

EL INGENIOSO HIDALGO JOSÉ BASTIDA. ECOS CERVANTINOS EN LA OBRA DE GONZALO TORRENTE BALLESTER¹

Dora Poláková
Universidad Carolina, Praga

“¿Usted cree en la realidad de lo posible?”

“Según...”

“¿Y en la posibilidad de lo imposible?”

“A pies juntillas”

(Torrente Ballester, 1998, 230)

Resumen

Gonzalo Torrente Ballester (1910-1999) se ha declarado discípulo de Cervantes en su concepto de la creación novelística. El artículo rastrea esta herencia en textos teóricos torrentinos (sobre todo *El Quijote como juego*, 1975) y en su novela cumbre, *La saga/fuga de J. B.* (1974). Nos centramos en el aspecto lúdico del género de la novela, en el protagonista José Bastida (que presenta semejanzas con el personaje cervantino) y en la presencia del humor y del mito en las obras de Torrente Ballester.

¹ El trabajo fue financiado por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional – Proyecto “Creatividad y adaptabilidad como condiciones del éxito de Europa en un mundo interrelacionado” (Reg. N° CZ.02. 1.01/0.0/0.0/16_019/0000734).

Palabras clave: Torrente Ballester, Cervantes, novela, juego, mito, humor, lenguaje.

Abstract

Gonzalo Torrente Ballester (1910-1999) has declared himself a disciple of Cervantes in his concept of novelistic creation. The article traces this heritage in Torrente's theoretical texts (especially *El Quijote como juego*, 1975) and in his master novel, *La saga/fuga de J. B.* (1974). We focus on the ludic aspect of the genre of the novel, on the protagonist José Bastida (who shows similarities with Cervantes' character) and on the presence of humour and myth in Torrente Ballester's works.

Keywords: Torrente Ballester, Cervantes, novel, game, myth, humour, language.

Cuando el escritor Gonzalo Torrente Ballester publica en 1975 su ensayo *El Quijote como juego*, no se trata ni de un homenaje obligatorio al clásico de la literatura mundial, ni de una reflexión puramente teórica, sino de una adhesión creativa sentida como algo íntimo e inherente; Torrente habla de “un discipulaje cada vez más consciente y voluntario” (Torrente, 1982, 143). Estamos frente a un texto que, además de ser una visión original y agudamente intelectual de la novela cervantina, ilumina la propia obra del gallego, ya que nos deja entrever su *praxis* novelística.

Una parte considerable de la obra torrentina está basada en una actitud lúdica, comprendiendo el juego no como algo ligero, superficial y sin trascendencia, sino, al contrario, como una postura que posibilita una visión antidogmática, ambigua y llena de humor – igual que lo hizo siglos atrás Cervantes.

Queremos rastrear esta cuestión en algunos textos teóricos de Torrente Ballester y, sobre todo, en su novela cumbre *La saga/fuga de J.B.*, publicada por los mismos años –1972– como el mencionado estudio sobre el *Quijote*.²

² Dedicué a este tema mi tesis doctoral *El legado cervantino en la novela española moderna. La obra de Gonzalo Torrente Ballester (Cervantesovo dědictví v moderním španělském románu. Dílo Gonzala Torrente Ballestera)*, así como el artículo *La herencia cervantina en La saga/fuga de J. B. de Torrente Ballester* (véase bibliografía).

