre que las cobija es de un hombre de

*fiar, sería cosa de conjetura, o quizá de investigación, la legitimidad de la autoría proclamada; porque, ¡se dan tantos casos de fraude! Sin embargo, y a pesar de las diferencias, también es cierto que todas ellas contienen alguno de esos elementos que siempre he considerado indispensables y que me sitúan de modo bastante claro entre los seguidores de la novela clásica, aunque en algunas ocasiones me haya apartado de lo que esa novela tiene o dice tener de realista. Pero los tiros no van ahora por ese lado. Lo que me importa recordar aquí como base de mi explicación, es que, como se ha dicho muchas veces y suele ser lo cierto, entre el autor de un relato y su lector se establece una suerte de pacto tácito que puede resumirse (o expresarse) en estas pocas palabras: mientras dura la operación de leer, haz como si lo que lees fuera cierto; con una coletilla que anda perdida en el ánimo de bastantes autores, pero que ni siquiera suele pensarse: porque si no consigues creer que eso es cierto, he fracasado. Hay quien intenta salir del paso ofreciendo al lector la narración de acontecimientos reales llevados a cabo por personas reales o que simulan serlo, mientras que otros, con el más lamentable desenfado, se meten de rondón en el mundo de lo inverosímil, si bien lo cuentan luego con tal arte, que el lector, embaucado, se lo cree, en tanto que los otros, los de los sucesos reales y de los reales personajes, no alcanzan del lector la adhesión suficiente, la credibilidad estética. ¿Por qué? Pues porque no es la naturaleza de lo que se cuenta, sino el arte puesto en el cuento, lo que lo hace creíble. Pero no era de esto de lo que yo iba a tratar; pido perdón por el excursus, sino de cierto pacto. Sí. Del pacto implícito entre el autor y el lector. Pues bien: debo confesar y lo hago aquí por primera vez, que recuerde, o al menos es la primera vez que lo escribo, que con un par de excepciones, a lo largo de mi carrera*

*de escritor ensayé o intenté romper el pacto, o, por lo menos, despojarlo del rigor obligatorio o tomarlo con visible y condenable frivolidad. Así, nunca invité a nadie a que tomara en serio lo que se cuenta en Don Juan, lo cual no dejó de proporcionarme disgustos, porque con Don Juan no se juega; y si no recuerdo mal, el texto de La saga/fuga de J.B. contiene algunas insinuaciones en el sentido de aconsejar al lector que no crea en absoluto lo que se le está contando, pues el autor, o quien figura como tal, es el primero en no creerlo: muchas veces he llegado a sospechar, sobre todo mientras escribía el libro, que todo eso de Castroforte do Baralla y de los J.B. no pasaba de invención de José Bastida, el narrador. ¿No será lo más discreto mantener, desde el principio, una prudente actitud desconfiada? Porque eso de que una ciudad se eche a viajar por los aires... No, no. Decididamente, lector, mejor que no lo creas, ni siquiera de modo pactado y transitorio.*

*Pues bien: mi propuesta al lector, al publicar Fragmentos de Apocalipsis, fue justamente la contraria, quiere decirse ésta: Todo lo que te cuento en este libro es rigurosamente cierto: —créelo—. Pero, ¿cómo es posible...? ¿Un libro por el que anda un dragón, en que se corporeiza una muchacha que no sabemos si existe, en que se insinúa el viaje cósmico de un loco, de un tonto y de su enamorada? ¿En el que, finalmente, se nos obliga a presenciar cómo una ciudad se desmorona a fuerza de campanadas? Permítame, caballero, que le diga que intenta usted tomarme el pelo.*

*Pues, no, lector, no está en mi ánimo. Yo no propongo a nadie en este libro que crea en el dragón, en Lénutchka, en los viajes al cosmos y en los efectos destructores de la campana. Todo eso, y casi todo lo demás, es pura ficción y se presenta como tal, sin pacto previo y al desnudo. Pero, si te fijas bien...*

