

Imagen de la América decimonónica en las primeras obras de Gonzalo Torrente Ballester

Manuel Prendes (Universidad de Piura)

Torrente Ballester e Hispanoamérica: distancias varias

El novelista español Gonzalo Torrente Ballester se refiere varias veces en su obra al hecho de cómo “en la casa donde nació y viví, América y su historia estuvieran presentes” (Torrente, 2010: 13). Si desde su ciudad natal del Ferrol, ya desde su infancia pudo apreciar la realidad de la migración gallega hacia la otra orilla del Atlántico (poéticamente evocada, por ejemplo, en el capítulo 3 de sus memorias de juventud, *Dafne y ensueños*), diversos factores habrían de convertir esa presencia en recurrente, aunque desde perspectivas muy diversas¹. Como testimonio de emigración añadiré cómo a partir de 1936, cuando este se convierte en exilio por razones políticas, la voz de Torrente Ballester es de las primeras que, aun desde la ortodoxia falangista, llama la atención sobre la desolación cultural en que dejaba a España (Torrente, 1940). Él mismo, en circunstancias menos dramáticas pero también originadas en la disidencia política², acabaría trasladándose a Estados Unidos para enseñar en la Universidad de Albany, periodo de cuatro años durante el cual tituló sus colaboraciones con el diario *El Faro de Vigo* como “Notas de un emigrante”.

Con respecto a la cultura hispanoamericana, resulta inevitable la asociación del escritor gallego con el llamado *boom* de la nueva novela hispanoamericana de los años 60, sobre todo a partir del éxito de su novela *La saga/fuga de J.B.* (1973) que parecía incorporar airesamente la novela española a la ambiciosa dimensión fantástica y lúdica que habían alcanzado los Cortázar y García Márquez. Torrente siempre negó toda influencia del “boom” en su propia narrativa, de la que por otra parte se mostró atento seguidor. Como indica García Ramos (2011: 23), el escritor gallego encontró en la nueva narrativa hispanoamericana “un resultado parejo, una confirmación de la ruta emprendida en su obra para salirse de la tradición peninsular o reformularla. Podría decirse que por caminos diferentes arribó a orillas

¹ Es posible hacerse una idea de ello, al menos en cantidad, consultando el trabajo de Sanabria Martínez (2001), exhaustivo en su recopilación de referencias aunque algo escaso de interpretaciones.

² Torrente había firmado en 1962 un manifiesto en el que reclamaba al gobierno transparencia informativa ante las huelgas mineras de Asturias. La consecuencia fue su cese como profesor de Historia en la Escuela de Guerra Naval de Madrid.

muy próximas a las de García Márquez, Borges o Vargas Llosa”. Reconoció varias veces su excelencia, o en todo caso su superioridad sobre la narrativa española, así como no dejó de ironizar sobre sus desacuerdos con ella o sobre el empeño de la crítica por incorporar su propia obra a la “moda” del realismo mágico³.

Este artículo se propone indagar en dirección contraria, es decir, en la relación entre la literatura hispanoamericana anterior al “boom” y la obra torrentina previa a su consagración como novelista. Siendo todavía un joven intelectual falangista, Torrente Ballester publicó durante la guerra civil y en los años 40 sus primeros textos literarios, entre los cuales es notable la ambientación americana de cuatro de ellos: dos, ubicados en torno a la época de la Emancipación; otros, que quedarán fuera del análisis, dedicados a la figura histórica de Lope de Aguirre.

Torrente Ballester también quiso cerrar a su manera las interpretaciones que suscitó esta elección de tiempo y espacio para sus ficciones. Licenciado en Historia en la Universidad de Santiago de Compostela en 1935, y allí mismo profesor de Historia de América entre 1939 y 1942 (Torrente, 2010: 12-13), habría tenido acceso a un fondo bibliográfico excepcional que lo habría familiarizado con una literatura y una historia solo vagamente conocidas por la mayoría de los lectores de su país⁴. Todo apunta a dos vertientes confirmadas, precisamente, en la obra de juventud de Torrente: la literatura decimonónica pre-modernista por un lado, y por otro las crónicas de Indias.