“De lo que tardé en darme cuenta es de que la forma misma de la obra de arte es un juego,” confiesa Torrente (1990, 54) para quien la noción de lo lúdico representa un espacio de libertad, un territorio donde los que juegan pueden ir creando imágenes a su antojo, pueden ser lo que no son fuera del juego, en fin, donde es posible realizar lo irrealizable en el mundo “normal”. El juego es el reino de los niños y de los artistas, el mundo de la imaginación: “El juego representa un territorio en el que todavía está naciendo el significado, un territorio de búsqueda de sentido.” (Adorno, 1997, 203)

De igual manera aparece ante los ojos de Torrente la escritura de Miguel de Cervantes: El creador de la primera novela moderna es considerado por el gallego como un escritor que comprende la elaboración del texto literario como un acto consciente y premeditado, como un “juego” en el que juega con sus personajes, los lectores y, quizá, consigo mismo. “Para Torrente el juego aparece en el texto cervantino en una doble dimensión, argumental —el narrador propone el juego de saber si don Quijote está loco o no— y formal: el *Quijote* se cuenta jugando.” (González Loureiro, 1990, 41) Como hemos dicho, el ensayo *El Quijote como juego* es fruto de un interés constante por la novela que se refleja en la novelística torrentina. A Torrente Ballester le interesa sobre todo la construcción del mundo novelesco: el rol del narrador, la creación de los personajes y la relación de lo real y lo sobrenatural/fantástico. Analizando estas cuestiones en el texto del s. XVII, encuentra respuestas para la práctica del s. XX.

Cuando Torrente publica su novela cumbre *La saga/fuga de J. B.*, muchos lectores y hasta críticos se quedan con la boca abierta (y con miles de preguntas acerca del texto), ya que el autor nos brinda un juego complejo y multifacético: “En *La saga/fuga* definitivamente se han eliminado las fronteras” resume C. Becerra (1994, 22)³. La obra se resiste a interpretaciones fáciles; como si el autor se estuviera divirtiendo con reseñas y opiniones, negándose a esclarecer *lo que el escritor quería decir*.⁴ Las dificultades empiezan ya en el título,

³ Y sigue diciendo la investigadora, “El autor ha dado rienda suelta a su imaginación, y, en el límite de la sinrazón y de lo verosímil, construye, con un auténtico alarde verbal, un mundo de ficción en el que la realidad novelada es tan absurda, o tan creíble, como la nuestra.” (Becerra, 1994, 22)

⁴ “Yo no soy capaz de decir cuál es el tema de *La saga/fuga*, ni creo que haya nadie capaz de decirlo, porque todo el que lo haga diciendo que es tal o cual,

sobre todo en las siglas J. B. que pueden designar a varios personajes, pero que –según nuestra opinión– le pertenecen al J. B. clave: José Bastida, del cual hablaremos más adelante.⁵

El formato de saga le permite a Torrente describir un universo vasto de siglos y numerosas generaciones, así como el surgimiento de mitos y leyendas. Aunque no nos estemos moviendo por el paisaje de Castilla como en el caso del *Quijote*, la ciudad movediza de Castroforte de Baralla no nos impide movimientos centrífugos y centrípetos –los personajes llegan a la ciudad y también salen al mundo que está fuera– relacionándose así con la historia de España. ¿Y la fuga? Podemos vincular el término con la salida de varios personajes –sobre todo los míticos J. B.– del escenario, no obstante, la comprendemos sobre todo en su significado musical⁶: como una composición polifónica, donde varias voces se disputan el protagonismo y ofrecen diferentes versiones de los hechos.⁷ La clave de la novela torrentina está para nosotros en encontrar la voz líder: es la de José Bastida.⁸ Además, el propio Bastida huye, se *fuga* al final de la novela de Castroforte, o, mejor dicho, del mundo por él creado.

Bastida es un narrador juguetón, de cuyas palabras desconfiamos, ya que ofrece varias versiones, él mismo las pone en duda, nos deja con preguntas en la boca y sin respuestas totalmente seguras y

tiene que hacerlo sacrificando otros temas que tienen la misma entidad.” (Becerra, 1990, 55)

⁵ Mencionemos que el juego con la omisión del nombre de un personaje tiene, por supuesto, una larga tradición y le ofrece al autor posibilidades de ir entregándole pistas al lector o, al contrario, oscurecer su significado. En el caso de *Quijote*, recordemos el cuento de Rubén Darío “D. Q.”, escrito a raíz de los sucesos del 1898, en el cual don Quijote emerge como mito viviente en el momento de la mayor desesperación.

