

GONZALO TORRENTE BALLESTER, UN GALICIEN UNIVERSEL

LAURENT MARTI

Université de Bourgogne

Gonzalo Torrente Ballester est avec Camilo J. Cela l'auteur qui représente le mieux le monde des lettres galicien de la deuxième moitié du XXème. En effet, depuis la publication de *El Señor llega*, le premier volume de la trilogie *Los Gozos y las sombras*, l'écrivain de El Ferrol est communément considéré comme un auteur qui revendique son origine galicienne et qui utilise sa terre et sa culture natale comme un matériau littéraire. Cependant, l'existence de Torrente couvre la quasi-totalité d'un siècle agité où la relation entre les intellectuels galiciens et leur région n'a pas toujours été simple. Nous tâcherons donc de montrer au cours de cette communication les aléas et les constantes du chemin parcouru par notre auteur avant d'assumer la Galice et de l'employer comme un élément dynamique de sa création littéraire.

Gonzalo Torrente Ballester naît le 13 juin 1910 à Los Corrales, le petit village de sa grand-mère maternelle, dans la vallée de Serantes. Ses parents résident cependant à El Ferrol, à deux kilomètres du hameau familial, car son père, un marin de guerre, y est rattaché. La cité portuaire représente donc le quotidien du jeune Torrente, une existence rythmée par l'école, la base militaire et les chantiers navals. Cette ville récente, au dessin géométrique, tournée vers le progrès industriel et le monde permet à notre auteur d'être en contact permanent avec l'étranger, aussi bien l'Europe que l'Amérique, et de prendre connaissance des événements qui s'y déroulent. Beaucoup de ces informations lui sont d'ailleurs

communiquées par son propre père qui parcourt le globe à bord de son navire et ramène à la maison des informations glanées dans les pays où il a séjourné. Les récits de ces escales dans des contrées lointaines et exotiques, souvent agrémentés par la fantaisie et les talents de fabulation de son père, contribueront à la formation d'un imaginaire extrêmement riche chez l'enfant.

Le village natal de Los Corrales offre un contrepoint saisissant à cette ville tournée vers l'océan. En effet, à deux kilomètres seulement de El Ferrol, Torrente jouissait d'un monde ancré dans un cadre complètement différent. Un espace rural de vallées et de forêts, ancré au sein d'une nature foisonnante où les sons et la faune n'ont de commune mesure avec le quotidien de l'enfant. L'écrivain se souvient que

Daquela o val era aínda unha Galicia medieval, máis ou menos a Galicia de Valle-Inclán. Eu poido contar cousas que coinciden con este mundo valleinclanesco, cousas de mendigos... Pero con unha diferenza moi importante: esto está a carón da modernidade. O mundo de Valle-Inclán está lonxe da modernidade; o meu non, o meu está apegado¹.

Ce mélange de tradition médiévale et de modernité prend tout son sens dans l'atelier de couture où sa tante Isolina travaille en compagnie d'autres femmes de la bourgade. Les après-midi passés dans la maison familiale lui font découvrir tout un univers où les limites entre l'homme et la nature, entre la réalité et la fiction sont extrêmement floues. Il se retrouve au cœur d'une tradition galicienne où les fables fantastiques, transmises par voie orale, ne constituent pas de simples récits d'événements passés, mais contiennent une grande quantité d'éléments incorporés, rajoutés au cours des siècles par la capacité de récréation des gens. L'enfance de Torrente est donc bercée par des légendes ancestrales et des contes fantastiques, qui se déroulent dans des ambiances mystérieuses, peuplées de personnages obscurs et de phénomènes inexplicables que l'enfant suit avec effroi et attention. Il affirme en effet que :

¹ Carlos G. Reigosa, *Conversas de Carlos G. Reigosa con Gonzalo Torrente Ballester*, Saint-Jacques de Compostelle : S. E. P. T., 1983, pp. 14-15.

Hai un tipo de historias que se contan alí que tenen esta característica. Son as historias propiamente galegas, as historias dos mendigos, as historias que contan as vellas, de aparicións, de meigas, de treboadas, de milagres, de desgracias... Pero o val ten unhas dimensións infinitas que se chaman A Habana, Nova York, Bos Aires. Eu sei que existen estas cidades antes de saber que existe Madrid. Son cidades que están presentes e das que se fala á cotío, porque a xente ou estivo ou ten coñecidos alí¹.

