

LA PRINCESA DURMIENTE ANTE LA HISTORIA

Carmen Becerra

UNIVERSIDADE DE VIGO

Resumen: Aproximación al análisis de la novela de Gonzalo Torrente Ballester, *La Princesa durmiente va a la escuela*. Se pretende mostrar que esta novela contiene una feroz crítica social dirigida contra la realidad sociopolítica española del momento, y contra la manipulación de la Historia por el poder; crítica disfrazada con los ropajes de la ironía, la parodia y el juego literario.

Resumo: Achegamento á análise da novela de Gonzalo Torrente Ballester, *La Princesa durmiente va a la escuela*. Pretendese amosar que esta novela contén unha feroz crítica social dirixida contra a realidade sociopolítica española do momento, e contra a manipulación da Historia polo poder; crítica disfrazada coa ironía, a parodia e o xogo literario.

Abstract: This paper is an approach to the Torrente Ballester's novel *La princesa durmiente va a la escuela*, written in 1950-1951, but published in 1983, to point out the irony, parodire literary trick wich are the basis of a critic of the spanish's social and political reality.

Aunque quizás no sea necesario, me gustaría explicar, antes de cualquier otra consideración, por qué he elegido como objeto de reflexión la novela de Gonzalo Torrente Ballester *La Princesa durmiente va a la escuela*. Sé muy bien que –y estoy segura de que, al menos en esto, la crítica coincidirá conmigo– no es la mejor novela de este autor; y no porque el propio Torrente explicita y analice en el Prólogo los “defectos” de este discurso literario, sino y sobre todo porque para aquellos que conozcan la narrativa del escritor gallego la comparación entre esta y otras obras, que no voy ahora a mencionar, evidencia el menor interés y calidad de *La Durmiente*. Sé también que no es su novela más conocida, ni la más leída, ni desde luego la más estudiada. Sin embargo, decidí elegirla porque *La Princesa Durmiente* supone en la trayectoria del escritor el eslabón, durante décadas perdido e imprescindible, entre la novela corta *Ifigenia* (1949) y *El señor llega* (1957), primero de los títulos de la trilogía *Los gozos y las sombras*. Perdido porque sólo después de más de treinta años pudimos conocerlo¹; e imprescindible porque

¹ Es necesario recordar que *La Princesa Durmiente* fue escrita entre los años 1950-1951, y no encontró editor interesado en su publicación hasta 1983.

la publicación de esta obra permitió comprender a los estudiosos la obra torrentina los cambios habidos, no tanto en el estilo del autor (que es sustancialmente el mismo), como en la habilidad para la organización y manejo de materiales y, sobre todo, en su actitud ante el mundo circundante, cambio bien patente en *El señor llega*.

El propio Torrente explica cuál es su toma de posición ante la realidad que origina esta novela y en ella subyace:

Esta novela nace de una situación personal ante la realidad; es decir, no es una novela que tenga un germen poético, sino que es la respuesta a una situación: a mí no me gusta el mundo en que vivo y doy mi opinión de este mundo a través de un mito utilizado con sentido moral²

Pero no han sido estas las únicas razones que motivaron mi elección, si bien es probable que fueran suficientes. *La Durmiente* es también, respecto de las anteriores, una obra en la que la proporción en el uso de materiales eróticos destaca con claridad, materiales que Torrente maneja con reiteración en sus textos, pero que aquí se convierten, como veremos, incluso en la causa del desenlace. Además, *La Durmiente* es un discurso que permite e incita a reflexionar sobre uno de los temas medulares de la producción literaria torrentina, me refiero a la Historia, la Historia con mayúsculas, y este es fundamentalmente el motivo por el que finalmente opté por esta novela.

Todos los que han leído a Gonzalo Torrente saben que la Historia constituye en las obras de este escritor gallego un tema reiterado:

[la historia] es una constante que yo creo convendría tratar con cierta amplitud porque no hay ninguna obra mía, quizás con la excepción de *El viaje del joven Tobías*, donde no esté la historia presente [...] en las demás siempre la historia aparece más o menos de cerca, en una proporción mayor o menor, aunque a veces sea una referencia mínima”³

² Vid. Carmen Becerra, *Guardo la voz, cedo la palabra*. Barcelona: Anthropos, 1990. p. 181.

³- Vid. *Guardo la voz, cedo la palabra*, p. 106.

