

**COMPOSTELA NA LITERATURA  
DE GONZALO TORRENTE BALLESTER**

Olivia Rodríguez González  
*Universidade da Coruña*



Gonzalo Torrente Ballester situaba a súa novela *Fragmentos de Apocalipsis* en Villasanta de la Estrella, *unha das súas catro cidades, dúas delas xa contadas*, segundo as súas propias palabras. As outras tres serían Pueblanueva del Conde, Castroforte del Baralla e Villarreal de la Mar (Torrente: 1982, 174). Villasanta de la Estrella aparecera secundariamente noutras narracións, antes de que Gonzalo Torrente lle dese protagonismo nesta novela publicada no 1977. Á cidade real da que era trasunto literario, Santiago de Compostela, fóralle dedicada unha obra editada no 1948 co título de *Compostela y su ángel*.

A xéneros moi diferentes pertencen estes dous libros sobre Compostela. O primeiro é un ensaio literario co que Torrente Ballester responde ó encargo de elaborar unha guía relixiosa da cidade. Estamos no ano 1947. Torrente aproveita un artigo periodístico de 1941 como introducción, onde a cidade de pedra aparece, convocada polas campás, emergendo á realidade desde a néboa:

*“Compostela se hace en torno a la campana. La campana lo va creando todo día a día, siglo a siglo, sin más que dar las horas. Y la niebla es el caos de donde la campana va sacando las cosas” (CA, 21).*

O libro, de escasa tirada e fermosamente ilustrado pola pintora rumana María Droc, tiña dúas partes ben diferenciadas, aquela na que o autor facía mera transcripción de noticias sobre nomes do pasado santiagués, e outra máis creativa onde trataba de captar a esencia da cidade e que podemos ver no percorrido pola catedral e na guía para uso do viaxeiro. O seu estilo persoal, á marxe de convencións estéticas nacional-católicas da época, das que só se apunta aquí e alá algún tic nas afirmacións do autor -como non podía ser doutro xeito,- fai que Torrente rescatase este libro do esquecemento e o publique de novo en 1984 cun limiar onde recorda que só algúns, Álvaro Cunqueiro, Juan Gil-Albert e o Rafael Dieste de *Félix Muriel*, escribían así, dando voo ó lirismo e á fantasía. Seica por iso e porque foi escrito co corazón, considera *Compostela y su ángel*, case trinta anos despois.

*“Obra de la que jamás me avergoncé, y que, leída después de tantos años, no sólo me gusta, sino que la considero importante en mi historia personal” (CA,14).*

O camiño que escolle para amosar Compostela será o do poeta, desbotando outro que tamén o atrae e engaiola, o do historiador. E elixe o camiño de poeta por varias razóns, entre elas precisamente, a do seu interese polas invencións ou falsificacións da historia, polas lendas e tradicións orais, e polo que Miguel de Unamuno chamara *intrahistoria*: os rostros e as vidas dos que pasaron en silencio pola cidade e dos que Torrente Ballester quería deixar constancia. Mais outra razón de peso lévao a facer o ensaio como poeta: a súa poderosa imaxinación, que unhas veces deixa en liberdade e outras refrea, segundo o que precise a ocasión: *“El documento no basta. Requiere la colaboración de la fantasía”*, di, por exemplo, para engadir algo máis alá: *“Pero los testimonios me faltan, y no es cosa de inventar” (CA,56, 149).*

Con este enfoque Compostela aparece definida como cidade en movemento, en absoluto estática como a quixo caracterizar Ramón del Valle Inclán en *La lámpara maravillosa*. Cidade concibida pola mente do constructor como árbore e non como columna, as dúas posibilidades,

segundo Torrente, na concepción de calquera urbe. Árbore modificada día a día polo aire, a flora espontánea e a chuvía. Cidade, pois, cambiante, que necesita tempo para ser comprendida e amada. O autor aconsella ó viaxeiro que lle dea voltas e máis voltas arredor, como a unha Xericó, ata derrubar as murallas e penetrar no seu segredo. Seica o segredo quede resumido na catedral, á que Torrente deu abondo voltas para chegar a unha interpretación definitiva desa estraña maridaxe entre estilos tan contrapostos como o románico e barroco.