Puedo añadir un indicio más de la influencia que en la formación intelectual del novelista gallego habría tenido la narrativa hispanoamericana decimonónica, aunque en este caso se trate de un testimonio personal de quien escribe estas páginas. A fines de los años 90, en un coloquio organizado por el Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII de la Universidad de Oviedo, pidieron a don Gonzalo una opinión sobre la novela hispanoamericana. Aunque a aquellas alturas de su vida y su carrera, Torrente disponía de muchos más referentes que medio siglo antes; su respuesta comenzó por la objeción de que él tenía una perspectiva de esta mucho más amplia que la de sus jóvenes oyentes. Citó a continuación unas pocas obras del siglo XIX, entre las que recuerdo claramente la *María* de Jorge Isaacs.

³ A la que, por ejemplo, atribuye el éxito de la *Saga/fuga* en una entrevista de 1979 con César Alonso de los Ríos (162).

⁴ Incluso por los intelectuales: Torrente (2004: 296) lamentaba en su ensayo sobre la generación del 98 la escasa atención prestada por muchos de ellos al universo americano. A juzgar por la fecha en que escribe, tal vez lo hacía ya despedido por la indiferencia con que había sido recibida *El golpe de estado de Guadalupe Limón* (1946).

El viaje del joven Tobías: del texto antirromántico al hipotexto romántico

El primer libro publicado por Torrente Ballester fue el drama *El viaje del joven Tobías*, nunca representado y de trascendencia controvertida. Entre quienes lo han estudiado en su contexto, críticos como Ignacio Soldevila, César Oliva o María Teresa García lo han considerado entre los dramas más valiosos que hayan visto la luz durante la Guerra Civil española, mientras que otros como Víctor García Ruiz (38-39) o José María Martínez Cachero (223-224) se muestran más bien desdeñosos. Décadas más tarde, el autor aún se muestra satisfecho con esta *opera prima*, tanto por lo que tuvo de inaugural en su producción posterior (marcada por el humor, la fantasía, el rigor estructural, la reflexión sobre el amor y la teología) como por las dificultades e incomprensiones que tuvo que sortear entre su reducido público y ante el celo inquisitorial de la censura⁵.

Las suspicacias con que fue acogido el *Joven Tobías* fueron de índole religiosa y quedaron finalmente en nada. En algún círculo eclesiástico desagradó el tratamiento de uno de los libros del Antiguo Testamento⁶ con una cierta ironía y patente anacronismo: la acción no solo tiene lugar “en tierra tropical y americana, allá por los años de mil y ochocientos y veinte” (33)⁷, sino que en ella se habla abiertamente –y de modo aún más anacrónico– del psicoanálisis y el complejo de Electra, de los que se vale el diablo Asmodeo para tentar a Sara.

Es recurrente entre la crítica, a propósito de las primeras obras “americanistas” de Torrente, la alusión a la impronta de Valle-Inclán. Creo, como César Oliva (58), que sí podría ser digna de tenerse en cuenta la conexión valleinclanesca en el deliberado arcaísmo –nada regionalista, eso sí– del lenguaje de la pieza (aunque nada más lejos del esperpento que la retórica y la acción de este “milagro representable”). Según declaró Torrente Ballester en otro lugar (Alonso de los Ríos: 158), el ligero toque de sensualidad tropical de la primera escena con Sara “tendida y durmiente” en una hamaca mientras “dos mozas morenas” tañen “un aire melancólico de las islas del Sur” (39-40), aun estando a años luz de las turbulentas pasiones de la *Sonata de estío*⁸, habría recabado también críticas adversas; no tanto por lo provocativo como por lo inapropiado en una circunstancia en que la literatura parecía reclamar un feroz compromiso contra el adversario (Torrente, 1977: 55). En opinión de su autor, el *Joven Tobías* se trataba de

⁵ Para una crónica de las vicisitudes de composición y publicación del *Joven Tobías*, ver Torrente 1977 (49-56); un resumen de estas con su valoración y comentario de la obra se encuentra en Torrente 1982-I: 12-17.

⁶ Se trata de uno de los libros llamados deuterocanónicos; es decir, admitido como texto sagrado por la Iglesia Católica romana y la Ortodoxa oriental, pero no incluido en la Biblia hebrea ni tampoco en el canon protestante de las Escrituras.

⁷ Las referencias son todas a la edición de 1982 del teatro completo de Torrente Ballester (1982-I).

⁸ Donde el motivo del incesto, aquí consumado, aparece también entre la Niña Chole y su padre el general Bermúdez.

una obra de “arte puro” y vanguardia, que no halló el eco merecido por haberse publicado en plena guerra (1982-I: 13), lo cual es verdad en parte pero tampoco puede ocultar las deudas del drama con el ideario que sostenía en aquel momento la España rebelde a la II República.