*¿Tendré que insistir en la recomendación de que los libros poéticos (y éste lo es, en cierto modo) deben leerse con la mayor atención? Si te fijas bien, repito, la lectura que se te ofrece es la de un diario de trabajo escrito por un novelista que no oculta su nombre; un diario de trabajo en el que se recoge un proceso de invención real, pero en cuanto tal proceso de invención, en cuanto camino de la nada a la obra, no como la obra misma. Dicho con otras palabras: este libro no es una creación poética, sino el testimonio de un proceso creador difícil y finalmente frustrado; en que los contenidos serán ficticios (acaso algunos lo sean), pero el proceso, no. Fragmentos de Apocalipsis no es una obra realista, sino el testimonio de una realidad.*

*Referirse aquí a lo que antes se llamaba la falacia genética acaso sea útil, si no para la crítica, al menos para la historia. A mí, cuando era niño y me enseñaron un poco de retórica como iniciación a la literatura, me explicaron también, fuera de texto y tal vez fuera de clase, el ejemplo clásico de los escudos, el de Aquiles y el de Eneas, y los modos distintos que tuvieron de describirlos en sus poemas Homero y Virgilio, respectivamente: pues Homero nos relata cómo en la fragua de Hefestos se ve fabricando el escudo, pieza a pieza y golpe a golpe, en tanto que Virgilio nos describe el suyo ya fabricado y completo. Los viejos retores, gente quizá anticuada, entendían que el primer modo era poéticamente superior al segundo; pero eso no hace al caso, y ya se sabe que las posiciones estimativas varían. Lo que importa ahora es que el recuerdo de los escudos y de las distintas técnicas de descripción me sugirió la idea de presentar, no una novela terminada y redonda, sino el proceso de su invención: el cual, en el caso de algunos autores, se parece mucho a un estado de posesión sublime mezclado a una situación obsesiva, de tal manera que se eliminen de la mente, o de lo que sea,*

*todas aquellas ideas, imágenes u ocurrencias que no concurren a la perfección del propósito y del tema: aventuras poco ejemplares por lo que tienen de excepcionales, pero de cuyo examen no debe descartarse la presencia activa, quizá el socorro, de alguna divinidad: no en vano en otros tiempos eran Apolo y las Musas frecuentemente invocados. ¿Quién nos dice que hoy no se conjure a los dioses modernos, esos que vienen de los agujeros negros del espacio y nos amenazan o nos sonrían? Los que así trabajan son muy afortunados y pasan por la historia dejando un rastro de luz; pero el mío, si acaso, será una polvareda, y no de estrellas. Yo no he logrado jamás disciplinar mi imaginación y mi fantasía hasta hacer de ellas dos yeguas dóciles y rápidas que conducen hacia la meta celeste mi voluntad de creación. Tampoco soy de esos otros cuyo «sexus» les arrastra, entre inefables orgasmos y novedades orgiásticas, a la publicación de su importante intimidad, de cuyo conocimiento, emulación y envidia los demás hombres no nos podemos privar. Mi actitud es más bien pasiva: las ideas, las imágenes, las ocurrencias, van y vienen, entran y salen, son o no son oportunas y útiles. Con cierta frecuencia, lo que imagino no me sirve de nada, y con la misma frecuencia quizá imagine cosas que me serían aprovechables para una obra distinta de la que me propongo escribir. Pero también, ¡ay!, me acontece que tardo en saber qué me propongo, o no logro saberlo, sino una intuición oscura y peligrosa. Yo creo que todas estas etapas del proceso quedan bastante bien reflejadas en Fragmentos de Apocalipsis: las vacilaciones acerca del tema (primeras páginas), las ocurrencias impertinentes e inútiles (por ejemplo, la del Agente de las pistas que se bifurcan), e incluso la invasión de la mente por imágenes tan inesperadas y extrañas que se piensa que no tienen nada que ver con uno, que son allegadizas y ajenas y de las*