Finalmente, e tamén polo camiño do poeta, sabe escoitar o autor o inmenso corazón de pedra da cidade e lembrar a súa *calidade estelar* (CA, 236), que aínda terá que alumear no futuro novas torres e novas bóvedas erguéndose sobre a consistencia do catolicismo. Nesta liña católica debemos entender o título que lle dá o autor ó seu ensaio, tomando o termo *anxo* que o seu admirado Gerardo Diego utilizara no retablo católico *Ángeles de Compostela* (Comezado en 1940, ten a súa edición definitiva en 1961). O poeta cántabro non só cantaba ós anxos que desde as esquinas chamaban ó Xuizo Final no Pórtico da Gloria. Tamén foi detrás dos murmurios de ás dos anxos de Compostela que Torrente quere buscar agora, invitando á súa vez ó lector a “*sorprender el vuelo de los ángeles*” na cidade de Santiago (CA, 234).

A reedición en 1984 de *Compostela y su ángel* incluía un apéndice co título “*Mi visión de Compostela en 1977*”, non sabemos se a requirimento dos editores ou por desexo persoal do autor. O certo é que o contraste de cor resulta moi violento entre ámbolos dous textos. Xorde o narrativo, unha das primeiras páxinas da novela *Fragments de Apocalipsis*, coa irrupción case caótica dos elementos que enchen a recreación ficticia de Compostela: obxectos, rúas, tendas, tabernas, torres, nomes do pasado, e accións do presente, das que extraemos esta mostra:

“...la señorita Benita va al rosario a las siete, la señora Rosario va a la misa de ocho. A las nueve, Isidoro Tacón, que es muy putero, mete en la cama a Carola Lorenzo; a las once, Margarita Asorey, que es muy cachonda, sale del tapadillo más bien apresurada porque ha de prepararle la cena al padre.

*Fernando Valerio ficha libros en la biblioteca universitaria; José Manuel Artola instruye en el marxismo-leninismo a los clientes de “La hoja de parra. Vinos y comidas”.*

*También hay muertos. Sin muertos no hay ciudades. Los del claustro, canónigos ilustres; los de la nave, arzobispos; los de los muros, damas y caballeros de prosapias antiguas, orantes o yacentes. Muertos humildes del cementerio de Valdediós; o el de ayer, que se enfrentó a la policía a la salida de un mitin prohibido. El de mañana, se ignora quién, todavía” (FA, 246-247).*

Tendo aínda nos oídos o son das ás dos anxos que se buscaban nesta guía espiritual de Santiago de Compostela, a verdade é que este remate engadido, sen dúbida servía para esconxurar os demos agochados entre liñas do ensaio querido como un fillo pero fanado polas pexas da época na que naceu.

*Fragmentos de Apocalipsis*, como quedou visto, é cousa moi distinta. Significou o desafogo de Torrente Ballester con respecto á súa relación con Compostela. Como Leopoldo Alas “Clarín”, como James Joyce e outros autores que xa é tópico nomear nesta cuestión, ó literaturizar a cidade tan vencellada ó seu mundo persoal, liberaba os seus espíritos, elevábaa sobre os fungos da historia e dáballe vizosa vida no mundo imaxinado. Poderíase obxectar que nesta novela a cidade queda completamente destruída, desaparecida do mapa. Pero podemos aducir que a apocalipse que traga Villasanta de la Estrella ten sentido de destrucción purificadora. Torrente pechaba o ensaio dos corenta dicindo que novas torres e novas cúpulas se erguerían en Compostela no futuro, e recordaba que a cidade xa fora refeita varias veces no pasado, sostida só pola relixión. Da destrucción, narrada por outra banda por un heterónimo creado por Torrente -é dicir, narrada indirectamente-, só se salva Felipe Segundo, apelidado así, sen números romanos, un vello e chocho mutilado que sobrevive a todo e que cre condensado o xenio nacional español, agora durmido, na capacidade do pobo para contar chistes verdes. Sálvase tamén o personaxe do autor, quedando purificado así con respecto á débeda contraída con Compostela como espacio literario. Con aparente desapego,