En este sentido, podemos mencionar el rechazo al materialismo que se verifica en la victoria final de la moral católica sobre las tentaciones de la lujuria y la soberbia, y del concepto d’orsiano de “sobreconciencia” sobre el subconsciente freudiano (Prendes, 2006: 229). Y, sobre todo, de las nociones típicamente falangistas de orden y jerarquía, tanto en relaciones interpersonales como en la propia estética (Lentzen, 2013: 179-180), opuestas al individualismo romántico, asocial, panteísta y de comunión con la naturaleza, caracteriza inicialmente al personaje Tobías. De hecho, el romanticismo es menospreciado explícitamente por el arcángel Rafael, así como por aquellas fechas la sentimentalidad rousseauiana era atacada por los doctrinarios de la Falange, entre ellos el propio Torrente Ballester (Trappe: 114).

Tampoco escapa a ciertos presupuestos ideológicos el americanismo de la pieza, ahora en clave nacionalista. En primer lugar, me refiero a la dualidad cultural y racial que encierra esa “tierra tropical y americana”, que más tarde se concreta en referencias al “Golfo”, “las Antillas y el mar Caribe” (108). El panorama no se agota en la evidente presencia de las esclavas negras con sus supersticiones diabólicas instrumentalizadas por Asmodeo (el *tabú*, como concepto freudiano, cerraría así el círculo entre el satanismo primitivo y el moderno). La ciudad de origen de Tobías es denominada “Veracruz” (83, 108), lo cual nos remite a un ámbito hispano; su casa es descrita en acotación como “Granja o rancho pobre en país tropical” (53). Sara, en cambio, habita un espacio cultural anglosajón que recuerda al sur de los Estados Unidos: “Charlestown” (60), “al otro lado del golfo” (108), “países templados” (84). Tobías y su familia son pobres, arruinados por “las guerras” (59) –esas mismas “guerras de libertad” (84) de las que se queja Rághel, el padre de Sara–, pero su procedencia se revela como “espiritualmente” superior. En la exposición de los simétricos esquemas de su obra (Laín Entralgo: 101-102), Torrente ignoró esta contraposición de reminiscencias arielistas⁹: Rághel es avaro y mezquino, y su voluntad está sometida a la del demonio (y científico) Asmodeo; en cambio, la salvación divina llega a su casa en forma de dos jóvenes que “por la tez parecen venir de tierras calientes” (83). Cuando Azarías (es decir, el propio arcángel en figura humana) se presenta, proclama su vinculación “familiar” con los orígenes de la ciudad, en implícita exaltación de la labor evangelizadora y colonizadora de España, tema que habría de despertar especial entusiasmo en los ámbitos culturales afines al franquismo:

⁹ Sobre el antiyanquismo de raíz fascista mostrado por Torrente Ballester en los años 40, ver Trappe: 117-119.

... en la ciudad está mi solar; mis abuelos hicieron allí casa va para doscientos años, y con sus soldados, dieron la ley en la comarca, cuando aún era salvaje; ellos hicieron los puentes y las murallas; pusieron el rollo del Rey, la casa del Concejo y los cimientos de la Iglesia (58).

Por otra parte, apenas parecen haber llamado la atención las claras relaciones intertextuales entre este drama y la ya aludida novela romántica *María*¹⁰, desde finales del siglo XIX y por entonces la novela hispanoamericana más internacionalmente conocida. En primer lugar, la similitud de ámbitos geográficos en que se incardina la acción (anglosajón, hispanoamericano, africano), son notablemente parecidos: la heroína es nacida en Jamaica mientras que la familia de Efraín ya está radicada en Nueva Granada. El mundo de los esclavos africanos se resume en el personaje de Sibila, la hechicera y antigua nodriza de Sara que fue robada a su tierra natal donde su padre era rey (41-42), rasgos que la revelan como una versión antagonica de la dulce Feliciano/Nay de la novela de Isaacs. Podrían señalarse otros motivos menos evidentes en común, como el de la ruina económica que es recurrente en *María* en las familias de ambos protagonistas, y en el *Joven Tobías* constituye la razón inicial del viaje del protagonista. También el muy universal del poder transformador del viaje y la maduración del héroe, o los más particulares del parentesco entre los amantes o el destino trágico de la heroína, cumplido en la novela de Isaacs pero vencido en *Torrente* (que sigue principalmente, al fin y al cabo, el texto bíblico).

