

EL TORRENTE Y SU ECO

Luis CAÑIZAL

La novela estaba en todos los escaparates de Italia el verano de 1981¹. Formó parte de ese botín lícito y jubiloso que uno se trae en cada asomada al extranjero. Desde la primera lectura —que, de todos modos, marcaba crecientemente la necesidad de una segunda— determinó que saliera de su estante por enésima vez el ya descuajaringado ejemplar de *Fragmentos de Apocalipsis*². Y a partir de entonces todo ha sido un ir y venir de la una a la otra. Mientras tanto, devorábamos toda la mensajería que la novela de Eco ha echado por delante³, y así engañaba uno la avidez de verla traducida al español. Estas son algunas consideraciones de urgencia que tales idas y venidas han dado de sí.

Il nome della rosa es un modelo de inmanentismo textual. Nadie en ella deja de actuar como lo que es: un ser hecho de palabras en papel. Así que todos, absolutamente todos los pasos que se dan en ella tienen como horizonte el papel, y como atmósfera el signo. Se nos introduce a ello con un gesto de cinismo sonriente: «Naturalmente, un manuscrito», es lo primero que dice la voz del narrador más cercano cronológicamente a nosotros (puesto que hay varios, alquitarados por éste). Es el mismo gesto con que el narrador —alambique tam-

bién— en *Fragmentos de Apocalipsis* dice: «¿Cómo son las escaleras? ¿De caracol, quizá? En cualquier caso, muchas, demasiadas para un hombre de mi edad. Si las subo, me canso. Pero ya están ahí, ya las nombré, ya trepan hasta la altura encajonadas en piedra (...). Si yo fuera de carne y hueso, y la torre de piedra, podría cansarme, y resbalar, y hasta romperme la crisma. Pero la torre y yo no somos más que palabras. Sus, y arriba. Voy repitiendo: piedra, escaleras, yo. Es como una operación mágica, y de ella resulta que subo las escaleras»⁴.

Sí: demasiadas generaciones de lectores habían (habíamos) sido envenenados por la gran mentira letal del realismo a todo estricote en literatura. Y no digamos en cine. Pero ya es demasiado viejo el mundo para seguir dócilmente con los ojos el brazo del juglar cuando apunta al horizonte mientras dice: «¡Quál ventura seré esta, si ploquiesse al Criador/ que assomasse essora el Cid Campeador!», ni tampoco hay espectadores de cine suficientemente ingenuos para avisar con gritos crispados al que en la película sube la escalera interminable, que no siga, que en el rellano le está esperando uno con el cuchillo alzado. ¿La inocencia perdida, entonces? Quizá, pero para acceder a esta segunda inocencia: la del disfrute del juego puro, sin implicación de otros intereses.

Si de los lectores pasamos a los escritores, la diferencia entre el novelista español y el italiano reside en que aquél, de paso que escribe su libro, se ríe por todo lo alto del Estructuralismo: lo pone en solfa, lo desmitifica, como ya había hecho con ése y otros -ismos en *La saga/fuga*,

mientras que Umberto Eco muestra, al hacer la suya, cómo se concilian, porque en el fondo puede no haber solución de continuidad entre ellos, el Formalismo ruso (esa inmanencia textual de que hablaba antes), el Estructuralismo y el Generativismo: de estos dos participa ese procedimiento que expone Frate Guglielmo para el descifrado de enigmas⁵; y de índole generativista es esta observación del mismo al frailecillo Adso (el narrador finalmente destilado): «Pensando en el artilugio me he puesto a pensar en las leyes naturales y en las de nuestro pensamiento (...). Los conocimientos matemáticos son proposiciones construidas por nuestro intelecto de suerte que funcionan siempre como verdaderas, bien porque son innatas, bien porque las matemáticas fueron inventadas antes que las otras ciencias»⁶. Es una fiesta para la mente ver lo bien que se acoplan estas dos posturas, de igual forma que *Il nome della rosa* viene a instalar en la paz de lo cerrado a una mente de lector puesta en danza hace años por *Fragmentos de Apocalipsis*: la misma paz en que se queda el oyente de unas variaciones musicales cuando después de la última le devuelven la canción sobre la que se hicieron; y esto, claro es, no significa que Torrente escribiera su novela conociendo los planes de Eco: tras un repaso desenfrenado de *Los cuadernos de La Romana*, *Nuevos cuadernos de La Romana* y *Los cuadernos de un vate vago*⁷, no me consta que nuestro compatriota leyera el libro del italiano de que ahora, con tanto retraso, tengo noticia yo gracias a la revista *Los cuadernos del Norte*⁸. Lo que sí me habla de una antigua armonía Torrente-Eco es esta nota del primero en 1974: «Y ahora es otro

italiano, Umberto Eco, quien da medida humana, inteligibilidad, orden, al galimatía estructuralista y a todos los galimatías que andamos padeciendo»⁹.