que no fondo agocha o acougo tra-la vertixe narrativa alcanzada pola novela, volve as costas á cidade convertida en ruína poeirenta, e dinos que se puxo sen máis a pensar noutra cousa.

Como é sabido, *Fragmentos de Apocalipsis* publícase despois da grande creación que é *La Saga/Fuga de J.B.*(1972), na que a capacidade fantástica de Torrente Ballester acha unha vía axeitada na experimentación que chega eses anos á narrativa española, esporeada pola hispanoamericana. Torrente tería que reivindicar, por certo, no limiar xa citado, a súa produción anterior, e a de Álvaro Cunqueiro e a de Rafael Dieste, allea ós americanos dos que os declararon debedores malia poderen ser seus fillos pola idade. Pois ben, acolléndose á vía experimental que lle facilita facer alarde dos seus coñecementos de crítica e teoría literaria, decide compoñer unha novela ó nu, unha novela que se vai escribindo e explicando ó mesmo tempo , como dirá el:

*“un conjunto de palabras en el que estaré yo mismo, hecho palabra también; con las cartas a la vista, quiero decir, con la advertencia reiterada de que es una ficción verbal, y en modo alguno una historia verdadera ni siquiera verídica” (FA, 132).*

É así como a novela queda definida no seu interior, que novela é, desde logo, aínda que o autor se coida moito de darlle este termo, preferindo xa case ó final, falar dela como “*materiais para unha novela que o autor ha de escribir sen estar el dentro*”. ¿Que fai Torrente en realidade? Algo que el xa viña facendo antes da moda da novela experimental: diarios de traballo recollidos en gravacións das que saíron volumes como *Los cuadernos de un vate vago* (1982), un libro que debemos ter presente en calquera aproximación que fagamos a *Fragmentos de Apocalipsis*.

A maneira como ensina Torrente as cartas sería custoso resumila e non é o tema que nos trae hoxe aquí. Pero non podemos tampouco pasalo por alto sen máis. Gustaríanos, para empezar, lembrar as palabras con que o autor se explica:

*“Yo soy un escritor que anda acopiando materiales para escribir una novela, y uno de mis personajes inventados tiene a su cargo la redacción de lo que pudiéramos llamar narración paralela” (FA, 365).*

Trátase, pois, dun diario de traballo onde se dá conta da narración que se vai esbozando paralelamente. Entre os dous textos ás veces non hai solución de continuidade e as datas que os dividen en secuencias son sempre correlativas. Ó mesmo tempo intercálase o escrito por un dos personaxes, a profecía que anuncia a devastación da cidade de Villasanta polos vikingos, mil anos despois da batalla de Catoira do século X. A isto engádense textos de distinta procedencia: unha narración apócrifa dun personaxe chamado O Supremo, referencias a unha novela secreta de amantes, anacos abondo extensos dunha novela vella e episodios narrativos roubados por outros personaxes.

Atuando ó lector explícito, o narrador explícase para que a novela non sexa *unha viaxe verbal cun descoñecido*. Preséntase, pois, como profesor que escribe libros de ficción, condicións ambas, di, *que me acompañan a mi paso por la realidad* (FA, 39). O autor implícito mestúrase co autor real, de carne e óso, que fai autorreferencias para amosalo e que á súa vez se converte en personaxe da historia, traendo canda el unha namorada coa que só pode estar na ficción, Lénutchka, rapaza eslava da que xa nos dera Torrente Ballester precedentes e que quedaría convertida nunha constante na súa narrativa.