L'enfance et l'adolescence de Torrente seront ainsi partagées entre le monde maritime et logique de El Ferrol, où Torrente suit sa scolarité, et l'univers magique et mystérieux de Serantes.

En 1927, la famille déménage à Oviedo et le jeune Torrente entre à l'université. Cette nouvelle étape permet à notre auteur d'élargir son univers littéraire avec la découverte des avant-gardes. La modernité de ce courant venu de l'étranger le séduit immédiatement. En effet, il adopte cette esthétique et s'essaie à l'écriture en recherchant l'inspiration irrationnelle dans les cafés musicaux, au point que ses camarades d'université le surnomment « el Superrealista ». L'épisode asturien est cependant de courte durée puisqu'en 1928 la famille part s'installer à Vigo, la nouvelle affectation du père de Torrente.

Notre écrivain en herbe rejoint Madrid en 1930 afin de poursuivre sa formation universitaire et littéraire. Dans la capitale, il assiste notamment aux conférences d'Ortega y Gasset, *Qué es metafísica?*, qui exposaient les idées présentées par Heidegger quelques années auparavant dans *L'Etre et le néant*. Ces conférences, dont il lit ensuite le compte-rendu dans *El Sol*, et la pensée du philosophe espagnol marqueront profondément sa formation. Torrente avouera bien plus tard que « Ortega enseñóme a pensar, limpoume do cerebro o musgo provincian, situoume no mundo. Ortega fíxome home intelectualmente, léndoo, e nas suas clases cando, estando eu en Madrid, asistín a un curso que deu »². L'impact des conférences d'Ortega sera tel qu'il s'inspirera de ses idées pour faire l'ébauche d'une pièce de théâtre. Peu de temps après, il dispose de quelques pages de dialogues qu'il lit à un ami qui lui conseille de les

¹ *Ibid.*, p. 15.

² *Ibid.*, p. 69.

transformer en conte¹. Torrente suivra son conseil et réussira même à publier le « Cuento que no tiene título » dans le quotidien madrilène *La Tierra*, où il collabore quelques mois entre 1930 et 1931. Un quotidien dont Torrente se souvient en ces termes :

Era un periódico propiedade dun argalleiro e enredante, moi divertido, que se chamaba Salvador Cánovas Cervantes [...]. Fora propietario dun periódico conservador e xermanófilo chamado **La Tribuna** e logo, vendo que a República se botaba enriba, sacou un periódico chamado **La Tierra**, que de momento no era anarquista, non era nada, non era máis ca contra ou anti, pero que acabou sendo anarquista, ou pagado pola CNT máis ou menos. [...] Este periódico tiña unha cualidade moi curiosa que é que non pagaba.²

Durant son séjour dans la capitale, il approfondit sa connaissance des mouvements d'avant-garde, notamment du théâtre, sa vocation première, en assistant aux représentations et en se procurant les textes des pièces de Lorca ou Alberti. En effet, ces deux auteurs incarnaient aux yeux de Torrente la modernité et le renouveau formel nécessaires à la scène espagnole des années 30, où régnait toujours sans partage la « alta comedia » imposée par Benavente au début du XX^e siècle.

Il se rend également au cercle littéraire de Valle-Inclán à la Granja el Henar en compagnie de dramaturges galiciens comme Rafael Dieste, qui avait déjà publié une œuvre en galicien ; ou encore Cándido Fernández Marzas, qui écrivait lui aussi en galicien. Il fait aussi la connaissance du peintre Carlos Maside dont les toiles recréent des scènes de la vie galicienne. Torrente fréquente donc des intellectuels galiciens qui participent à l'éveil identitaire qui se produit à ce moment en Galice ; un éveil qui se construit d'abord en réaction à l'emprise séculaire de la Castille, pour défendre une singularité, et qui se manifeste par l'émergence d'une littérature et d'un art qui récupèrent une thématique et une langue régionale.

Les événements de 1931 et l'agitation qui règne à Madrid, unis aux difficultés économiques qu'il connaît, le pousseront à rejoindre sa famille

¹ Gonzalo Torrente Ballester, prefacio, « El pavoroso caso del señor Cualquiera », in *Siete ensayos y una farsa*, Madrid : Ediciones Escorial, 1942, p. 146.