⁶ La fuga musical suele tener tres partes y una coda final; lo mismo pasa en la novela.

⁷ Torrente lo explica en *Los cuadernos de un vate vago*: “fuga, en su doble sentido, porque, por una parte, y si insisto en esta idea y si me sale, señala un modo de composición y, por otra parte, si no cambian las cosas y parece que no cambiarán, la novela se resuelve en una serie de fugas y la fuga es uno de los temas de la novela.” (Torrente Ballester, 1982, 180).

⁸ El autor lo afirma en el prólogo de la novela *Fragmentos de Apocalipsis*: “muchas veces he llegado a sospechar, sobre todo mientras escribía el libro, que todo eso de Castroforte do Baralla y de los J. B. no pasaba de invención de José Bastida, el narrador.” (Torrente Ballester, 1977, V)

unívocas. Así, aunque la novela no es metaficticia explícitamente, nos presenta los procesos imaginativos, es decir, vemos como la mente de un autor, Bastida (autor ficticio, por supuesto, ya que el autor real es Torrente) va creando un mundo de palabras.

En el centro del universo novelístico de Cervantes está, naturalmente, el ingenioso hidalgo. Torrente nos recuerda que no es don Quijote, sino Alonso Quijano. Este hombre *juega* a ser don Quijote. Para Torrente, la clave no es la locura, sino la imaginación: Quijano quiere ser otro. El instrumento que usa para conseguirlo es la palabra:

Don Quijote transforma la realidad mediante el lenguaje, por lo general usando la metáfora, y hay que insistir en todas aquellas ocasiones que al dar a una cosa el nombre de otra produce una metáfora, empezando por su propia personalidad de caballero andante. Después, la creación de situaciones mediante la palabra; ejemplo típico, el barco encantado. (Torrente Ballester, 1982, 273).

Torrente considera que visto desde esta perspectiva –es decir, Quijano no está loco, sino que conscientemente juega a ser caballero andante– el héroe de Cervantes nunca es derrotado. Ni en la muerte.

Cuando finalmente reconoce que no es don Quijote, lo reconoce con referencia al momento mismo en que lo dice. Sus palabras no son (no fueron): “Yo no fui don Quijote”, sino “Yo *ya* no soy don Quijote.” [...] La muerte no mata a don Quijote, sino a Alonso Quijano. Don Quijote, como tal invención imaginaria, pieza de un juego poético, no puede morir. (Torrente Ballester: 1987a: 67).

Dicho *juego poético* es la literatura. Un vasto universo, para Torrente impensable sin ese ingrediente juguetón. Ya que el propio lenguaje literario se basa en él: “¿Qué es la literatura sino *palabras en forma*? ¡Juegos de palabras! Como el *Quijote*, en que juega con las palabras todo el mundo: el autor, el narrador, los personajes. ¿Qué hace don Quijote, sino levantar un mundo con la palabra?” (Torrente Ballester, 1987, 61).

Por consiguiente, los juegos verbales y estilísticos no son para Torrente signo de la incertidumbre posmoderna, de la relativización de la verdad, sino algo plenamente tradicional; algo que nuestro autor rastrea desde Cervantes hacia autores anglosajones, por ej. Laurence Sterne.