Como personaxe que dá conta do traballo de creación literaria e que comenta con Lénutchka o xa escrito, non só explica os vieiros da ficción, senón que aproveita tamén para dar un repaso paródico á polémica sobre o realismo e a fantasía, á narrativa experimental, e mesmo á narratoloxía moderna. Xunto ó humor e ós alardes de potencia imaxinativa e creación en liberdade, xorden sinceras confesións das miudezas, tan humanas por outro lado, do proceso de creación literaria. A saber, ás relativas á *fatiga creativa*, pola que *“las palabras se arrastran, sin brillo y sin tonalidad, y no tiran unas de otras, como en mejores ocasiones”* (FA, 154), ou ós enlamentos da ficción, dos que por outra banda sae sempre triunfante. En fin, vese a si mesmo, nas horas da verdade como:



*“Un hombre que fuma y sueña: que fuma con peligro para su corazón y que sueña porque ya no puede hacer” (Torrente: 1998, 296).*

Un home, todo hai que dicilo, que consegue non perder o fío da súa propia identidade neses soños onde se multiplica. Nin sequera cando está a piques de crerse soñado por outro autor, O Supremo, refuxiado pola súa conta en Villasanta de la Estrella: *“Estoy seguro también de que en la vida real hay un hombre que responde por mí, que es yo mismo, pero en carne”*, espetaralle por se acaso a este personaxe autónomo. O xogo de identidades acrecéntase coa visión pirandelliana e unamuniana do personaxe como ser que máis que inventado é descuberto porque preexiste á creación literaria nalgues. Nun artístico e cómico remedo da famosa escena de Unamuno en *Niebla*, a autonomía chega á insolencia na entrevista que o autor lle pide ó personaxe don Casto Almanzora, que o sabe todo sobre el e non ó revés, como sucedía na novela unamuniana.

*Fragmentos de Apocalipsis* é a novela dun espacio, a cidade Villasanta de la Estrella, e aparece, como dicíamos, despois da publicación de *La Saga/Fuga de J.B.*, novela doutro espacio, a quinta provincia galega denominada Castroforte del Baralla, e da que pode considerarse, se non continuación, si irmá xemelga, unidas por unha sorte de declaración de autopoeítica que fai o autor implícito nos comezos:

*“Nada de lo que escribo ni de lo que he escrito tiene que ver con la realidad. Su espacio es mi imaginación, su tiempo el de mis pulsos. Si con ciertas palabras intento configurar imágenes de hombres, es por seguir la costumbre, pero que nadie lo tome en serio” (Torrente: 1977, 13).*

E a continuación crea un mundo novelesco cunha arquitectura labiríntica. O labirinto devirá símbolo dos meandros narrativos igual que é símbolo de Villasanta de la Estrella, agochado nos sotos da cidade. Neste sentido convén lembrar o que M. Bajtín denominou *cronotopo* e que reúne nunha soa dimensión espacio e tempo narrativos, de xeito que se poida aplicar á categorización dos xéneros novelísticos. Nunha novela fantásti-

ca como ésta o cronotopo de espacio-tempo determina as tramas argumentais e as encarnacións de personaxes dun xeito decisivo (Bajtín:1989,400-401). Contrariamente ó usual nos xéneros que estudia Bajtín, en *Fragmentos de Apocalipsis* dáse preeminencia ó espacio labiríntico por riba do tempo, sometendo éste a aquél, ata o punto de que as accións fican paradas cando o narrador se desvía por outro vieiro, ou véñense anunciando desde o pasado, ou repítense, ou dan voltas sobre si. E mesmo pode darse o caso de que nun espacio determinado vive latente un tempo pasado ata que alguén o revive, entrando nel.