² Carlos G. Reigosa, *Conversas de Carlos G. Reigosa con Gonzalo Torrente Ballester*, Saint-Jacques de Compostelle : S. E. P. T., 1983, pp. 65-66.

à Bueu, un petit village de pêcheurs de la côte galicienne. Contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, notre auteur reste en contact permanent avec l'actualité culturelle de la scène espagnole et européenne grâce à la presse galicienne. Les journaux de tendance nationaliste, qui connaissent alors un essor considérable, tentaient d'ouvrir la Galice à la modernité. Leur dessein était de participer à la consolidation d'une conscience identitaire et de diffuser une pensée européanisante et progressiste. Torrente souligne en effet que :

[...] por los años en que llegó la Segunda República, estos pueblecitos gallegos del mar o la campiña hervían de muchachos bullidores, vocados a las letras o al arte, espabilados, lucidísimos, con esa información de primera mano que se transparenta en las páginas de 'Nós', de 'Alfar' y de 'El Pueblo Gallego' de aquellos tiempos. Los latidos, a veces las palpitaciones, de España, de Europa, del mundo entero, resonaban aquí, despertaban las conciencias, empujaban la acción artística o política.¹

Après un bref passage à Valence, il revient à El Ferrol en 1933, où il trouve un emploi de professeur. Il rejoint le Partido Galleguista, dont il devient secrétaire de la section locale, dirigée par Ricardo Carballo Calero, et participe à quelques élections en tant que fondé de pouvoir des candidats galleguistes. Bien des années plus tard, il évoquera cette affiliation comme quelque chose de circonstanciel, dépourvu de toute connotation politique, et affirmera que « Non, non foi unha afiliación que producira episodios importantes, que esquencín por completo. »² À El Ferrol il se rend souvent à l'Ateneo où les débats sont incessants et abordent aussi bien l'existence de Dieu que l'autonomie de la Galice. Dans ce contexte de bouillonnement intellectuel, Torrente noue des amitiés de tout bord, sans se soucier de la division qui commence à se produire entre les intellectuels de gauche et de droite. Son seul critère de sélection demeure l'intelligence de ses interlocuteurs et il côtoie ainsi indifféremment Ricardo Carballo Calero, un galleguiste, un camarade de parti, que Jesús Suevos, qui a rejoint les phalangistes.

¹ Gonzalo Torrente Ballester, prólogo, *Obra Completa*, Barcelone: Destino, 1977, pp. 28-29.

² Carlos G. Reigosa, *Conversas de Carlos G. Reigosa con Gonzalo Torrente Ballester*, Saint-Jacques de Compostelle: S. E. P. T., 1983, p. 80.

Lors de ce séjour à El Ferrol Torrente, après maintes tentatives infructueuses, parviendra à conclure pour la première fois une pièce de théâtre. La *Comedia del Arte*¹, qui sera publiée en 1942 sous le titre de *El pavoroso caso del señor Cualquiera*. Contrairement à ce que son affiliation au Partido Galeguista et ses amitiés nationalistes pourraient laisser croire, il s'agit d'une pièce de théâtre qui ne fait aucunement référence à la Galice, puisqu'elle dramatise la pensée philosophique exposée par Ortega lors de ses conférences à Madrid. Torrente reprend en effet l'argument du conte que ces conférences lui avaient alors inspiré. Le texte présente ainsi un homme qui fait irruption sur scène afin de représenter sa propre pièce de théâtre. Le rôle de la fiction dans la vie de l'Homme, confronté à une existence pour laquelle il n'est pas préparé, se retrouve donc au centre de *El pavoroso caso del señor Cualquiera*. L'ouverture aux derniers courants de pensée et aux esthétiques les plus récentes qu'a connus notre auteur pendant cette période extrêmement riche oriente son intérêt vers un sujet universel, la condition humaine, qu'il présente sous une forme des plus modernes, héritée des avant-gardes et du théâtre de Pirandello.