Es importante también el halo de irrealidad que el *Joven Tobías* comparte con la novela colombiana: Françoise Pérus Coinet (735) señaló la escasez de referentes de historicidad en el mundo de *María*, poco más allá de una referencia vaga, como en el *Joven Tobías*, a las guerras de independencia. Asimismo, en la importante dimensión religiosa del drama torrentino podemos identificar otra analogía con la idea del catolicismo vigente en la novela de Isaacs (Pérus Coinet: 730-731): la religión se caracteriza, antes que por su aspecto dogmático, por una armonía “ética y estética” con la propia naturaleza humana, que en el *Joven Tobías* se consuma en el cumplimiento del común destino de los amantes.

El golpe de estado de Guadalupe Limón, la presunta “novela de dictador”

La inclusión por *Torrente* de un “Diario de trabajo (1940-1947)”, como apéndice de la edición completa de su teatro en 1982, permite asomarse a otros proyectos dramáticos del escritor gallego, entre los cuales, es de suponerse que también bajo el influjo de su biblioteca compostelana, persiste en recreaciones americanas de temas clásicos. Entre 1940 y 1942 se ve que estuvo dando vueltas a otra recreación bíblica entre rancheros

¹⁰ Todo lo más, puedo referirme a Prendes, 2002. Con alguna modificación, en los siguientes dos párrafos vuelvo a exponer mi lectura de entonces.

y forajidos mexicanos, *Agar* (Torrente, 1982-II: 260-261, 308); y en 1941 empieza a acariciar la idea de “Clavijo o el sucesor de sí mismo”, proyecto de drama que viene discurriendo desde dos años antes, se desarrolle también en tierra americana durante el siglo XIX¹¹. Tras muchas idas y vueltas, “Clavijo” acabó materializándose en dos obras del año 1946: el drama “homérico” *El retorno de Ulises* (héroe sobre el que Torrente llegó a esbozar años antes otra reescritura americanista)¹² y *El golpe de estado de Guadalupe Limón*, la segunda novela y, según declaración propia (Torrente, 1977: 555), “segundo fracaso narrativo” de su autor.

La indiferencia de que fue objeto *Guadalupe Limón* por parte del público y la crítica parece haber dolido particularmente al escritor gallego, no solo por sentirse bastante más orgulloso de ella que de su primera narración larga, *Javier Mariño* (1943), sino por la incomprensión que halló en los pocos que se ocuparon de ella y apenas hicieron más que considerarla una emulación de *Tirano Banderas* (1977: 64, 557). El novelista siempre rechazó este vínculo con Valle-Inclán, argumentándolo sintéticamente en 1977:

Empezando por el lenguaje, ¿qué hay en el de mi pobre novela comparable al espléndido español ‘koiné’ de don Ramón? (...) El tema no le debe nada; la estructura narrativa -itan complicada y sabia la de Valle-Inclán!- es completamente distinta; entre mis personajes y los suyos no existe la menor semejanza (1977: 557).

Sin embargo, y pese a la cierta revalorización de la obra en las últimas décadas para la crítica y el público, el parangón valleincliniano no ha cesado, de modo que vale la pena detenerse en él y examinarlo, desde perspectivas que Torrente Ballester obvió en su refutación y son interesantes para el análisis de la novela. Por ejemplo, es notable que la síntesis del panorama social de *Tirano Banderas*, esbozada en su ensayo de 1948, se podría aplicar en buena medida a *Guadalupe Limón*:

Todos los *tipos* que ha hecho, a lo largo de una centuria de independencia, la historia sudamericana, están allí: el caudillo y el general rebelde, el burócrata y el burgués intelectual, el español emigrado y el diplomático extranjero; y entre todos -con un pueblo abigarrado como fondo- juegan una aventura eminentemente real y repetida. El propósito de tipificación satírica alcanza a los personajes y a la fábula (2004: 306).

Otra cosa es que esos “tipos” puedan resultar mucho menos “americanos”, más convencionales y literarios, en *Guadalupe Limón*, a causa de la

¹¹ Aunque ciertos elementos parecerían en algún momento desplazarlo más cerca del XX: intervención militar extranjera por intereses mineros, la guerrilla invicta dirigida por Clavijo, quien acaba traicionado por un pacto entre combatientes... dan un perfil más de guerrillero centroamericano al estilo, por ejemplo, de Augusto César Sandino.