Pero volvamos ó principio da historia e vexamos cómo Torrente parte da idea de que a novela nace a partir dun espacio, neste caso, Villasanta de la Estrella. E ese espacio orixínase á súa vez nun retrinco, nun anaco de imaxe: *unha bomba e unha torre*. O nome da torre Berengaria lévao a Villasanta de la Estrella. No comezo ese espacio é unha néboa sen encher. Precísanse as palabras para ir creando as cousas polo nome, como nunha operación máxica. Unha vez configurado o espacio e deixado entrar a certos personaxes, cómpre buscar un argumento, unha historia. Reprodzamos o texto onde se crea Villasanta de la Estrella, e recordemos que o proceso é o mesmo que se emprega para contar cómo sae da néboa Compostela, albiscada desde a torre no ensaio do 48:

*“He nombrado la torre, y ahí está. Ahora, si nombro la ciudad, ahí estará también. Entonces digo: catedral, monasterios, iglesias, la universidad, el ayuntamiento, el palacio del arzobispo; y digo: rúas, plazas, travesías, la carrera del Duque, el callejón de los Endemoniados, el pasaje de Vai-e-ven; digo: columnas, pórticos, bóvedas, ángeles, santos, profetas, volutas, pilastras, pináculos (...) Sigo diciendo: puertas, balcones, ventanas, aleros, esquinas, ménsulas, todo de piedra, con variedad de níqueles, verbenas y jaramagos que nacen alegremente en las junturas y ponen una prolongación floral a la nariz de un santo” (FA, 16).*

Creada a cidade, o autor crea a novela, mundo pechado do que só sairá en viaxes con Lénutchka: unha, a Muxía, en procura do *Dragón Feo*;

outra, ó seu mundo interior; labirinto tamén, e unha terceira, a un pesadelo de dictadura tropical. Proba de que o espacio condiciona a novela é a advertencia que fai á súa amada cando ésta quere pousar nun hotel da illa do dragón: *“Si ahora bajamos al pueblo y buscamos el hotel, resultará inevitable que nos metamos en la novela a la que esta isla pertenece”* (FA, 16).

Nos vieiros de tránsito entre un mundo e outro, os fíos con Villasanta permanecen conectados. Así, cando o autor e a súa namorada viaxan nunha raiola ata Muxía, ven así a cidade desde o alto:

*“Pasaban, debajo, los valles ya en sombra y las cimas todavía iluminadas; en el haz de algún río rojeaba el sol y en la mar aún lejana: Villasanta quedaba envuelta en las nieblas de la tarde, difuminada, como esas ciudades que se ven en el desierto”* (FA, 106).

Outro enfoque orixinal de Villasanta dará na viaxe ó seu mundo interior, tamén da man de Lénutchka:

*“Se nos ofrecían a la vista ciudades incompletas, y, entre ellas, Villasanta de la Estrella, más que ciudad, fantasma, pues nada en ella había de preciso y claro, ni de ordenado, sino un montón de cosas en espera de que alguien las colocase en su sitio. La gente, sin embargo, iba y venía, sin cara y casi sin figura.”* (FA, 200).

Mundo pechado o deste espacio literario no que logran, sen embargo, entrar estraños. A presenza do dragón obriga ó autor a inventarlle unha historia que encaixe nas de Villasanta de la Estrella. O Supremo, o grande intruso, meteuse na cidade como refuxio, e o autor chama a Moriarty para que o saque dela. ¿Qué cidade é esa?, preguntarlle Moriarty. *“Una que no existe más que en mi fantasía y en las palabras de un manuscrito”*, contestará él. E Moriarty destruíra o sistema verbal creado polo Supremo para introducirse nela. Mundos creados por palabras, ó xeito de J.L.Borges, en procura do Aleph. Torrente faille homenaxe co seu

labirinto e coa mención do *mestre das pistas que se bifurcan* que a él lle gustaría ser –e que de feito será nesta novela–.