*que es casi imposible desembarazarse, si no es dándoles forma como sea: la historia entera del Supremo, que no sé de dónde vino ni cómo pudo metérseme en la imaginación, ya que de esos Supremos, como es obvio, carezco de experiencia, y sin experiencia no hay imaginación que valga. ¿Tendré que concluir que he sido objeto de un milagro?*

*Hay escritores afortunados que, durante el proceso de invención, prescinden de sus facultades críticas, se dejan arrebatar por el libre, irrefrenable viento del desierto, de raros gérmenes cargado, o por el dulce recuerdo de las felices horas que hallan en sí toda su justificación, sin necesidad de criticar, y después, sólo después, como al desgaire, hacen intervenir la inteligencia, caso de que sea menester, y juzgan. Yo jamás he logrado esa situación óptima: lo que en mí puede haber de crítico, no sólo no se repliega y enmudece, no sólo no se oculta, deslumbrado por mi potencia imaginativa, sino que está siempre presente, y atento, y actuante, y muchas veces mete el freno, cuando no arroja encima de mi entusiasmo (transitorio) eficaces dosis de agua fría. Para dejar constancia de esta realidad, recurrí a un procedimiento figurativo, es decir, objetivé mi raciocinio estético y lo confié, como función justificante, a la figura de Lénutchka. ¡Ab, Lénutchka! Es una de las realidades impepinables del libro, mujer de carne y hueso; lo es aún, por fortuna, porque vive y colea, y algunas veces nos vemos, y otras nos hablamos por teléfono; pero, entonces, en aquel entonces, sólo nos escribíamos cartas, intercambiábamos libros o discos y, por supuesto fotografías. Se me ocurrió introducirla en el libro, a Lénutchka, no con su realidad de ser real, sino, como todo lo demás, con la realidad de la palabra: entró como fantasía entre caprichosa y lírica, porque me pareció bien, porque sí. Con independencia de que una persona viva responda a su nombre y mire con sus ojos,*

*¿qué diferencia hay entre ella y cualquier otra figura instituida también por la palabra? De calidad estética sí que puede haberla; pero, en pura ontología, no. Es tan legítima mi Lénutchka como Fedra o como Manon. Y, ¡lo que son las cosas! Una muchacha sensible, de las pocas personas que entendieron el libro rectamente y sin el recurso de mis aclaraciones, me habló una vez de lo que le había emocionado cierta escena de amor entre el Narrador y Lénutchka ¡en la que se afirma o da por afirmado que uno y otro no son más que palabras, meras palabras, y que como tales pueden desvanecerse! También es cierto que otra muchacha me confesó que el Dragón Feo le hizo llorar, pero esto ya no me extraña, porque a esta última, nacida en el barrio en que nací, casi pared por medio de mi casa, pero cuarenta y tantos años después, algo se le tuvo que pegar de lo que mi valle regala a quienes inconscientemente se dejan envolver por su melancólica hermosura.*

*Quedamos, pues, en que aproveché la circunstancia de que Lénutchka era profesora de literatura en la Universidad de Leningrado, y de que me había enviado algunos trabajos críticos, para convertirla en receptáculo de mi conciencia alerta, en mi «Pepito Grillo» literario; pero esto se me ocurrió más tarde, al correr de los días y de las imaginaciones, tal y como lo cuento, ni más ni menos que así. Igual que todo lo demás. Sin embargo, necesito aclarar un extremo de los menos advertidos y considerados, no sé si por misterio o por disimulo: al igual que muchas obras modernas y de alguna que otra antigua, Fragmentos de Apocalipsis contiene elementos satíricos, no de carácter moral o social como alguien quiso ver, sino precisamente literarios. A lo largo de Fragmentos de Apocalipsis se pone en tela de juicio, si bien con benevolencia, la entidad de la novela en sí, del género novelesco, y se intenta dejar*