En 1936 la guerre civile éclate en Espagne alors que Torrente se trouve à Paris grâce à une bourse d'études. Femme et enfants sont restés en Galice, ce qui ne manque pas de susciter une vive inquiétude chez notre auteur car il est sans nouvelles de sa famille. Il finit par savoir que ses proches vont bien et quelques mois plus tard il parvient à embarquer en direction de la péninsule. De retour en Espagne, dans une Galice où les militaires ont rallié l'insurrection franquiste, son père l'accueille avec un sinistre « ¿A qué has venido si han fusilado a todos tus amigos? »² qui reflète l'atmosphère extrêmement peu propice pour les sympathisants des milieux nationalistes. La famille de Torrente nourrissait en effet de sérieuses inquiétudes quant à son sort puisque sa récente militance dans le Partido Galeguista représentait un véritable danger pour lui. Cette situation le pousse, le jour même de son arrivée, à demander conseil à un prêtre, qui lui recommande de s'inscrire à la Phalange. J. A Ponte Far évoque ainsi cet épisode:

¹ Cf. Gonzalo Torrente Ballester, « Diario de trabajo (1940-1947) », *Teatro*, Barcelone : Destino, 1982, vol. 2, p. 272.

² Carmen Becerra, *Gonzalo Torrente Ballester*, Madrid : Ministerio de Cultura, 1982, p. 44.

la misma noche del día de la llegada se marchó Torrente a Ferrol a hablar con el padre Fermín, rector del colegio de los frailes Mercedarios y persona influyente en la ciudad, además de poco sospechosa para los insurgentes. El fraile lo recibe, lo escucha, y le pide que le espere un rato mientras dure su ausencia. Una hora más tarde, y tras haber visitado a algún Jefe militar, —posiblemente en Capitanía General, a un paso del colegio, y lo más probable, al comandante de la Guardia Civil, un tal Suanzes—, le aconseja que lo más sensato en este momento es inscribirse en la Falange¹.

À partir de cet instant, l'effervescence intellectuelle et culturelle vécue pendant la première moitié des années 30 disparaît, balayée par la tourmente de la guerre. En 1937, lors d'un congrès de la Delegación de Prensa y Propaganda à Salamanca, Torrente fait la connaissance de Pedro Lain Entralgo et de Antonio Tovar. Grâce à ces nouveaux amis, il rejoint à Pampelune l'équipe d'intellectuels phalangistes de la revue *Jerarquía*, dans laquelle il publie un essai sur le théâtre, « Razón y ser de la dramática futura », en pleine guerre civile. La théorie théâtrale exposée dans cet article s'inscrit dans le projet phalangiste de réforme de la société. Torrente affirme en effet que « el Teatro tiene una importancia social extraordinaria que le da el ser Arte para muchedumbres, el único Arte —excluyendo quizá la arquitectura— que es para muchedumbres »² et qu'il joue un rôle déterminant dans l'éducation des Espagnols et la construction d'une société nouvelle. Pour ce faire, il explique que la « Tragedia Nueva » devra montrer au peuple les vraies valeurs, avec le Héros, et aborder un sujet admirable et héroïque, qui puise ses racines dans la tradition épique nationale.

Jerarquía disparaît l'année suivante et ses membres se regroupent à Burgos autour de la revue *Escorial*, sous la direction de Dionisio Ridruejo. Même si le groupe auquel appartenait Torrente avait un caractère politique —Dionisio Ridruejo, le leader, était chef de presse à la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda, qui dépendait directement du Ministerio de la Gobernación— l'objectif de ces intellectuels phalangistes n'était pas seulement d'obtenir un pouvoir politique ou d'appliquer la pensée de José Antonio. Ils souhaitaient surtout récupérer

¹ J. A. Ponte Far, *Galicia en la obra narrativa de Torrente Ballester*, El Ferrol : Tambre, 1994, p. 66.

² Gonzalo Torrente Ballester, « Razón y ser de la dramática futura », *Jerarquía*, II, 1937, in *Siete ensayos y una farsa*, Madrid : Ediciones Escorial, 1942, p. 76.

et restaurer un semblant de culture en Espagne, une culture bien mise à mal par la guerre et la politique culturelle des franquistes durant l'immédiate après-guerre. Torrente se souvient de l'esprit qui animait son groupe :

¿Quiénes éramos y para qué estábamos allí? El subgrupo más homogéneo, del que formé parte, coincidía en tres notas que, a través del tiempo y sus mudanzas, conservamos: una apertura de espíritu que no se podía llamar 'liberalismo' por ser palabra vetada; una sincera preocupación social con postulados muy próximos al socialismo, y cierta actitud angustiada ante el por todas partes visible desmoronamiento de la cultura española y el deseo sincero de evitarlo.¹

Cette ouverture d'esprit soulignée par Torrente est manifeste dans l'appui enthousiaste de ses camarades après la lecture de *El viaje del joven Tobías* ; un soutien qui facilitera la publication de la pièce en 1938, une première pour lui. Il s'agit d'une œuvre conçue à Paris, deux années auparavant, sous l'influence esthétique des avant-gardes et qui aborde le mystère de l'amour. Cette réécriture d'un épisode biblique, sans aucune référence à la réalité nationale du moment, se trouve pourtant aux antipodes de la dramaturgie proposée par notre auteur dans « Razón y ser de la dramática futura » et des postulats phalangistes.