Así es efectivamente, desde la utilización mínima hasta lo que llamamos “novela histórica”, disponemos de títulos en su producción para ejemplificar cada uno de los grados de ese abanico, que se extiende entre un mínimo y un máximo de presencia de la historia en los mundos por él creados. En ese abanico al que me he referido podemos ubicar sin dificultad, y de memoria, títulos de todos conocidos; títulos como *La crónica del rey pasmado* (1989) –divertida novela histórica que discurre en la disparatada verdad de la corte de Felipe IV–, *Los gozos y las sombras* (1957, 1960 y 1962) –relato realista que nos sitúa en la Galicia de las primeras décadas del siglo XX, con el paso de una sociedad feudal a una incipiente sociedad capitalista–, *Fragmentos de Apocalipsis* (1977) –“llena de materiales compostelanos y de otras referencias a la historia como saber, al tiempo histórico y a la relación entre historia y libertad”⁴– o *Filomeno a mi pesar* (1988) –novela por cuyas páginas van pasando los acontecimientos más destacados de la Historia de nuestro país en el segundo tercio del siglo XX– por citar sólo algunos títulos, al no considerar necesaria ahora una lista exhaustiva.

Sin duda su formación de historiador ha influido directamente en este rasgo característico de su literatura: Torrente se licenció en Historia por la Universidad de Santiago en 1935, y en ella impartió docencia como Profesor auxiliar de Historia Antigua, plaza que gana por concurso en 1936. Esa formación y su actitud ante la tarea de quien se acerca al pasado humano con el afán de comprenderlo le lleva a afirmar:

Sí, sí, he tenido un cultivo de la historia. Y además me hago un problema de la historia: puede existir, no puede existir; es legítima, no es legítima; se puede saber cómo era el pasado, no se puede...⁵

y le conduce igualmente a poner en boca de sus personajes consideraciones como la que sigue:

⁴ Isabel Torrente, “La Historia en la narrativa de Torrente Ballester”, en *La creación Literaria de Gonzalo Torrente Ballester*, Vigo: Tambre Crítica, 1998, p. 99.

⁵ Vid. *Guardo la voz, cedo la palabra*, p. 107

[Filomeno] El historiador trabaja con todos los datos en la mano. Su tarea consiste en ordenarlos, habida cuenta de que ese orden no tiene por qué ser siempre el mismo. En la obra del buen historiador se advierte siempre, o se adivina, un componente artístico, algo que acaba remitiendo a las musas, y que quizás sólo sea el resultado de una clase especial de perspicacia, la que permite descubrir relaciones ignoradas, o al menos invisibles, entre los hechos, o inventarlas⁶.

de donde se deduce la proximidad, e incluso la imposible, difuminada y quizás inexistente frontera entre la Historia y la ficción. Por ello, como señala el historiador Benjamín Flores Hernández “la historia no es nunca la misma, y tiene sentido el sucesivo transcurrir de las diversas generaciones de historiadores, cada una con una visión propia del pasado [...] Lo que vemos en la historiografía es el ensayo de los sucesivos hombres y mujeres para equivocarse en su explicación de las cosas, para volver una y otra vez a tratar de interpretarlos de manera diferente. [...] Ante los mismos acontecimientos caben siempre diversas interpretaciones, todas ellas auténticas –verdaderas–, en la medida en que responden a auténticas premisas. Por eso el saber histórico tiene mucho de artístico, de intuitivo, de emotivo, de revelador”; y termina su reflexión matizando, “[S]in dejar por ello también de ser de índole científica, en cuanto a que fruto de sesudas consideraciones, de rigurosa investigación y de maduras deducciones”⁷.

Pues bien, *La Princesa Durmiente va a la escuela* constituye un clara muestra de lo que vengo sosteniendo. En ella, la historia es el componente fundamental e imprescindible para el desarrollo de una trama que, partiendo de una premisa imposible, cuestiona nuestro saber histórico, al enfrentar varias concepciones de ese saber, así como su función social; y dejo ahora al margen la modalidad genérica a la que podamos adscribirla, las causas que motivaron su escritura, así como los procedimientos elegidos para la misma.

⁶ Gonzalo Torrente Ballester, *Filomeno. a mi pesar. Memorias de un señorito descolocado*. Barcelona: Planeta, 1988, p. 361.

⁷ “Historia, imaginación, vida. Los tres vértices del triángulo”, en *Revista Conciencia* (versión Web). Año 2, Número 8, febrero de 2002.