Más coincidencias gozosas entre estas dos novelas; gozosas porque podemos hablar de ellas libres del sambenito de las dependencias, los débitos y los préstamos (que también son engorro para el crítico, no sólo para el criticado). Más coincidencias gozosas: en ambas, hacia el final, la voz cantante se salva (si no, no habría llegado a serlo) de la quema, literalmente: salta fuera de un texto, pero no hay ruptura del inmanentismo, porque el salto es al texto mismo más ampliamente considerado. Urge decir que el mecanismo no es tan estrepitosamente nuevo como parece: ya en la primera mitad del XVI un narrador y su personaje saltan fuera de un texto, y el segundo vuelve a entrar en él, por más señas rodando escaleras abajo¹⁰. Y ya que esta fiesta libresca ha venido a dar en un clásico español célebre por su vena regocijada (pero no sólo por ella), bueno es acabar coincidiendo con Manuel Sito Alba cuando en una nota de lectura sobre *Il nome della rosa*¹¹ suscita, muy a propósito de un tema de ella, el de si se trata, por parte de Eco, de identificar lo español con la negación de alegría (es que, en *Il nome della rosa*, el personaje español defiende por las bravas la conveniencia absoluta de no reír, «porque Cristo no rió nunca»). ¡Lo que son las cosas y las tradiciones simplificadoras! Porque a ese clásico español del XVI, a Francisco Delicado, le colgó gratuitamente Guillaume Apollinaire la paternidad del bronco, sórdido y chantajista *Regionamento dello Zoppino fatto*

frate e di Ludovico puttaniere, que siempre se ha atribuido al italiano Pietro Aretino; y todo porque «ces détails presque macabres, ces descriptions écoeurantes de la crasse, cet étalage malpropre de laideurs féminines, ces métaphores bizarres, épouvantables, *apocalyptiques même*, décèlent, à mon sens, un auteur espagnol»¹². Paciencia. Felizmente, esta vez la obra del español ha precedido a la del italiano, y en el caso de *Fragmentos de Apocalipsis* y el *Nome della rosa* no se plantea ni de cerca ni de lejos el caso de recontar trapos sucios, ni mucho menos el de echárselos a la cara nadie a nadie.

En fin, ¿se ha visto qué gustosa zarabanda de libros va y viene en esta nota? Pues pretende imitar la que se baila en *Il nome della rosa* situada en el siglo XIV. Porque acabada su lectura, a cualquier hijo de vecino le quedan deseos de seguir jugando.

¹ ECO, Umberto: *Il nome della rosa*. Milano. Bompiani. Segunda edición: octubre de 1980 (la primera en septiembre del mismo año). 442 págs. Acaba de aparecer la traducción al español en Editorial Lumen. Barcelona, 1982.

² TORRENTE BALLESTER, Gonzalo: *Fragmentos de Apocalipsis*. Barcelona. Destino («Ancora y Delfín», n.º 513). 1977. 394 págs.

³ Entrevista de Luis Pancorbo con Umberto Eco: *Por fin me escapé con una bailarina...* (*El País*, 16-V-82: *Libros*, pág. 3). Y entrevista de Mario Fusco con Umberto Eco: *O texto é una máquina preguiçosa...* (*En JL, jornal de letras, artes e ideias*, 14-27-IX-82, págs. 16-18). En ninguno de estos anticipos, ni tampoco en el que luego citaré de *Los cuadernos del Norte*, he encontrado mención de *Fragmentos de Apocalipsis*.

⁴ *Fragmentos...*, pág. 15.

⁵ *Op. cit...*, pág. 171. Pero

para que lo pueda ubicar el lector de la edición española, es en la segunda jornada, a la hora de Completas.

⁶ *Ibidem*, págs. 218-19. La traducción es del autor de esta nota, mientras llega la de toda la novela, en editorial Lumen: allí y entonces se podrá ubicar la cita en la tercera jornada, a la hora de Vísperas.

⁷ Este último, de reciente aparición en Plaza & Janés. La grabación correspondiente al 27/V/76, pág. 369, remacha lo que digo en el texto y en la nota siguiente.

⁸ Me refiero a la obra de U. Eco: *Il Beato de Liébana* (1973), de la que se publica un fragmento en *Los cuadernos del Norte*. III. Julio-agosto 1982. Págs. 2-20. En cambio, sí he hallado esta nota de Torrente Ballester, que nos garantiza la autonomía de su materia novelesca: «Esta "tarasca" filarmónica se relaciona con varios otros mitos, más o menos locales o más o menos inventados. Uno de ellos, de los últimos, es el de una moza hermosísima cuyo féretro se encuentra en el centro de un laberinto constituido debajo de la catedral. La gente del románico fue muy aficionada a los laberintos» (*Nuevos cuadernos de La Romana*. Barcelona. Destino. «Ancora y Delfín», n.º 490. 1976. Pág. 11. Nota correspondiente al 28 de septiembre de 1974).

⁹ *Los cuadernos de La Romana*. Barcelona. Destino («Ancora y Delfín», n.º 469). 1975. Pág. 81. Nota fechada el 3 de enero de 1974.

¹⁰ DELICADO, Francisco: *Retrato de la Lozana andaluza*. Ed. crítica de Bruno M. Damiani y Giovanni Allegra. Madrid. Porrúa, 1975. Mamotreto XVII. Págs. 165-70.

¹¹ En el número descrito de *Los cuadernos del Norte*. Página 45.

¹² APOLLINAIRE, Guillaume: *L'oeuvre de Francisco Delicado*. «*La Lozana andaluza*» (*XVIIe siècle*). Introduction, essai bibliographique par. Paris. Bibliothèque des Curieux (Les Maîtres de L'amour). MCMXII. Pág. 9. El subrayado, naturalmente, es mío.