*al descubierto alguna de las muchas convenciones que permiten mantener su continuidad, así como también se deslizan algunas bromas verdaderamente inocentes a cuenta de usos y técnicas que no considero justificadas. No voy a decir ahora cuáles, que ahí está el texto, escrito en castellano claro para quien quiera entenderlo, pero sí precisar ciertos detalles también mal entendidos. Coincidieron algunas suspicacias al afirmar que yo imitaba a Unamuno nada menos que en una de sus mayores originalidades, en una de sus más alabadas ocurrencias: las relaciones entre el autor y el personaje, entre el mismo Unamuno y Augusto Pérez, de Niebla, puesto que yo, como tal autor, sostengo una conversación con el personaje Almanzora y le digo aproximadamente que él es mi criatura. Hasta aquí es cierto, no cabe duda: se trata de una repetición flagrante de lo hecho por Unamuno. Pero mis jueces se han detenido aquí, el texto continúa, y no han visto, o no han querido ver, el final de la secuencia. Por lo pronto, debería hacerles pensar la circunstancia de que, en mi conversación con Almanzora, plagio (o imitación, si somos benévolo) de Unamuno, se cite al propio Unamuno. «¡Me desespera usted y no lo entiendo!» (dice Almanzora); «¡Si hubiera leído a Unamuno...!» (le respondo yo) (pág. 306 de la primera edición). Pero un poco más adelante, pág. 308, el Narrador lee esta escena a Lénutchka y ella «me dijo que estaba montada sobre un sistema de trucos: el primero, la referencia a Unamuno; el segundo, el hecho de que yo fuera el inventor de las dos partes del diálogo. “Al ser de tu invención el personaje, responde lo que quieres y lo que te conviene. Augusto Pérez es independiente de su autor; el padre Almanzora, no. Reconozco, sin embargo, que lo de Augusto Pérez es irrepetible, al menos dignamente. Has hecho lo que has podido”». Pues bien, Elena Panteleeva, o*

*sea Lénutchka, además de persona real, es personaje de mi invención, y, como tal, también dice lo que yo quiero que diga, y lo que dice en esa ocasión, o, lo que da a entender al buen entendedor; es, 1.-Que a la invención de Augusto Pérez y sus relaciones con su inventor subyace un truco, es decir, que lo mismo que Almanzora en su relación conmigo, Augusto Pérez hace y dice lo que Unamuno quiere que diga y haga, ni más ni menos, y que todos los personajes de ficción hacen y dicen lo que quieren los autores, y quien afirme la independencia del personaje, esa con que quiso jugar Unamuno, si pasa del mero juego o pretende complicarlo con metafísicas, mitifica gratuitamente algo de la más absoluta potencia. No se trata, pues, de una imitación o plagio, como aseveraron algunos lectores perspicaces, sino de un juicio literario expresado por medio de figuras, y referencias. Yo creo que es bastante evidente la ironía que se contiene en la respuesta de Lénutchka: «Augusto Pérez es independiente de su autor; el padre Almanzora, no». ¿Cómo es posible decir esto, si la relación de invención y de situación es la misma? Pero Lénutchka conoce y practica los modos indirectos de afirmar y negar, que son precisamente los literarios.*

*Cervantes inauguró (que yo sepa) un truco, o audacia, o delito, cometido por otros muchos después: a veces lealmente, con nombre y apellidos; a veces, cambiando la apariencia, a ver si cuela: me refiero al robo de un personaje ajeno y su introducción en la propia ficción. Cervantes lo hizo con don Álvaro Tarfe, otros se aprovecharon del mismo modo de las creaciones de Cervantes, y yo, en estos Fragmentos... echo mano del doctor Moriarty, el enemigo de Sherlock Holmes: lo hice porque me divertía, porque se me ocurrió, y porque Moriarty, lo mismo que Sherlock Holmes, son ya bienes mostrencos, y a nadie le*