En el Prólogo a la primera edición (Destino, 1983) Torrente califica a su novela de “anticuada”, dice exactamente que es “la más anticuada de las mías”, si bien previamente aclara:

yo soy un escritor relativamente anticuado, y lo soy con empeñamiento y conocimiento de causa, porque, a los casi cincuenta años de haber publicado mi primer libro, aunque se me ofrecieron bastantes ocasiones de poner al día mi espíritu, y mi estilo con él, insisto y he insistido en mantenerme al borde del arcaísmo, continúo incurso en el equilibrio difícil, y un día cualquiera naufragaré definitivamente⁸,

por tanto, y partiendo de este razonamiento, la novela es anticuada, en parte porque la escribe un autor “relativamente anticuado”. Pero pronto comprobaremos que tal calificativo se refiere sólo a la forma y no al fondo.

Al final de los años cuarenta Torrente concibe una serie de narraciones que pensó en agrupar bajo un título común, *Historias de amor para erudito*, título que acogía *Ifigenia*, *Mi reino por un caballo*, *El Hostal de los dioses amables*, *La princesa durmiente va a la escuela* y *Amor y pedantería*. El proyecto terminó siendo un fracaso, porque sólo *Ifigenia* se publicó en su momento (1949). La segunda y tercera –*Mi reino por un caballo* y *El Hostal de los dioses amables*– vieron la luz muchos años después, en el volumen titulado *Las sombras recobradas* (1979). *Amor y pedantería* nunca llegó a ser escrita. Y la cuarta, *La Princesa durmiente*, se publica, como ya sabemos, tres décadas más tarde.

El proceso de escritura de *La Durmiente* coincide con un estado anímico del autor que arrastrará consecuencias importantes tanto en su manera de ver el mundo como en su forma de crearlo; es decir, en un nivel personal, pero también en el nivel de la creación ficcional. Torrente atraviesa una etapa, ya visible en *Ifigenia*, de desconcierto, confusión, decepción y rechazo de aquello en lo que, hasta entonces, creía. Por eso afirma:

La Princesa fue concebida, pensada y realizada como sátira contra “toda cosa cognoscible”, como sátira general e irremediable, no por alguien que ya no creía en nada, sino por un hombre que todavía

⁸ Prólogo, p. 12.

conservaba fe, aunque ya problemática, y a quien esa fe ayudaba a ver claro, a prescindir de compromisos y convenciones, a proclamar que [...] todo era un asco⁹.

El fracaso que supuso no encontrar un editor que quisiera publicarla provocó su decisión de abandonar la literatura (aunque esta no sería la última vez que pensó seriamente en abandonar). Desde aproximadamente 1951 hasta 1957, en que publica *El señor llega*, y con sólo el paréntesis que supone *Farruquiño*, un relato corto (1954), el autor se dedica a la crítica y al estudio y reflexión sobre el arte de la novela. Esos tres o cuatro años intermedios suponen un gran cambio:

La Durmiente está escrita con el saber técnico que buenamente había sacado, quizás inconscientemente, al menos sin voluntad, de mis lecturas. Es cierto que había leído mucho, pero, a determinadas cuestiones, problemas y maneras, no les había concedido atención suficiente o no les daba importancia¹⁰.

Ese deficiente saber técnico es lo que justifica los “defectos” de construcción de la novela que el autor reconoce en el Prólogo, y en los que voy a detenerme, brevemente, a continuación.

El discurso de *La Durmiente* está distribuido en tres partes, a la manera de una pieza dramática con planteamiento, nudo y desenlace¹¹, que responden a los siguientes títulos: “La casita del Bosque”, “Dimes y Diretes” y “Carnaval con luminarias”. La historia se sitúa a mediados del siglo XX, en Minimuslandia¹², país centroeuropeo de confesión luterana. El Rey Canuto un día, en el primer acto libre de su vida, compra un periódico y se entera del descubrimiento en su reino del Bosque encantado. Imponiendo, también por primera vez, su voluntad exige y logra, a pesar de los

⁹ Prólogo, pp. 14-15.

¹⁰ Prólogo, p. 16.

¹¹ No es el momento, ni el lugar, para desarrollar este tema, pero quisiera, al menos, recordar las repercusiones que la dedicación a la escritura teatral, primera y frustrada dedicación del escritor, han tenido en sus obras narrativas, tanto en la organización general del material, como en la construcción de los personajes, como en la habilidad para el uso del diálogo, entre otros rasgos que se podrían señalar.