¹² Ver Torrente Ballester, 1982-II: 324-325, 327, 330.

distancia temporal de la ficción –una vez más, comienzos del siglo XIX– y el conocimiento exclusivamente literario que su autor tenía de ese mundo (Torrente 1977: 557). En cuanto a esta “desrealización” por el escenario, Torrente resta bastante importancia a su elección como escenario de “una América del Sur bastante convencional”, favorecida por su pasada experiencia como profesor universitario, más la creencia –un tanto ingenua– de que con ello favorecía “incluir los hechos en un sistema de referencias que yo creía conocidos e idóneos [...] al lector español debería resultarle más próximo e inteligible que situado en cualquier otro país” (Torrente, 2010: 12-13). Pero, en todo caso, también señala que pudo “haberlo situado en un país balcánico más o menos imaginario”¹³. Esta motivación separa la innominada república sudamericana de *Guadalupe Limón* y la Santa Fe de Tierra Firme de *Tirano Banderas*. Valle-Inclán concentra significados y referentes sobre un espacio imaginario con el fin de lograr una imagen esencial de Hispanoamérica e incluso de la propia España (Dougherty, 1994: 115), nueva vuelta de tuerca a la dicotomía entre civilización y barbarie. En cambio, Torrente opta por difuminar y desrealizar el objeto de su sátira, cuyo propósito es en este caso, como indica García Blanco (2008: 554), “un trasunto de la sociedad española, donde los discursos sociales y políticos han creado esos mitos que no tienen verdadera esencia mítica, sino que se reducen a unos intereses particulares y mundanos”. En este caso, como está generalmente reconocido, dichos intereses serían los de la dictadura del general Francisco Franco en su manipulación de la imagen del difunto líder fascista José Antonio Primo de Rivera.

Tampoco me resulta muy convincente la asimilación genérica de *Guadalupe Limón* con la “novela de dictador”, valleinclanesco o no¹⁴: falta en el relato de Torrente Ballester la figura del caudillo omnipotente, ubicuo y carismático. A este perfil tan solo se acerca el difunto y mitificado general Clavijo, cuyo nombre es invocado para la revolución (y para cualquier bandería política, llegado el caso), pero de cuyo desempeño del poder no hay apenas memoria. La figura más similar al tirano, la del general Lizárraga, es a un tiempo ridícula y despótica, pero de escasa efectividad totalitaria y corruptora sobre la nación que gobierna. En cuanto al joven e idealista capitán Mendoza, aspirante a nuevo caudillo, tampoco llega a dar muestras de su ejercicio del poder después del golpe de Estado que lidera en nombre del difunto Clavijo.

¹³ Extendida convención literaria, la de imaginar pequeñas monarquías europeas, a la que Torrente se aproximaría en otras creaciones suyas como *República Barataria* (1942), *La princesa durmiente va a la escuela* (1983) o *La rosa de los vientos* (1985).

¹⁴ En la que insisten, de la misma manera algo rutinaria que Joaquín Marco (2004: 980) en los 70, García Blanco (2008: 187n.) o Gero Arnscheidt (2009: 266n.) en fechas recientes. Torrente escribió, por cierto, en su madurez una abierta novela “de dictador”, *Las islas extraordinarias* (1991), aunque en una clave humorística muy torrentina aunque nada característica del género.

Más allá del motivo nuclear de la creación y manipulación interesada de los mitos por parte del poder, reconocido por Torrente Ballester y los estudiosos de su obra, considero que identificar la trama de la novela con la situación de la España de Franco no agota las claves de interpretación de la novela. Dicho de otro modo, la sátira de ciertas prácticas del poder dictatorial no la convierten necesariamente en una crítica a la dictadura como tal. De hecho, considero que *Guadalupe Limón* adquiere un sentido más completo interpretada como una sátira fascista o semifascista del Estado liberal. La obra contrapone un panorama de parlamentarismo estéril, representado por personajes en su mayoría mediocres y guiados por mezquinos intereses. Los personajes más lúcidos, como el viejo liberal Menéndez (“Clavijo tenía razón”: 11)¹⁵ o el joven idealista Mendoza, acaban materializando la nostalgia de un caudillo cuyo nombre (ya que no su persona) acaban finalmente siguiendo unas masas tan volubles como irreflexivas¹⁶.