Le soutien de l'équipe de *Escorial* se poursuit en 1939 avec la parution de *El casamiento engañoso*, un « auto sacramental » de circonstance élaboré sur la base d'une pièce expressionniste inspirée à Torrente par la lecture de *L'homme et la technique*, d'Oswald Spengler, au début des années trente. Il opère facilement la transformation en intégrant les valeurs et l'idéal phalangistes au texte original, qui présentait déjà des personnages abstraits.

Enfin en 1941, il publie *Lope de Aguirre*, une pièce totalement à contre-courant des mouvements de récupération de la grandeur espagnole du Siècle d'Or, puisqu'elle met en scène les états d'esprit d'un conquistador rebelle face au roi, Philippe II, et face à Dieu.

¹ Gonzalo Torrente Ballester, Prólogo in *Obra completa*, Barcelone : Destino, 1977, p. 52.

La pratique de l'écriture théâtrale de Torrente s'accompagne d'une réflexion théorique sur le genre, exposée dans différents essais parus dans la revue *Escorial*, puis regroupés et publiés en 1942 sous le titre de *Siete ensayos y una farsa*. La farce qui accompagne les articles, *El pavoroso caso del señor Cualquiera*, est la première pièce qu'il avait réussi à finir, vers 1931, mais qui était demeurée inédite jusqu'à ce moment. Dans ses essais, Torrente présente une théorie dramatique qui se construit fondamentalement en réaction au théâtre commercial qui tenait le haut de l'affiche depuis le début du siècle. Il considère en effet que, à l'image de la société, la scène espagnole est divisée en compartiments étanches. Les dramaturges se sont spécialisés dans des sous-catégories qui s'adressent et répondent aux attentes de publics bien précis. La bourgeoisie trouve ainsi son bonheur dans la « alta comedia » de Benavente et les classes populaires dans le « sainete » de Arniches ou l'« astracán » de Muñoz Seca. Notre auteur affirme que le théâtre ne doit pas être la copie d'une vie superficielle, un miroir qui renvoie l'image souhaitée par les classes qui le financent, mais qu'il doit s'ouvrir au monde et introduire des problématiques nouvelles. Il assure en effet que

[...] nuestro teatro contemporáneo pasó por un mundo en llamas sin contaminarse, de espaldas a la realidad, cerrado voluntariamente a los motivos que una sociedad artificial le brindaba. Piénsese seriamente qué terribles conmociones no conoció la historia de Europa y la del hombre europeo en los últimos cincuenta años; búsquese sus huellas en el teatro español. Mientras el mundo se estremecía en sus cimientos, aquí seguíamos creyendo —en parte seguimos todavía— que lo fundamental era si la gente murmuraba o no; si el marido era engañado o no¹.

Torrente estime que le théâtre est un genre digne d'aborder des thèmes universels —comme ceux dont s'occupe la Métaphysique— en les montrant sous la seule forme littéraire accessible à l'ensemble de la population. Le renouveau théâtral proposé par Torrente passe par l'introduction de sujets communs à tous les spectateurs afin de reconstituer une cohésion sociale perdue. Le théâtre national du Siècle d'Or incarne à ses yeux cette communion d'idéaux entre tous les

¹ Gonzalo Torrente Ballester, « Razón y ser de la dramática futura », *Jerarquía*, II, 1937, in *Siete ensayos y una farsa*, Madrid : Ediciones Escorial, 1942, pp. 61-62.

Espagnols. Il dépasse néanmoins cette dimension nationale et ajoute que « no podemos limitarnos a lo estrictamente nacional [...] es necesario un drama español para todos los hombres »¹. L'Homme, dans sa dimension la plus universelle, se retrouve donc au centre d'un idéal théâtral qui refuse la singularité, le fait différentiel, que cultivaient les auteurs à succès en caractérisant leurs personnages par un accent, des fautes de syntaxe ou encore la façon de s'habiller. Le thème représente donc à ses yeux « el armazón dramático, lo que sostiene y hace eficaz a la forma »². Torrente se détourne ainsi de la recherche formelle et de l'esthétique des avant-gardes qu'il avait longtemps cultivées au profit de la transcendance thématique.