¹² Recuérdese el país de los Liliputienses de Swift.

muchos obstáculos que ha de salvar, que se le conduzca a ese lugar. Allí descubre a la Princesa que duerme desde el siglo XV, e inmediatamente se enamora de ella. Cumpliendo con la tradición, su deseo natural, desde entonces, es besar, y despertar así, a la Princesa y casarse con ella. (Hasta aquí la primera parte). Conocido el suceso, todos los grupos sociales de poder del reino (políticos, iglesia, científicos y artistas, filósofos, sindicatos, etc.) pelean entre sí, apoyándose en postulados teóricos e ideológicos diferentes, para, imponiéndose a la voluntad del Rey, llevar a cabo la educación de la Princesa: transportarla al siglo XX o, lo que es lo mismo, modernizarla. (Hasta aquí la segunda parte). Finalmente, comienza el proceso educativo, pero, curiosamente, después de tantos enfrentamientos y discusiones para imponer la mejor fórmula de transformación de la Princesa, el resultado es su total corrupción y destrucción. La historia finaliza con la muerte del Rey y de la Princesa y la desaparición del gobierno del país.

De las partes en las que se divide la historia narrada, es la segunda la que más se resiente en su estructura, siendo, sin duda, la sobreabundancia de materiales la causa principal que, a mi juicio, provoca dicho efecto. Tal sobreabundancia se refleja con claridad en el número de páginas que ocupa cada parte: 65 páginas, la primera; 131 páginas, la segunda y 86 la tercera. Torrente afirma que este resultado no es más que una subordinación de la composición a la lógica: ante un acontecimiento como el de la aparición de la Princesa, parece lógico que todos quieran intervenir, por ambición, por estrategia, por convencimiento de que su sistema es el mejor...; sin embargo, el mismo Torrente acepta que probablemente hoy –y ese “hoy” es el año 1983, cuando escribe el Prólogo y se publica la novela– hubiera encontrado otras fórmulas de composición para narrar la misma materia. Para el lector, la segunda parte resulta larga, a veces incluso tediosa. Ante sus ojos, van pasando una larga serie de personajes, con su presentación correspondiente, como si estuvieran distribuidos en una fila de la que sólo vemos el primero, y, una vez cumplida su función, desaparecen simplemente para dejar paso al siguiente, en la mayoría de los casos. Así tratados, los

personajes no adquieren consistencia, quedando reducidos a siluetas o sombras de un inmenso desfile, con un valor exclusivamente funcional.

Sin embargo, como veremos más adelante, ese desfile tiene un significado añadido de suma importancia en esta novela y, en general, en la visión del mundo de su autor.

Ya he señalado que Torrente afirma que *La Durmiente* es una sátira “contra toda cosa cognoscible”, y la sátira siempre propone un planteamiento ético; es decir, y hago mías aquí las palabras de Marisa Bortolussi, “se satiriza el objeto x para denunciar las deficiencias del mismo y sugerir la necesidad de un sustituto más ético, esté propuesto explícitamente o no”¹³. La sátira en *La Durmiente* es visible en muchos de sus elementos, pero quizás sea a través de la parodia intertextual, donde de manera más evidente se manifieste.

Entre los mecanismos utilizados por el autor para la intertextualidad paródica se pueden señalar, por ejemplo, los puramente terminológicos que, van desde el nombre del país, Minimuslandia, hasta importantes instituciones o grupos del mismo: el “Instituto de Altos Estudios para la Reforma de la Realidad”, el “Aula de Enquistados Culturales”, los “Correctores de todo lo Creado”; e incluso los nombres de personajes: así, cuando el Profesor Rhodesius reúne a la más culto del país, nos encontramos en presencia de “Hyacinthus Polirónicus, dramaturgo, premio nobel y conocido bardaje, al que todas las generaciones tachaban de insoportable”, Polidoro Plys, el genio de la escenografía, [...] o Gedeón Simpletón, que representaba a los críticos” (147-8), entre otros.

Pero la parodia en *La Durmiente* no se limita a juegos fonéticos o terminológicos con las palabras, sino que alcanza cotas de mayor altura, sin que de ella se libren aquellos sistemas

¹³ Marisa Bortolussi, “Fenomenología y metadiscurso en *La princesa durmiente va a la escuela*”, *Revista canadiense de estudios hispánicos*, vol. XV, nº 2, Invierno 1991, p.173. Conviene recordar que este es justamente el funcionamiento de la sátira en determinados escritores anglocervantinos, como Swift, autores a los que Torrente se refiere siempre como sus modelos.

filosóficos que sustentaron, e incluso sustentan, ideologías sociopolíticas, cuyos ecos están incluidos en el discurso de la novela. Marisa Bortolussi, a la que ya me he referido, en un artículo de gran interés sobre esta novela, en el que rastrea las huellas de la filosofía de Husserl y de Heidegger, muestra algunos ejemplos de los que he seleccionado, a mi vez, los que detallo a continuación:

1) La parodia de la filosofía de Hegel, por medio de la figura del profesor De Sanctis, autor de la “Dialéctica de la Transformación Profunda”.