A cidade enxendrada non abonda. Cómpre ampliala por abaixo, creando un mundo subterráneo de pasadizos e túneles que teñen como centro o labirinto arredor do sepulcro de dona Esclaramunda de Bendaña. Sendo esta muller a causa da construción da catedral, deixa de lado Torrente Ballester tanto o mito de Santiago como o de Prisciliano. E ó crear ese mundo, dominado por un cego e habitado por pálidos seres, están presentes tamén os contos de Julio Cortázar e a novela de Ernesto Sábato *Sobre héroes y tumbas* (1961). Cidade de comunicacións clandestinas tan só sospeitadas no mundo da superficie por certos currunchos e ruelas inexplicables. Labirinto prescrito no *Beato de Liébana* tamén próximo a facer mil anos de existencia dentro da novela. No libro medieval atópase a súa clave de acceso, cousa que contribuirá a aumentar a ambientación apocalíptica desta historia na que podería inspirarse perfectamente o Umberto Eco de *O nome da rosa* (1980).

A catedral, coroa dese labirinto, é un escenario particularísimo onde ocorren cousas fantásticas: o voo do arcebispo, as cabalgadas dos Templarios cara á capela do rei de Francia, as viaxes no tempo encol do altar de San Cristobo, a animación de esculturas, enterrados e peregrinos a milleiros que noutrora pasaron por alí... Outros escenarios non conteñen tanta maxia, pero si a mesma carga humorística.

A torre Berengaria, lugar de reunión do grupo libertario de Villasanta de la Estrella, é o inicio, lembremos, da novela. Desde ela a cidade, en principio unha masa gris, vai xurdindo, enxergada con ansia de dominio polo autor implícito, como o diabo Cojuelo ou o Maxistral de *La Regenta*. A sala capitular catedralicia, na que xorden dunha piñata que se abre os personaxes. O despacho do arquivo da Universidade, a casa do bonzo que realiza a viaxe astral e contempla os anelos de mundos repetidos, o claustro que o autor se apresura a inventar camiño del para que non sexa o personaxe quen o faga no seu lugar, o despacho do arzobispo, a casa miserable de Pablo Bernárdez, a cela opusdeiana do bispo auxiliar; os cafés e tabernas con nomes que van salferindo como un leitmotiv a historia: o Varela, o Moderno, a taberna do Buraco na rúa da condesa

Matilde; a taberna de Paca a de Barcelos na rúa da Raíña, a taberna de Claudia a Muradana, a taberna de Andrés. As rúas e prazas polas que transitan os personaxes, as ventás polas que miran, orladas por esas creacións vexetais nas pedras de Villasanta, os lugares de nomes lixeiramente deformadores da realidade de Compostela, como o *arco de Ramírez* ou a mesma torre *Berengaria*. E enchoupando tódalas cousas, aparece a chuvia como una constante nesa cidade pola que Felipe Segundo, eterno transeúnte, non para de vagar: “*marchaba calle abajo, por el centro, por el reguero del agua, en que hundía el pie sano*” (FA, 68).

A cidade xa ten interiores, rúas, pasadizos subterráneos, e por ela xa poden transitar os personaxes. Moitos conteñen a Villasanta de la Estrella creada na enumeración dos inicios da novela, pero estes ó autor non lle interesan. Da piñata que creba como un ovo na sala capitular da catedral, saen os que el deixa entrar na acción de acordo co espacio narrativo. Algúns empezan sendo só nomes, como dona Esclaramunda de Bendaña. Outros son creación a partir de datos da realidade que o autor explica. Por exemplo, a monxa que as fins de semana baixa ó Inferno e que cada vez é nomeada de xeito diferente é *descuberta* a partir dunha historia que o autor unha vez escoitou en Madrid. E, finalmente, outros personaxes oriñínanse na propia historia da Compostela real. Son os que o autor non explica, tan só sinala, e por iso non podemos resistir a tentación de buscalos no seu ensaio *Compostela y su ángel*. Son aqueles nomes que Torrente quería recobrar do esquecemento da historia, non os grandes –de feito na novela non aparecen nin o apóstolo Santiago nin Xelmírez– senón os humildes ou esquecidos. Entran en *Fragmentos de Apocalipsis* para ter vida propia no mundo da ficción literaria .