Indépendamment de l'aspect politique, l'adhésion de Torrente à la Phalange lui a fourni une position adéquate, à défaut d'idéale, pour sa carrière littéraire postérieure. Ainsi l'intégralité des pièces de théâtre de notre auteur, à l'exception de *Una gloria nacional*, qui paraît en 1990 alors qu'il est déjà un romancier reconnu et apprécié, ont été publiées par ce groupe phalangiste. Il s'agit là d'un élément que nous ne pouvons escamoter lorsque l'on étudie sa production dramatique. Sa vocation première sera donc réalisée, de façon limitée toutefois, au niveau de l'édition, grâce à l'appui d'un groupe politisé. En effet, notre auteur n'avait pas à s'inquiéter de l'aspect économique, des chiffres de vente des livres, quelque chose d'inconcevable pour des auteurs professionnels. Torrente n'était pas forcé de se constituer un nombre conséquent de lecteurs, le seul appui de ses camarades phalangistes suffisait. Il n'en ira pas de même au moment d'entamer sa carrière de romancier, lorsque des éditeurs devront prendre des risques pour publier ses œuvres. La notion de rentabilité qui régit l'édition entrera alors à nouveau en jeu.

1942 représente une année charnière dans la biographie de Torrente, car elle voit naître le désenchantement de notre auteur face à d'anciennes croyances. En effet, l'aile gauche de la Phalange, la plus progressiste, dont l'écrivain se sentait proche, se retrouve mise à l'écart par la droite franquiste triomphante. Une victoire accompagnée d'une opération de récupération de la mémoire de José Antonio, à des fins de propagande, puisque la droite conservatrice s'approprie son image. Cette expérience se

¹ *Ibid.*, p. 73.

² *Ibid.*

traduira chez Torrente par la prise de conscience de l'existence du mythe historique et des processus qui permettent de le fabriquer de toutes pièces. Dans un premier temps, notre auteur s'intéressera donc au mythe dans sa relation avec le pouvoir.

Cette désillusion politique se manifeste tout d'abord dans *República Barataria*, de 1942, qui met en scène une critique du pouvoir dans laquelle les deux personnages principaux s'affrontent au nom d'idéaux différents et finissent par échouer tous deux.

La réflexion sur le processus de création du mythe et sa manipulation par le pouvoir est approfondie en 1946 dans *El retorno de Ulises* et *El golpe de estado de Guadalupe Limón*. La première œuvre, une pièce de théâtre, est directement inspirée par l'expérience récente de Torrente, qui avait observé le processus de mythification auquel avait été soumis J. A. Primo de Rivera après sa mort. Il reprend le mythe homérique d'Ulysse afin de montrer comment le détournement à des fins politiques de la figure de l'Absent falsifie la réalité. En ce sens lorsque le héros revient, il ne se reconnaît pas lui-même et doit se déclarer imposteur face à son peuple. Le mythe a donc raison de l'homme.

El golpe de estado de Guadalupe Limón, le deuxième roman de Torrente, s'intéresse surtout à l'utilisation politique du mythe et montre la façon dont une femme mène à bien une révolution, dans un pays imaginaire d'Amérique du Sud au nom d'un militaire décédé.

En 1950, *Atardecer en Longwood* introduit un des mythes personnels de Torrente, Napoléon, présenté dans la plus totale des déchéances au cours de son exil à Sainte-Hélène. Cette pièce représente sa dernière incursion dans l'écriture dramatique, qu'il abandonne faute d'adaptation aux limitations et aux contraintes du genre.

La même année, le roman *Ifigenia* clôt la période de désenchantement politique de notre auteur en montrant l'absurdité et l'obstination des hommes à la recherche du pouvoir, qui sont prêts à tous les sacrifices pour y parvenir.