2) La del empirismo positivista, a través del Ministro de Instrucción que, naturalmente, se niega a admitir el milagro del Bosque encantado, o del Chambelán que, respecto al tema emite juicios como, “jamás me he preocupado de vulgaridades folclóricas” (p. 51), “Espero que a Vuestra Majestad le importarán un pito las leyendas inventadas por nuestro pueblo en siglos de ignorancia” (p. 49), “Pero, Señor, ¡eso es un cuento de niños! (p. 74).

3) Parodia del neoplatonismo en el personaje del Profesor Rhodesius, de quien se dice que su “espíritu permanece habitualmente en la región de las Ideas Arquetípicas” (p. 93).

4) Parodia del Marxismo, cuyo representante es la Dra. Stella Pymm, quien proclama su solidaridad “con todos aquellos hombres abnegados que en distintos lugares de la tierra se esforzaban en hacer a la humanidad más igual y más feliz, aunque acaso también un poco más estúpida” (p. 144).

5) Parodia del psicoanálisis, por medio del loco psiquiatra, Doctor Mozza, con cuyos métodos la Princesa deja de ser una jovencita virtuosa, educada y buena para convertirse en una especie de bestia humana, sólo guiada por un incontenible y grotesco furor sexual.

Así pues, parodia contra todo y contra todos, parodia inmisericorde a través de un aparente juego ingenuo, de su absoluta invención, al que, sin embargo, subyace una despiadada sátira mordaz contra el mundo en el que vive, y del que el de Minimuslandia no es más que su auténtico reflejo.

A este juego paródico de verdades y apariencias contribuyen varios elementos de los que únicamente destacaré dos: En primer lugar, la utilización de un cuento de hadas –*La princesa durmiente*– como motor desvelador de la verdad; o lo que es lo mismo lo imposible, lo irreal –una joven que duerme durante quinientos años– sirve para mostrar la falsedad de lo real del presente histórico y de la construcción del pasado: de hecho, la modernización de la Princesa se realiza haciéndole presenciar, y participar, en un largo drama teatral, perfectamente programado y presentado como auténtico, que intenta reproducir, sintetizándolos, los acontecimientos históricos más destacados entre el siglo XV y el XX, acontecimientos que son manipulados, para hacer creíble el resultado actual. Por ejemplo, la estrategia de inventar un anarquista romántico para lograr que la Princesa consiga superar la revolución francesa, sin perder la cabeza y la vida; es decir, para justificar el presente se necesita, muchas veces, manipular o inventar los hechos del pasado; lo cual equivale a sostener que la Historia no deja de ser una invención, o al menos la construcción de alguien interesado en un resultado concreto. Esta parte del discurso, de naturaleza metaficcional, tiene como finalidad “la sátira de los sistemas literarios propagandísticos y dirigidos, servidores y mantenedores de una cultura”, como señala Marisa Bortolussi en el artículo antes aludido¹⁴.

En segundo lugar, el tipo de narrador empleado por Torrente en esta novela viene a corroborar lo hasta aquí afirmado. El relato es conducido por un narrador omnisciente, pero con una calculada limitación de conocimiento, que tras presentar unos hechos, de los que ha tenido información a través de documentos escritos o por ser de conocimiento general, proporciona, de su cosecha, comentarios o valoraciones sobre los mismos, casi siempre de carácter irónico, para terminar advirtiendo de que la información que nos transmite es incompleta, contradictoria y, por tanto, poco fiable.