Todo parece indicar que existiron unha vez os anarquistas que pretendían voar a catedral poñendo unha bomba na cripta do sepulcro. Eses anarquistas que dan pé ás situacións máis cómicas e asemade entrañables da novela. Tamén existiron os vikings que entrando pola ría de Arousa asolaban o territorio galego, chegando mesmo a rodear Santiago de Compostela. Para facerlles fronte construíuse un castelo fortificado en Catoira que aínda pervive. O bispo Sisnando II, morto en combate co invasor (s.X) foi o que deu pulo definitivo á edificación da basílica com-

postelá en tempos de Alfonso IV. No relato cóntase que deixou construída a catedral sobre o sepulcro da súa amada dona Esclaramunda de Bendaña. O bispo Cresconio, que na vida real reedificou o castelo de Catoira (s.XI) é na ficción o presidente da S.C.C.C.A (Sociedade Contra o Congrio Con Arroz), en realidade tapadeira do culto prohibido a San Carallás. O mestre Mateo, de orixe e final descoñecidos na Historia, é o que na novela, co nome de Mathieu, viaxa desde o pasado para copiar os planos da catedral xa construída e non ter que proxectala. Almanzor, o destructor da basílica primitiva, revive en don Casto Almanzora, que se vende ós vikingos por ser accionista maior da súa fábrica de bonecas sexuais, e termina querendo poñer el unha bomba na catedral. Don Berenguel de Landora é o arcebispo que dá nome á famosa torre Berenguela –Berengaria nesta historia-. Pola súa orixe foránea non gozou nunca de popularidade, e este risco pasará a formar parte da caracterización do arcebispo de Villasanta de la Estrella, tampouco aceptado pola curia, e desexoso de regresar ó seu mosteiro de orixe. Pero na creación ou descuberta deste personaxe que voa polas naves da catedral pesa máis a figura histórica de don Pedro Muñiz, arcebispo de Compostela e nigromante (s.XIII) en tempos de Inocencio III. Torrente di que del se contaba:

*“que una noche, estando en Roma, vino volando por los aires, en virtud de sus artes, al rezo de maitines en Compostela: le dieron fama de nigromante” (CA, 97).*

Felipe II –con números romanos- e o rei francés que dá nome a unha das capelas da catedral son outros nomes ligados a Compostela en momentos determinados da súa historia, como están ligados tamén motivos e temas dos que se ocupa Torrente no seu ensaio: o paxaro de Armenteira e o intre de eternidade; e o privilexio concedido polo papado á catedral, coñecido como *acto de reconciliación*, e que servía para purificala despois de ser escenario dun sacrilexio.

Compostela, di reiteradas veces neste libro, foi obxecto de devastacións e lume por musulmáns e vikingos, e deste tema, así como da lembranza de Mateo inspirándose na Apocalipse de San Xoán para represen-

tar o Xuízo Final no Pórtico da Gloria, sairán título, ambientación e fin da novela *Fragmentos de Apocalipsis*. A fin vaise anunciando con catáforas narrativas desde as primeiras páxinas nas que se inicia unha especial cerimonia da confusión. A profecía que se vai intercalando entre as secuencias da novela, narra en futuro a volta dos vikingos mil anos despois dá perda de Catoira, disfrazados de indios, para apoderarse da cidade pola que se espallan como vermes. Cando o conseguen, o xefe Olaf Olafson instala un réxime de terror baixo a *máquina de matar pronto*, unha nova versión da guillotina para todo aquel que disinta. Este personaxe queda conectado a Compostela por su relación con dona Esclaramunda de Bendaña, e chega agora para mellorar a raza e industrializar a cidade, precedido pola presenza dun Anticristo que non sabemos se é o arcebispo aeronauta que deixaría que voasen a catedral, ou o crego accionista que a voaría en persoa.