*parece mal su explotación: se corre un riesgo, eso sí, el de dejarlos quedar mal, pero hay que pasar la mar. Pues bien: eso que hice con Moriarty, y que otros hicieron y hacen, y otros muchos harán, lo puse también en práctica, como recurso cómico, en el interior mismo de Fragmentos... y con sus propios materiales: precisamente hacia el final, cuando yo mismo me había armado un lío, cuando las imágenes y las situaciones podían más que yo, o, al menos, cuando temí que me sobrepujasen, y el libro perdía durante muchas páginas su condición de diario para aparecer ya como ficción: el mes de noviembre de aquel año no me fue favorable: en diciembre a poco me deja seco una angina de pecho, y ya por los días anteriores del otoño las cosas de mi cuerpo no iban bien: ¡ay, esas tardes doradas, esas hojas que crujen con delicado rumor, traen la muerte dentro! Todo lo cual queda convenientemente aludido, a veces nombrado en el texto. Temí no vivir lo suficiente para dar a mi diario un desarrollo armónico, para redondearlo. A días de pereza sucedieron otros de fiebre. El 26 de noviembre cuento los términos de un viaje a Andalucía y el olvido en que dejé el trabajo. El día tres del mismo mes se consignan mis dudas acerca del valor y de la significación de lo escrito, y se inserta una frase: «diario de un fracaso», que encuentro suficientemente reveladora. Fracaso en mi intento de escribir una novela, no en cuanto redactor de este diario en que el fracaso queda explicitado por sus pasos... Pero, ¿a qué viene ahora esto? Perdón, pero se me fue el santo al cielo porque de lo que iba a hablar era precisamente de haber utilizado en el interior de esa frustrada ficción el recurso de Cervantes, es decir, el robo de personajes, bien con ciertas modificaciones, ya que de lo que se trata es de que una de las figuras inventadas por mí se apodera de otras que también yo había inventado y hace con ellas lo que no me conviene.*

*Nos hallamos en el meollo mismo de la literatura. La realidad, lo verosímil, quedan lejos. Con las palabras puede crearse todo, y, a mí, en esa situación depresiva anterior a la angina de pecho, es lo que me levantó por encima de mí mismo, lo que me quedó para crear o para destruir. De repente la situación a que había llegado me obligó a deshacerme de Lénutchka: el juego había ido lejos: el bibliotecario acababa de robármela, intentaba transformarla, darle un destino que no era el suyo. Yo tenía que rescatarla para aniquilarla, porque, si no, quedaría disponible, como tal personaje, se entiende, porque la adorable muchacha rusa de Leningrado allá seguía entre sus nieves. Jamás me sentí tan cerca del demonio como al escribir aquella escena (páginas 386 a 388). Si crear es placentero, la sensación (o el sentimiento) que se experimenta cuando se destruye, si pertenece por su naturaleza al orden de lo tenebroso, no deja por ello de conducir igualmente al placer, aunque al oscuro, aunque al diabólico. Destruir permite realizarse, sentirse dioses, a los incapaces de crear, al mismo Supremo que se entró en mi diario como Perico por su casa y me lo echó a perder. Pues dominado de esa furia aniquiladora, por fortuna fugaz, escribí la escena de despedida, desbaraté con palabras a Lénutchka, hecha también de palabras: y no la volví a nombrar, porque eso la hubiera re-suscitado. Pero necesitaba acallar las protestas de mi conciencia, y me quedé con su bufanda: Lénutchka ya no existía, pero me había dejado un recuerdo que valía como un testimonio. La conservo, aquella bufanda, la arrollo a veces a mi cuello, serpiente o lazo de cuerda.*

*¿Cómo se debe interpretar todo esto sino como el paroxismo del delirio imaginativo, como afirmación de lo que da de sí la imaginación en libertad, sin que la vigilancia crítica la organice o rectifique? Pero, esa libertad de combinar, de imaginar,*