L'apparition du mythe comme matériau littéraire dans l'œuvre de Torrente provient donc d'une expérience immédiate de la réalité politique de l'Espagne. Cette situation suscite une profonde déception de l'auteur qui entame alors une réflexion sur les enjeux du pouvoir en se servant dans un premier temps de mythes classiques. Il s'inscrit ainsi dans la longue tradition littéraire de récupération de mythes de l'Antiquité afin de

faire la critique d'un sujet contemporain. D'un point de vue littéraire, cette crise personnelle se traduit par l'abandon d'anciens dogmatismes et une plus grande liberté créatrice.

Mais l'intérêt pour le mythe, ainsi que son expérience et sa réflexion sur le théâtre, vont s'avérer fondamentaux par la suite, lorsque Torrente décide de se consacrer définitivement et exclusivement à la narration en y intégrant sa terre natale. La Galice fait ainsi son apparition en 1957 dans *El señor llega*, le premier volume de la trilogie *Los gozos y las Sombras*. L'histoire se déroule dans un village imaginaire, Pueblanueva del Conde, un reflet des villages maritimes de la côte galicienne que notre auteur connaît si bien. Le mythe rapporté au contexte galicien fait ici une timide apparition avec l'arrivée de Carlos Deza, qui est présentée comme le rédempteur qui livrera le village de l'emprise qu'y exerce Cayetano Cuesta. Torrente amorce alors une réflexion sur la singularité de la Galice, qu'il considère atypique dans l'ensemble des peuples atlantiques, une particularité qu'il attribue à l'absence de mythes d'origine maritime et qui l'isole de cette communauté celte. Il constate en effet que :

A cultura portuguesa é unha cultura atlántica, os mitos portugueses son mitos atlánticos, a Historia portuguesa é unha Historia atlántica. Na cultura galega, en troques, non hai un soio mito atlántico. Nós non temos a Don Sebastian nin ó Rei Artús. O noso único mito vivo é Santiago e Santiago oriéntanos a Europa. Non cara a Castela, senón cara a Europa. O camiño de Santiago é Europa. Isto é, en primeiro lugar, algo que diferencia fundamentalmente a cultura galega da catalana, que está perfectamente instalada no Mediterráneo, e ten incorporados os mitos mediterráneos. Nós non, nós non temos o mito da illa de San Balandrán. Poideramos ter dous mitos atlánticos modernos, que son o mito do emigrante e o mito do pescador. [...] As nosas relacións co mar son estas: O mar como tránsito a América —o emigrante— e o mar como fonte de riqueza, de traballo, de loita —o pescador—. E non están na nosa literatura. En absoluto [...] a gran epopeia do galego é a epopeia de América. O galego vai a América e triunfa o morre. Pero esta epopeia, atlántica, non a escribiu ninguén.¹

¹ Carlos G. Reigosa, *Conversas de Carlos G. Reigosa con Gonzalo Torrente Ballester*, Saint-Jacques de Compostelle : S. E. P. T., 1983, pp. 48-49.

Même s'il reconnaît l'existence de légendes, d'un folklore, il ne leur accorde pas le caractère dynamique du mythe. En effet, Torrente considère que la différence entre la légende ou le folklore et le mythe s'établit autour de l'universalité. Le mythe possède la faculté d'être compris par d'autres peuples, alors que le folklore, outre son absence de dynamisme, ne dépasse pas le cadre local. Le folklore existe en Galice mais pas le mythe atlantique qui rattacherait la région à une communauté beaucoup plus importante. Notre auteur estime que :

Entón, o que temos é esto: unha mitoloxía que nos remite a Europa, unha mitoloxía feita. A do Atlántico está sen facer, está sen incorporar á cultura. Todo o máis que hai son coplas populares, cantigas, referencias a cousas do mar, é decir, hai un folklore atlántico, eso sí, pero un fólklore que ten un alcance mínimo. [...]

Pero na realidade hai un feito: Cada vez que necesito botar man dos mitos galegos nunha novela teño que inventalos todos. Esta é a realidade.¹

Lorsque Torrente souhaite utiliser des mythes propres à sa terre natale, il se retrouve donc dans l'obligation de les inventer. Mais ce désir de créer des mythes ne participe pas d'une volonté de montrer la spécificité de la Galice, de la différencier du reste du monde, bien au contraire. Dans *La saga/fuga de J. B.*, Torrente introduit ainsi des thèmes atlantiques inexistant dans une littérature de ville ou rurale telle que la castillane. Son dessein est d'enrichir une littérature existante, d'apporter quelque chose de nouveau dans une tradition existante. Et comme à son habitude, ces sujets maritimes ne sont pas abordés de façon traditionnelle mais avec la dose d'originalité, le désir de sortir des sentiers battus qui singularisent sa production littéraire. Il octroie ainsi à la mer une dimension cosmique et mythique inhérente à son écriture, mais inédite dans la littérature en langue castillane.