De hecho, el más o menos amplio número de personajes puesto en juego por Torrente Ballester no lo separa de la tradición de novela de héroes individuales; mucho menos la convierte en una novela “colectiva” como a la que aspiraba Valle-Inclán en sus últimos tiempos, cuando declaraba en 1928: “en esta aquella “hora de socialismo y comunismo, no me parece que pueda ser el individuo humano héroe principal de la sociedad, sino los grupos sociales. La historia y la novela se inclinan con la misma curiosidad sobre el fenómeno de las multitudes” (cit. en Salper: 12n.).

El escaso recurso lingüístico a los americanismos (apenas una docena, mexicanos en su mayoría) se complementa en *Guadalupe Limón* con unas referencias geográficas y culturales de deliberada incongruencia, con el efecto de reforzar la inconcreción espacial antes referida. En las repetidas alusiones a las guerras de independencia, se evoca frecuentemente la presencia de Bolívar (héroe históricamente ajeno a los dos países a los que más se parece la república ficticia: Argentina y México), y también a cierta batalla de Caxamalca, topónimo tan peruano que desconcierta saber que el general Lizárraga la dirigió desde un teocali (48). Alusiones a piñatas en Carnaval (p. 322) o al “Gran Collar del Águila y la Serpiente” (8) remiten también a México, así como la vecindad de una temida “República de Virginia” con la que disputa territorios fronterizos, claro trasunto de los Estados Unidos norteamericanos de la primera mitad del XIX.

¹⁵ Cito por la edición de 1963.

¹⁶ En una fecha tan posterior a su militancia falangista como 1960, Torrente Ballester publicaba *Aprendiz de hombre*, libro de texto para la asignatura de Educación Política del plan de estudios franquista. Algunos comentarios del autor manifiestan esa misma desconfianza hacia el “abuso colectivo de la libertad” y la ductilidad de la opinión pública (Torrente, 1961: 185, 217), ilustrados con fragmentos del napoleónico *Memorial de Santa Elena* y la *Historia de la Revolución francesa* de Thiers. Otros pasajes del libro insisten en la organización jerárquica antes que democrática de la sociedad, incluso valiéndose del ejemplo de la pandilla infantil (34).

Remiten a Argentina, en cambio, la presencia protagónica de gauchos que cantan sus vidalitas y amenazan con invadir la ciudad ante la invocación del nombre de Clavijo, la acción criminal y política de la “Camorra” (en mi opinión, trasunto de la mazorca rosista), la división política entre federales y unitarios, las referencias a la ciudad a orillas de un estuario marítimo donde se alza un viejo fuerte colonial como perpetua sede del poder, o la retórica de la placa en el sarcófago de la heroína (“Mueran los salvajes, asquerosos colorados”, 320). Torrente (1977: 558) escribió también de la presencia en su imaginario familiar de la mítica figura de Juan Manuel de Rosas, y se revela lector atento del *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento en su ensayo “La generación del 98 e Hispanoamérica”. Dru Dougherty demostró la impronta asimismo notable del *Facundo* en *Tirano Banderas*; como Valle, Torrente censuró el exceso de europeísmo del pensador argentino y el simplismo del esquema civilización/barbarie, si bien su referencia a la “obra” de Rosas en Argentina (Torrente, 2004: 308) no parece reproducir el rechazo sarmientino (y valleinclanesco) del caudillismo.

Por otra parte, el mencionado “collage” de estilos en *Guadalupe Limón* remite a otros géneros hispanoamericanos decimonónicos como la novela y la poesía gauchesca¹⁷, el drama patriótico y la novela sentimental, además de lo folletinesco de buena parte de la trama. Al igual que en el *Joven Tobías*, el romanticismo –o su parodia– vuelven a ser objeto de atención: el ambiente de *Guadalupe Limón* revela, a través de la lente hispanoamericana, el más general y duradero interés del novelista por la Europa del siglo XIX y la transición entre la sensibilidad romántica y el racionalismo ilustrado del siglo anterior. En concreto, el mundo afrancesado se asoma a ese imaginario rincón sudamericano, recién salido del dominio español y que fija sus aspiraciones en la emulación de la cultura francesa revolucionaria de los salones literarios, los enciclopedistas, Napoleón –con quien alguna vez se compara al capitán Mendoza (160)– o madame Récamier –a quien es equiparada Guadalupe Limón (98, 120), además del sr. Martín, enigmático ministro de Policía “de quien se sospechaba haber sido confidente de Fouché”¹⁸ (272).