*¿no es precisamente la poesía? ¿Qué importa la lejanía de la realidad, qué importa la inverosimilitud, qué importa la carencia de sentido, de intención, de significación, si la muerte del Arzobispo está ahí, con sus testículos de calidad excepcional; como estaban los nocturnos Templarios que Manoliño vigila, y el anarquista de Barcelona pisoteado por los caballos? ¿Y esa visión del mundo infinitamente repetido, no está ahí también? (He dicho «visión», no concepto. Quiero decir «imagen».) Todo esto requería, lo comprendo, una estructura artística, una forma; pero a mí, que siempre fui formalista, que todavía lo soy, se me ocurrió datarlo así, en los puros fragmentos de un edificio inconcluso, arcos, columnas, bóvedas, paredes, que también pueden ser unas ruinas. El diario de trabajo de un poeta manipula inevitablemente la materia poética, de la cual algo queda, briznas, residuos... Yo acometía la redacción de una novela que no conseguí organizar, cuyos restos, no obstante, figuran en mi diario. Esto es todo. Y si algún día, como espero, se publican mis Cuadernos de un vate vago, que son diez años de notas al margen de mi ejercicio de la literatura, se verá su semejanza con los Fragmentos de Apocalipsis; se verá que lo del diario en sí no es ningún pretexto o ficción. O que lo es todo, el vivir incluso. Pero yo no lo creo.*

*Yo soy, en cierto modo, un escritor disciplinado y respetuoso. Alabo la existencia y ejercicio de esos caballeros que elaboran nuestra reputación o la destruyen, que aclaran nuestras oscuridades o las denuncian, que fijan nuestro valor o nos lo niegan y que nos señalan el sitio que tenemos que ocupar o nos desalojan del espacio para siempre. El hecho de que no me hayan tratado demasiado bien, al menos hasta cierto momento de mi vida literaria, jamás me ha conducido a negarles el pan o la sal, antes bien, siempre he reconocido la necesidad que tenemos*

*de ellos y su utilidad en el desconcierto, aun en el caso de que sean ellos quienes lo provocan y sostienen. Esto no obstante, tengo que formular algunas quejas, que se refieren precisamente a mi pasado, a esos años en que, o me despreciaron, o me atacaron con armas pueriles. ¿Cómo podré pensar mal de aquel señor que negaba, a la vista de un personaje mío, que pudiese ser prostituta una licenciada en Filosofía y Letras? ¿O de aquel otro que, como suprema objeción estética a otra de mis figuras, frecuentadora ilegal de entrepiernas femeninas, adujo su convicción de que en la tierra de donde el objetante procedía, a semejante personaje lo hubieran matado? ¿O, por último, la de un tercero que, ante la presencia de un mito en una de mis narraciones, protesta de que «su carácter no esté bien dibujado»? Eran los tiempos, es cierto, en que un censor, en vista de que la protagonista de una novela se retiraba a las tres de la mañana, anotó al margen: «¡¡A las once!! Una señorita decente no anda a esas horas por la calle». No cabe duda de que, entre el censor y los críticos citados, existían misteriosas afinidades, quizá la misma sustancia gris entre todos compartida, cuya influencia en el desarrollo de nuestras letras no ha sido aún bien estudiada. Pues estas y otras aseveraciones tuve que soportar en el pasado, y si en el presente me fue algo mejor, no puedo dejar pasar en alto y sin comentario (quizá un poco tardío) la coincidencia de algunos de esos lectores experimentados al afirmar que, en La Isla de los Jacintos Cortados, «La Gorgona» se convierte en un navío. Yo pensaba, inexperto, al escribir la novela, que si la poesía es el arte de decir indirectamente las cosas, un profesional de la lectura entendería los modos indirectos de narrar. Me equivoqué, y en la segunda edición de esa novela tuve que hacer un añadido, a ver si así se daban cuenta, con la colaboración de Cagliostro, de lo que en verdad sucedía.*