La novela como género se muestra idónea para la construcción de nuevos mundos, hechos de palabras. “El poeta aumenta el mundo, añadiendo a lo real, que ya está por ahí por sí mismo, un irreal continente” (Ortega, 1991, 35). Continentes creados con libertad –atributo esencial del género– no obstante, continentes con límites. Sus fronteras vienen dadas por la intención del autor, así como por el lenguaje: “El hombre hace ademanes como si él fuera forjador y maestro del lenguaje, en tanto que éste queda, no obstante, el soberano del hombre.” (Heidegger, 2017, 79). Torrente está muy consciente del poder de la palabra, así como del peligro de la incompreensión, del silencio (“La palabra dispara saetas, y muchas de ellas se pierden lejos del blanco”, afirma; Torrente: 1987a: 35). Y de la manipulación. Este gran tema de la historia europea del s. XX (recordemos como dictaduras de toda índole se aprovechan y abusan del lenguaje) se refleja en varios textos torrentinos: por un lado, la desconfianza hacia el lenguaje, por otro, la conciencia de que es el único instrumento comunicativo: “La palabra narrativa es, ante todo, instrumento.[...] Pero, creo, en la novela, la palabra no *constituye*, sino que *instituye*. Es, ante todo, el modo de cazar las imágenes, de sujetarlas, de limitarlas y meterles en cintura.” (Torrente: 1987a: 34).

Alonso Quijano se enfrenta con problemas parecidos: es un mago de la palabra – mediante ella transforma el mundo y, por supuesto, la primera operación “mágica” es darse otro nombre a sí mismo: la palabra crea una nueva realidad. Quijano quiere ser otro, adelantándose a numerosos héroes de la literatura moderna que también huyen de su identidad, que la buscan en otras partes, que se enfrentan con su soledad (sus diálogos con Sancho son una posible vía de salir –mediante la palabra– de ella). Y la palabra hierde: recordemos como es insultado o como los duques se burlan de él – ellos también construyen una nueva realidad.

Los protagonistas de Torrente conocen la soledad y saben usar la palabra, a veces su único refugio. El motivo recurrente (Torren-

te reconoce la influencia de F. Pessoa⁹) es la búsqueda de identidad, el problema de su homogeneidad, desdoblamiento o incluso multiplicidad: “Un buen número de novelas de Torrente están montadas sobre la premisa de la multiplicidad de la personalidad y la consiguiente negación de la unidad de la persona y del principio de identidad.” (González Loureiro, 1990, 33) No obstante, creemos que no se trata del todo de una negación de la unidad y de la identidad. La multiplicación de los personajes nos es presentada más bien como un proceso de búsqueda de identidad y gracias a este proceso se llega a una identidad plena. La multiplicidad es vista como las posibilidades que el individuo lleva dentro, como lo que es y lo que quisiera ser; y lo que pudo haber sido, pero no lo es. Multiplicidad no como desorden o confusión, sino como una unidad que constantemente se va enriqueciendo:

Para el autor, el hombre posee una maravillosa capacidad de transformación (de imaginación), que le lleva a la felicidad de poder vivir varias existencias en una, de saltar de una situación a otra, controlando los procesos de su mente o dejándose llevar por la fantasía. Así es utilizado una vez más (...) el recurso de la confusión de identidades, del cambio, de la liberación del espíritu, de la evasión del individuo de su realidad, ...” (Giménez, 1984, 108)

Dichas cuestiones están muy tematizadas en *La saga/fuga...*

José Bastida es un héroe quijotesco: marginado (por lo menos a primera vista), solo, provisto de una gran imaginación. Es un intelectual erudito, lector, un poco escéptico —y a pesar de ello conserva ciertos ideales— apacible, pero en momentos clave capaz de actuar de forma decisiva y hasta radical. Además, es muy pobre y según muchos bastante feo (los niños le gritan, “¡Orangután, pies

⁹ “Poco antes de marcharme yo a América, cuando estoy en el proceso de creación de *Campana y piedra*, tengo conocimiento de la poesía y la persona de Pessoa. Entonces descubro la realidad de los heterónimos, o sea de la personalidad múltiple y esto enlaza con una serie de preocupaciones más muy antiguas en torno a la personalidad, que están incrementadas, perfeccionadas y en cierto modo estudiadas en escritores como Pirandello, en *El Quijote* fundamentalmente...” (Becerra, 1990, 189-190)