Veamos un ejemplo del comienzo de la novela: se trata de la presentación del rey Canuto. El narrador ya ha explicado el

¹⁴ *op. cit.* p. 187.

aspecto de Canuto, que ha comparado con el del Maestro de Ceremonias, comparación de la que Canuto sale mal parado, razón por la cual añade que “Los espectadores más ingenuos solían opinar que más semejaba rey el Maestro de Ceremonias que el Monarca” (p. 33), (de nuevo el juego de las verdades y las apariencias), para añadir más adelante:

Como en buena medida es Canuto el protagonista de esta historia, será oportuno hacer de él más amplia referencia, si bien elaborada a veces sobre algunos informes diplomáticos, siempre parciales y subjetivos y a veces satíricos; pero [...] siempre le serán más favorables que la Prensa nacional, que parece haberse aprovechado de su libertad sólo para mofarse francamente del Monarca. En último término, hay datos rigurosamente objetivos a los cuales podemos atenernos, aunque sean escasos y se limiten poco más que a la inscripción en el Registro Civil. Según ellos, Canuto tiene en la actualidad veintiocho años... (p. 34)

En consecuencia, dadas las limitaciones en el saber del narrador, la información que tenemos de Canuto es la misma que tienen sus súbditos; es decir, una información incompleta, manipulada, poco fiable, o lo que es lo mismo, falsa. Pero el lector, frente a los súbditos del rey, dispone además de los comentarios del narrador que le advierten de la impostura, de manera que el lector ha de aceptar esa información con cautela si quiere alcanzar la verdad de los hechos.

Del mismo modo que se conoce a Canuto a través de documentos incompletos o de opiniones interesadas, así sucede con todo lo demás; así sucede con el relato del pasado, de nuestra historia, la misma que hacen presenciar a la princesa, construida especialmente para ella, sujeta a todo tipo de manipulaciones: el resultado es una farsa.

Por ello, la serie de personajes que intervienen en la segunda parte, ese largo desfile de figuras, conlleva un valor semántico añadido, un plus de significación que sólo se alcanza si el lector descodifica eficazmente el texto, si el lector está atento al sentido irónico de los comentarios del narrador a los que subyace una carga moral, no explícita. Leído de esa manera, el texto revela

una actitud autorial clara y se aleja del mero divertimento en la exposición de una idea feliz.

“La sátira, la parodia y la ironía son los principales procedimientos literarios de que se vale Torrente para representar su insatisfacción con la realidad histórica, con su literatura y consigo mismo”, dice Margarita Benítez en un artículo donde examina estas cuestiones en las primeras novelas del autor¹⁵, artículo en el que no incluye a *La Durmiente*, quizás porque la autora ignore que fue escrita en los mismos años que las obras a las que dirige su atención. Privado de la posibilidad de la crítica directa, Torrente opta por procedimientos literarios indirectos para atacar la retórica oficial, los abusos del poder, las falsificaciones de la historia. El discurso subversivo que comienza ya con su drama *El retorno de Ulises* (1946) y continúa con *El golpe de estado de Guadalupe Limón* (1946) e *Ifigenia* (1949), cuyo referente extratextual es la realidad nacional española de la posguerra, se extiende en *La Durmiente*, a la falsificación de la Historia y los sistemas ideológicos y filosóficos que la construyen.

Como sátira “contra toda cosa cognoscible”, la califica Torrente en el Prólogo, y esa es la actitud que el autor deposita en los comentarios del narrador que, a pesar de lo “anticuado” que pueda resultar el excesivo número de sus intrusiones (Torrente afirma este respecto: “Quizás en los años y en las modas que ahora corren estemos volviendo a lo mismo, pero lo hacemos de otra manera, más deliberada y, desde luego, más elaborada”, p. 16), a pesar de esa presencia constante, decía, sirve para conocer la auténtica posición de Gonzalo Torrente, ya por aquellos años: ante el disgusto y el rechazo que le provoca la realidad en la que vive, construye personajes, situaciones y argumentos cuyas contradicciones sugieren diferencias fundamentales entre el ser y el parecer.

¹⁵ Margarita Benítez, “Parodia y subversión en las primeras novelas de Gonzalo Torrente Ballester”, en Janet Pérez and Stephen Miller (Eds.), *Critical Studies on Gonzalo Torrente Ballester*, Society of Spanish and Spanish-American Studies, Boulder, Colorado, 1989.

Esta es la razón por la que creo necesario revisitarse al Torrente de los primeros años: poco estudiado y mal entendido. Es necesario leerlo sin apriorismos; examinarlo con una mirada sin filtros aprendidos, sin la intermediación de las premisas que se han construido en torno al autor, en función de su pertenencia oficial a un grupo, por tanto a una posición política e ideológica. Quizás entonces seamos capaces de describir adecuadamente la evolución de su trayectoria; quizás entonces encontremos al auténtico Torrente, disfrazado también, por aquellos años, de una apariencia bien distinta a su verdadero ser, visible, sin embargo en sus metadiscursos.