Reconozco, sin embargo, que los profesionales, abrumados, se obligan a lecturas rápidas, a imperfectas lecturas. Pero también traen viciados, y por sistema, los juicios. A mí, por ejemplo, se me dice ya y sin remedio visible que «mi novela» —la que sea— es inferior a La saga/fuga de J.B. Lo han dicho de estos Fragmentos... y lo han dicho de La Isla de los Jacintos Cortados, y lo seguirán diciendo cada vez que yo publique un libro. Probablemente tienen razón, pero ésa no es manera de hacer crítica, sino de pasarle por las narices al escritor sus incapacidades, reales o supuestas. Creo que cada obra tiene sus valores propios, positivos o negativos, cuya mejor manera de entender, y no digamos de expresar, no consiste en la comparación. ¡Arreglados estábamos! «Don Fulano de Tal ha escrito una novela que, desde luego, es inferior al Ulises». ¡Pues mira qué bien! Las comparaciones entre las obras del mismo autor pueden ser útiles para exponer movimientos o evoluciones, repeticiones o modificaciones de estructuras o de técnicas, variaciones de estilo. Y cuando son testimonio de una decadencia, ¡existen tantos modos delicados de rogar a un autor que se calle! Si bien no sabemos aún en qué consiste de verdad la decadencia, y cuándo empieza. Lo que me pasa a mí con La saga/fuga... pertenece a ese orden de cosas. Quizá los que la toman como término de referencia no quieran darse cuenta de que una saga/fuga se escribe sólo una vez en la vida, y que el resto de la obra tiene que ser inferior necesariamente, lo cual no le impide ser bueno o encerrar valores propios. No por eso un autor va a callarse. «Es inferior a La saga/fuga...», dijeron a propósito de cada una de mis obras, anteriores y posteriores, y muchos además se alegraron. Yo creo que son simplemente distintas, que son otra cosa, y que ésta es un diario de trabajo. Afirmar que carece de interés, decir que «el señor Torrente podría muy bien guardarse sus

*diarios, cuya publicación no le favorece», mostrar o demostrar que está mal escrito, todo esto, y cuanto se le parezca, es legítimo. No lo es equivocarse, aunque sea por comparación. Sin embargo, y si tuviera ahora mismo su permiso, podría citar la opinión de uno de los más grandes de nuestros poetas jóvenes, que es al mismo tiempo un gran crítico, quien me aseguró en una carta que Fragmentos... supera a La saga/fuga... Confío en que se me crea, si bien todos quedan en libertad de hacerle caso o no al mencionado poeta. ¡Pues no faltaba más! Si traigo aquí su opinión, no es para ampararme en ella como en un escudo que me proteja de los golpes, sino sólo para mostrar que no todos andan de acuerdo, y que los valores literarios son materia disputable. Lo que yo pretendo únicamente con esa cita y con el prólogo entero es, como dije, orientar al lector no especialista, al de mediana cultura, y advertirle de que no va a leer una novela al uso, ni siquiera una novela, sino el testimonio verídico de cómo un autor se propuso llevar un trabajo a buen término, y no lo consiguió; y prevenirle también de que, si alguna vez sintió curiosidad por saber cómo funciona la cabeza de un escritor, en este libro puede verlo, o quizá sólo conjeturarlo, pero, en cualquier caso, hacerse una idea bastante exacta. Pero si a lo que aspira es a encontrar aquí los elementos acostumbrados que le permitan operar una identificación con el protagonista y su destino, que es lo que suele pedirse «en estas santas novenas», que pase entonces de largo, porque el protagonista de este libro es su propio autor, quien no se atreve en modo alguno a invitar a nadie a la identificación. ¡Pues no faltaría más!*

*Unas palabras antes de concluir: el final de esta aventura, esa presencia de la campana destructora (y atronadora), fue en un principio escrito con algunas variantes que no me*

*atreví a publicar y que sustituí por el texto actual. Me parece, sin embargo, que el otro, el primitivo, estaba más de acuerdo con la naturaleza de la historia: que era —en una palabra— más lógico. Lo añadido a esta edición como apéndice. Las variaciones comienzan en la página trescientas noventa y dos de la primera edición, y si bien los textos son bastante semejantes, cambian un poco ciertos entrefiletos.*

Gonzalo Torrente Ballester  
Salamanca, 15 de marzo de 1982