Frente a esta evocación, no está de más fijarse en la imagen de España dentro de la novela. La retórica republicana rememora a menudo la reciente opresión española y los restos de esta que aún se resisten a desaparecer (por ejemplo, las instalaciones virreinales aprovechadas por las autoridades nacionales). El profesor Saavedra, caricatura de político muy ilustrado en la línea de Andrés Bello o de Sarmiento, se refiere al tiránico

¹⁷ Aunque irónicamente juzgada por un narrador cervantino como reelaboración apócrifa del siglo XX. Los ecos del *Romancero gitano* resultan evidentes; de hecho, el poema se presenta como un “homenaje a cierto gran poeta”, manera de esquivar –y también señalar– el nombre de Federico García Lorca (Torrente Ballester, 1963: 183-185).

¹⁸ Prolongando el símil por cuenta del lector, bien se podría hallar un trasunto de madame de Staël en la rival de Guadalupe, Rosalía Prados, a un tiempo intrigante política y plúmbea escritora de novelas paisajístico-amorosas.

general Lizárraga como un “hombre antiestético y casi analfabeto” que representa “el sedimento español en nuestra sociedad” (146). No obstante, Torrente Ballester cede discretamente a la reivindicación nacionalista de su patria, no solo en la degradación de sus detractores sino en la vinculación con España de ciertos caracteres positivos. Uno de ellos, “el traidor Villegas”, es un español exiliado, desertor del ejército realista (no tanto por convicción liberal como por amor a una criolla), lúcido y escéptico, a quien Guadalupe toma por confidente. Y la más importante, la propia heroína Guadalupe Limón, quien resulta ser hija secreta e ilegítima del último virrey español: a su “sangre goda” se atribuye, por lo menos, la altivez (26) con que la mujer se enfrenta a sus enemigos políticos; y su apariencia europea se contrapone a la ascendencia mulata de Rosalía Prados, esposa de Lizárraga, gran enemiga de Guadalupe y verdadera gobernante de la nación.

Los ataques de la protagonista –e inmisericorde caracterización de narrador– acusan con no poco racismo los rasgos no solo físicos sino presuntamente genéticos de esa herencia africana de Rosalía: su “cabello crespo” y su “labio un poco brutal” opuestos a “los labios finos, las trenzas rubias, los ojos azules” de Guadalupe, que “comprobaban su estirpe goda”; o la “vulgar cachondería, un poco fondona, de Rosalía” en el baile frente al “cuerpo fino (...) capaz de cualquier hazaña rítmica” de Guadalupe (99).

Conclusiones

Si la ironía y la desmitificación fueron dos valores característicos de la exitosa carrera literaria de Gonzalo Torrente Ballester, estos despuntaron ya en sus menos célebres publicaciones de juventud, en formas que aún no acababan de dar con su estilo personal y se traslucen en su breve corpus de “obras americanas”. Estas se ven influidas por la ideología falangista profesada por el autor en aquel momento de su vida, si bien no se trata de obras de abierta exaltación nacionalista, matizada esta por la inteligente ironía (de estilo y de talante) y con intereses muy distintos a los del panfleto político. Sin embargo, tampoco es posible apreciar esta ironía como un cuestionamiento directo de unos valores políticos antiliberales, que pasan por desconfianza ante la democracia y la cierta apología de la colonización hispánica del Nuevo Mundo.

Dentro de estas obras, la literatura hispanoamericana decimonónica suministra un interesante imaginario, antes que unos modelos textuales (también, a una más bien discreta manera, el *Tirano Banderas* de Valle-Inclán). Una huella de la estimable y discreta producción hispanoamericana anterior a su éxito mundial, paralela a la también estimable y discreta producción literaria de Gonzalo Torrente Ballester anterior a su gran revelación como creador a partir de los años 70.

Bibliografía

Albert, Mechthild (2013). “*El viaje del joven Tobías en la tradición del teatro religioso-simbolista*”, en Carmen Rivero Iglesias (ed.), *El realismo en Gonzalo Torrente Ballester: poder, religión y mito*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 123-136.

Alonso de los Ríos, César (2007). *Yo tenía un camarada. El pasado franquista de los maestros de la izquierda*. Barcelona: Áltera.