planos!"; Torrente, 1998, 39). No obstante, es muy consciente de su inteligencia y de su capacidad de edificar mundos con palabras ("Ese cerebro de que me sentía orgulloso, ese instrumento del que había sacado las escasas, aunque intensas satisfacciones de mi vida"; Torrente, 1998, 250). Igual que Alonso Quijano, Bastida juega con el mundo su juego y es él quien crea las reglas, así que es difícil derrotarlo ("como es él quien ha elegido el terreno de juego, desdeñando el que se le ofrecía, sabe que tiene las ventajas del ganador."; Giménez, 1984, 163) Los dos adquieren en los ojos de los demás algunos rasgos de gente no del todo cuerda, de locos: ven la realidad de forma distinta, no conformista, interpretan el mundo a su manera, infringen normas comunes. Pero "estar loco" les brinda posibilidades insospechadas: pueden actuar con mucha más libertad, decir lo que debería pronunciarse, desenmascarar las apariencias. "Un loco es un hombre que puede hablar en idiomas prohibidos y chapurrear idiomas permitidos," (Bachtin, 1980, 171) constata Michail Bachtin, y la crítica checa Daniela Hodrová añade que los locos suelen venir "de otro tiempo (don Quijote) y otro mundo (Myshkin)" (1989, 218) y se encuentra en una zona limítrofe de dos mundos: el de aquí y el extraño... Es "testigo de acciones públicas e íntimas, juega el rol del tercero y a menudo la parodia" (Hodrová, 1989, 218). Así es el papel de Bastida, y aún llega más lejos (o más hondo). Ya que Bastida no solo es observador de la vida de Castroforte; a pesar de su posición aparentemente marginal interviene de forma decisiva en los destinos de la ciudad y sus habitantes.

A diferencia de Quijano, no tiene a Sancho. Por eso se rodea de interlocutores ficticios que funcionan como ciertas variantes de Bastida, como sus heterónimos. En palabras de José Saramago, "Quijano se substituyó por otro, Pessoa se fragmentó en otros, Bastida se acepta como quien es porque se completó con otros." (Saramago, 1997, 19) Es cierto que Bastida se acepta a sí mismo tal, como es; su apertura a diferentes "opciones" o "variantes" de su personalidad le permite – a través de dicha multiplicidad – enraizar su propio yo, que no es monolítico, pero es uno. Bastida no es una personalidad desdoblada, movediza, al contrario, es hombre íntegro, de una pieza, que desea realizar sus sueños, sus posibilidades por lo menos en su mente. Igual que Quijano se da cuenta de que la

imaginación es el imperio de la libertad, imperio, donde nadie puede echarle del trono.

Dichos interlocutores ficticios le permiten a Bastida ir reforzando su voz y dejarla sonar en diálogos con otros habitantes de Castroforte. Y cuánto más experimentada es su imaginación, mayor es su capacidad de penetrar en los mitos de la ciudad, interpretarlos y crearlos: “Bastida es, por lo tanto, no sólo el narrador, sino también el espacio y el tiempo de la novela.”¹⁰ (Gil González, 2003, 99) José Bastida basa su poder en su ingenioso uso de la palabra – igual que Quijano. En *Los cuadernos de un vate vago* podemos seguir el proceso creativo de Torrente y el difícil camino que emprende para encontrar la adecuada voz narrativa para su novela. La elección definitiva fue Bastida y, de esta forma, no solo protagoniza la historia, sino que la va contando y creando. El título del primer capítulo –“Manuscrito o quizá monólogo de José Bastida”– lo podemos extender a todo el texto, aunque Bastida a veces se esconde detrás de un narrador aparentemente omnisciente, en tercera persona; lo decisivo es que el estilo, el lenguaje, el tono... son idénticos en toda la novela y Bastida-narrador lo sabe todo, puede penetrar en la mente de los demás personajes y puede decidir sobre sus destinos (por ej. en el diálogo con Barallobre sobre la muerte de su hermana Clotilde¹¹). *La saga/fuga* es su texto, su mundo que puede hacer y deshacer a su antojo. Las demás voces de la fuga tienen que rendirse ante su poder. La íntima relación que Bastida tiene con la lengua –y el papel clave que juega en su vida (como literato que es)– se refleja también en el motivo del idioma inventado: durante la guerra civil está en la cárcel y allí “se esconde” en este universo de palabras que nadie, excepto él, entiende. El nuevo idioma le da libertad y la sensación de que puede ir creando un mundo nuevo, nombrar las cosas – como lo hacen los