Cando o narrador da profecía, traductor e intérprete dos vikingos, sente a necesidade de roubarlle a novela ó autor, primeiro *asañando* –o autor escolle esta palabra galega pola súa expresividade– o personaxe de Almanzora, logo inventándolle historias a Lénutchka, éste vese obrigado a poñer punto final –cousa que o vai deixar respirar por fin– dando pasaporte á amada rusa, e deixando pasar os anarquistas pola *máquina de matar pronto* –a Pablo Bernárdez, que se atopa noutro mundo onde ocorre a Revolución Francesa, déixao levar á guillotina–. A súa Villasanta de la Estrella xa non ten despois interese para el, e decide pasar á outra Villasanta, a da narración apócrifa de don Justo Samaniego. Nela verá cumprida a visión que tivo o bonzo:

*“Villasanta era un montón humeante de ruinas (...) Al crepúsculo, el sol rojizo alumbró una montaña deleznable. Lo había dicho el bonzo: ‘En el lugar de Villasanta no había más que polvo, y barro cuando llovía’ (FA, 393).*

¿Cómo se produce por fin a destrucción total? Polas badaladas dunha enorme campá apocalíptica descida dos ceos con vistosos paracaídas. As mesmas badaladas que creaban Compostela no ensaio dos anos corenta:

*“Compostela se hace en torno a la campana. La campana lo va creando todo día a día, siglo a siglo, sin más que dar las horas. Y la niebla es el caos de donde la campana va sacando las cosas. Primero, su propio bronce sonoro, la torre de donde pende, y su nombre. Después, las piedras labradas, las bóvedas, las cresterías, las fachadas y los patios. Por último, las callejuelas y las plazas, y los santos en sus hornacinas(...)”*.

*Cuando la niebla sumerge a la ciudad, todo vuelve al estado primitivo e informe, y no quedan sino la niebla y las campanas (...). Da la impresión de que un poco más de niebla dejará de la ciudad sólo el recuerdo.*

*El ser de Compostela es este hacerse y deshacerse en juego interminable.” (Torrente: 1998, 21)*

Esas mesmas badaladas agora son as que a destrúen. O proceso de purificación do autor Torrente Ballester está terminado. Un proceso que, para dicilo todo, non empezaba e remataba nestes dous libros, senón que tiña por medio unha novela inacabada por Torrente nos anos 60, “*A novela de Marcelo e Balbina*”, que finalmente quedou en parte incorporada a *Fragmentos de Apocalipsis*, despois de andar perseguindo ó autor Torrente Ballester en pleno proceso creativo de *La Saga/Fuga de J.B.* Conta Torrente en *Los cuadernos de un vate vago* que esta novela quedou frustrada cando xa contaba con moitas páxinas. Transcorría nunha cidade que era trasunto literario de Santiago de Compostela, e levaba o título de *Campana y piedra*, significativo abondo para nós despois do que temos visto ata agora.

Despois de tratar de explicar a esencia de Santiago de Compostela nun ensaio literario, Gonzalo Torrente Ballester salda coa súa novela sobre Villasanta de la Estrella unha débeda literaria antiga con esta cidade que coñeceu e amou, e para a que tivo a ben crear un portentoso mundo de ficción. Gracias lle damos ó autor de *Compostela y su ángel* e *Fragmentos de Apocalipsis* por cooperar con palabras na construción dun lugar onde a marabilla, desde que el a contou, xa non nos é inefable.



**BIBLIOGRAFÍA**

- BAJTIN, MIJAIL (1989): *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.
- TORRENTE BALLESTER, GONZALO (1977): *Fragmentos de Apocalipsis*, Barcelona, Destino (citado como FA, pág.).
- (1982) *Los cuadernos de un vate vago*, Barcelona, Plaza y Janés.
- (1998): *Compostela y su ángel*, Madrid, Alianza (citado como CA, pág.).