Arnscheidt, Gero (2009). “La Conquista en el teatro del Franquismo: José María Pemán y Gonzalo Torrente Ballester”, en [Wilfried Floeck / Sabine Fritz \(eds.\)](#), *La representación de la Conquista en el teatro español desde la Ilustración hasta finales del franquismo*. Hildesheim: Georg Olms, 253-270.

Dougherty, Dru (1994). “Sarmiento y Valle-Inclán: la sombra de Facundo en Tirano Banderas”, en *Siglo XX/20th Century*, N° 12, 113-127.

García Álvarez, María Teresa Cristina (1990). “El teatro de la zona nacional durante la guerra civil española, 1936-1939. Notas para su historia”, en *El Basilisco* N°6, 53-68.

García Blanco, Pablo (2008). *Contra la placidez del pantano: teoría, crítica y práctica dramática de Gonzalo Torrente Ballester* (tesis doctoral). Getafe: Universidad Carlos III.

García Ramos, Arturo (2011). “El loro del realismo mágico. Torrente Ballester y la literatura fantástica del boom hispanoamericano”, en *Ínsula* N° 780, 21-24.

García Ruiz, Víctor (2003). «El teatro español entre 1939 y 1945», en Víctor García Ruiz (ed.), *Historia y antología del teatro español de posguerra, 1939-1975*. Vol. 1. Madrid: Fundamentos, 9-158.

Laín Entralgo, Pedro (1948). “El teatro de Gonzalo Torrente”, en *Vestigios. Ensayos de crítica y amistad*. Madrid: EPESA, 99-115.

Lentzen, Manfred (2013). “Mito y compromiso en *El viaje del joven Tobías* (1938) de Gonzalo Torrente Ballester”, en Carmen Rivero Iglesias (ed.), *El realismo en Gonzalo Torrente Ballester: poder, religión y mito*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 171-182.

Marco, Joaquín (2004). “Mito y poder: *El otoño del patriarca*, de Gabriel García Márquez” [1975], en Joaquín Marco / Jordi Gracia, *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*. Barcelona: Edhasa, 978-982.

Martínez Cachero, José María (2009). *Liras entre lanzas. Historia de la literatura “nacional” durante la guerra civil*. Madrid: Castalia.

Oliva, César (1989). *El teatro desde 1936*. Madrid: Alhambra.

Pérus Coinet, Françoise (1987). “María de Jorge Isaacs o la negación del espacio novelesco”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica* N° 35, 721-751.

Prendes Guardiola, Manuel (2002). “Influencias literarias en *El viaje del joven Tobías*, de Gonzalo Torrente Ballester”, en Actas del I Congreso Internacional CELEHIS <http://200.0.182.9/humanidades/letras/celehis/congreso/2001/actas/E/prendes.htm>

--- (2006). “Tradición y vanguardia en *El viaje del joven Tobías* de Torrente Ballester”, en *RILCE* N° 22.2, 223-236.

Salper, Roberta (1988). *Valle-Inclán y su mundo: ideología y forma narrativa*. Amsterdam: Rodopi.

Sanabria Martínez, Gloria Inés (2001). *Presencia de América en la novelística de Camilo José Cela, Miguel Delibes y Gonzalo Torrente Ballester*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Soldevila Durante, Ignacio (1963). “Sobre el teatro español de los últimos veinticinco años”, en *Cuadernos americanos* N° 126, 256-289.

Torrente Ballester, Gonzalo, (1940). “Presencia en América de la España fugitiva”, en *Tajo* N° 10, 9-15.

--- (1961). *Aprendiz de hombre*. Madrid: Doncel, 1961 (2ª ed.).

--- (1963). *El golpe de estado de Guadalupe Limón*. Madrid: Bullón.

--- (1977). *Obras completas*. Barcelona: Destino.

--- (1982). *Teatro* (2 vols.). Barcelona: Destino.

--- (1998). *Dafne y ensueños*. Madrid: Alianza.

--- (2004). “La generación del 98 e Hispanoamérica” [1948], en *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*. Barcelona: Destino, 296-310.

--- (2010). *El golpe de estado de Guadalupe Limón*. Madrid: Salto de Página.

Trappe, Ursula (2013). “El tratamiento del mito en los primeros escritos de Gonzalo Torrente Ballester”, en Carmen Rivero Iglesias (ed.), *El realismo en Gonzalo Torrente Ballester: poder, religión y mito*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 111-120.