¹⁰ Y especifica: “El espacio, porque como el propio sentido de Castroforte connota, el significado de Bastida remite al de ciudad medieval fortificada. Y el tiempo, porque su análoga identificación, y la imagen de la temporalidad narrativa misma que de él se desprende, no dejarán tampoco de ser oportunamente metafóricos y autorreferidos en aquella” (Gil González, 2003, 99)

¹¹ “Ye está hecho, ¿no?” [dice Barallobre] “Ya está hecho, pero podemos deshacerlo. Yo, al menos lo puedo.” “Ya me dirás cómo.” “Nada más fácil. Consiste solamente en tachar y sustituir. Tachando y sustituyendo se enmiendan los errores.” (Torrente Ballester, 1998, 689)

poetas. La lengua inventada aparece en *La saga/fuga* en los encuentros amorosos de Bastida y Julia¹², como si solo ella fuera capaz de captar lo más hondo, lo que supera la ficción de Castroforte.

Como hemos visto, la fuerza y el poder de Bastida se relaciona en cada momento con la palabra. Igual que el héroe cervantino está consciente de sus trucos, peligros y límites, pero, a la vez, de las posibilidades que otorga al hombre: crear una nueva realidad, ensanchar el mundo. Alonso Quijano muere, desvestiéndose de su rol de don Quijote, Bastida en la *Coda* abandona no solo la ciudad, sino también su texto. Como narrador concluye su obra. “La hora del regreso” (Torrente, 1998, 716), últimas palabras de la novela, puede ser solo el momento cuando el autor decida volver a su universo ficticio.

Los universos novelísticos de Torrente Ballester serían incompletos sin otra constante: el mito. Como recuerda Juan F. Villar Dégano, no solo forma una de las piedras angulares de su novelística, “sino que también han sido objeto de reflexión crítica en ensayos, entrevistas, prólogos, y de modo muy especial en la ponencia del III Ciclo Literario, *Mitos, Folklore y Literatura*.” (GTB, ed. Complutense, 35). En ese evento de 1985 Torrente presentó su ponencia titulada “Diversas formas del mito en mi obra”.¹³ Allí repasa las distintas variantes y maneras de trabajar el mito y también opina sobre la relación del mito e historia: no son cosas opuestas; más bien se complementan y dialogan. Torrente confiesa como su contexto histórico le hizo vivir la mitificación de dictadores (y después su desmitificación). Así, el uso del mito puede ser también “un prudente ejercicio de enmascaramiento, *dado los tiempos que corrían*, apto para dar rienda suelta a una crítica político-social, intelectualizada, y de muy distinta naturaleza a la de la llamada novela social de la posguerra.” (Villar Dégano, GTB, ed. Complutense, 38).

A Gonzalo Torrente le atraen sobre todo los mitos individuales por ese conflicto entre la realidad y el sueño o la imaginación: “Nadie es idéntico a sí mismo, porque ser-hombre es querer-ser en

¹² “Lo jauceba yoilita caslatuleya vazla. Macora mina baskila fexuna josla, bérghila lisa, poslalogentes quoslita...” (Torrente Ballester, 1998, 644)

¹³ Publicada en Cueto, Juan et al. *Mitos, folklore y literatura*. Zaragoza. CAZAR, 1987.

todo instante, y lo que se-quiere-ser-no-es-todavía” (Torrente, 1984, 417). Y cuando un hombre se ve inmerso en el proyecto de ser otro, se va acercando al mito. Dice M. López, que “cuando el proyecto se apropia del yo, éste se transforma en un mito. La destrucción del hombre por el mismo proyecto que resuelve (o trata de resolver) la íntima contradicción entre ser (insatisfacción) y querer-ser (satisfacción), por el mito mismo que se ha creado y creído, aparece repetidas veces en sus novelas.” (1992, 30).