En dépit de l'apport considérable de Torrente aux lettres galiciennes, certains secteurs lui ont reproché de ne jamais avoir écrit en galicien. Notre auteur se défendra toujours de ces attaques en arguant que le milieu et la famille dans lesquels il avait grandi s'exprimaient en castillan,

¹ *Ibid.*, pp. 50-51.

contrairement à ses amis écrivains des années trente, comme Dieste ou Marzas, dont la langue maternelle était le galicien. Il ne condamne pas pour autant les langues régionales mais son désir d'intégrer la Galice dans une communauté plus importante, d'accroître son rayonnement et la portée de sa culture l'oriente tout naturellement vers l'écriture en castillan. Il affirme ainsi :

[...] Eu participo na defensa da lingua autóctona, do catalán, do vasco, do galego. Cada unha delas ten os seus problemas esenciais en non se poden decir cousas que vallan para as tres, salvo que teñen dereito a existir e a ser vehículos de cultura. Pero o que si é moi difícil no mundo no que vivimos é que estas linguas acaden a universalidade. [...]

Ben, eu escribo en castelán sobre temas galegos. Daquela, desplazo estes temas galegos do seu contorno, da súa limitación, e lanzoos a un ámbito moito meirande. Se eu soubera falar inglés e escribir en inglés como sei escribir en castelán, eu escribiría en inglés porque así situaría a Galicia no corazón dun ámbito moito maior aínda.¹

L'héritage de la période phalangiste de Torrente le poussera à se méfier de l'intransigeance et des dogmatismes de tout bord. Il s'écartera de toute militance partisane et la quête de l'universalité sera toujours au centre d'une création littéraire qui ne se veut que littérature. Son expérience et sa réflexion sur le théâtre lui auront apporté un outil fondamental dans cette quête : le mythe. Sa volonté d'exporter au plus grand nombre le monde de la Galice sera cependant quelque peu mise à mal par un certain nationalisme intransigeant qui souhaite récupérer la culture et la littérature galicienne et la renfermer sur elle-même, en insistant sur la différence, réduisant par là leur diffusion. En 1983 il évoque la résurgence de ces travers en ces termes :

Coido que se está a perder o senso de universalidade, é decir, que están a facer unha defensa de campanario. Vou contar dúas cousas que acaban de suceder e que son tremendamente similares, aínda ocorrido en lugares distantes e sen relación. Un día chamáronme de Mugaros para ser xurado do premio Blanco Amor. Pois ben, un concellal deste municipio —polo menos un ou alguén máis—

¹ *Ibid.*, p. 59.

recusoume porque non escribo en galego. Por outra banda, no pobo de Mallorca de onde é a miña familia, onde eu teño enterrados os meus abós e ó que vou con moita frecuencia porque teño parentes e porque lle teño moito afecto, o concello quíxome facer fillo adoptivo deste pobo. Houbo entón unha protesta promovida por un concellal e firmada por dezaseis señores —que se publicou na prensa— porque eu non defendera nunca a cultura catalana. O que me obrigou, naturalmente, a renunciar ó título de fillo adoptivo de Campos del Puerto. Tanto unha protesta como a outra obedecen a unha ollada aldeana, a unha ollada de campanario.¹

Le monde créatif de Torrente puise donc ses racines dans la réalité qu'il connaît le mieux, mais il s'agit d'une réalité passée au crible de l'imagination et de l'écriture pour lui donner une dimension universelle. La cohérence et la continuité de notre auteur sont manifestes tout au long de sa vie puisque aussi bien dans son théâtre, sa vocation première, que dans ses romans, le genre le plus abouti de sa production littéraire, Torrente se sera toujours défendu de cultiver le particularisme, le fait différentiel. Il recherchera au contraire le point commun, le trait d'union entre son œuvre littéraire et le monde, entre sa région et le monde, afin d'élargir au maximum leur portée et leur rayonnement. Nous pourrions donc conclure notre communication en subvertissant le titre d'une célèbre émission de télévision et affirmer que ses écrits sont « De Torrente para el mundo ».

¹ *Ibid.*, pp. 58-59.