Torrente Ballester nos muestra lo peligroso que llega a ser cuando el hombre es devorado por el mito, por el arquetipo. Hasta puede perder su identidad. Esto le pasa a Ulises en el drama *El retorno de Ulises* (1943) centrado en la vuelta del héroe griego a Ítaca. Cuando llega a casa, se da cuenta de que en realidad no existe para los demás: a lo largo de los años el mito llegó a sustituir a la persona de carne y hueso. Y no hay que ir tan lejos. Algo parecido le ocurre a don Juan (*Don Juan*, 1963) que se mueve por las calles barcelonesas en los años 60 del s. XX, condenado a este vagabundeo eterno. Es más intelectual que seductor, y en sus meditaciones, reflexiones y diálogos con su fiel sombra, el diablo Leporello, Torrente ofrece una serie de atrevidas ideas filosóficas y teológicas que junto con motivos eróticos causaron muchos problemas con la censura.

El proceso de mitificación está vinculado con el poder, otra cuestión de interés para nuestro autor. Lo vemos claramente ya en su novela *El golpe de estado de Guadalupe Limón* (1946) donde seguimos la mitificación del general Clavijo, dictador de un país ficticio en América Latina. El tono es muy irónico y nos muestra la creación de la gran Historia y los mitos modernos no como consecuencias de grandes hechos y hazañas, sino como un mosaico hecho de cosas banales y motivaciones muy profanas y hasta innobles. La gente quiere ser “salvada”, quiere que alguien resuelva su problemas y penas, de allí la abundancia de mitos mesiánicos, salvadores tanto en la Antigüedad y la Edad Media como en el mundo moderno – los peores dictadores se suelen presentar como tales.

Torrente trabaja con este tipo de mito en varias obras, incluso en su trilogía “realista” *Los gozos y las sombras* (1957-62) donde aparece un personaje que encarna al héroe salvador. Es Carlos Deza, cuya llegada al pueblo da título a la primera parte: “El señor llega” – en clara alusión a las ilusiones que suscita.

En *La saga/fuga...* vemos como lo mítico determina no solo el pasado de Castroforte del Baralla, sino que influye considerablemente en su presente y futuro. “Lo esencial del mito es que siempre se concreta en una figura y tiene una significación, una capacidad de movimiento: el mito mueve, impulsa a los demás a hacer algo.” (Becerra, 1990, 43.).

La ciudad gallega está impregnada de mitos (y alusiones a ellos): las reliquias milagrosas de Santa Lilaila salvadas del océano por el marinero Barallobre¹⁴ (la novela empieza y termina con su robo: “¡Veciños, veciños, roubaron o Corpo Santo!”; Torrente, 1998, 11), los señores de la ciudad que se reúnen en la tertulia Tabla Redonda, la rivalidad entre la familia Barallobre y Bendaña y el héroe J.B. – personaje arquetipo que debe salvar la ciudad. Torrente lo comenta:

[...] y tú sabes que la razón por la que yo invento mitos de redención es porque Galicia carece de ellos, de esto ya hemos hablado. Entonces yo invento esos mitos; pero no es lo mismo inventar un mito en el siglo XII que hacerlo en el XX. En el siglo XX tiene que ir acompañado de la crítica del mito. Así no es que *La saga* sea una obra desmitificadora, lo es y no lo es. *La saga* dice: los gallegos no tienen mitos, ahí van; ahora, estos mitos son insostenibles (Becerra, 1990, 104)

El autor se inspira en el mito celta del rey Arturo y el personaje de la historia portuguesa, el rey Sebastián. La novela presenta una lucha continua entre diferentes versiones de los mitos, peleas sobre su veracidad y falsedad, no obstante, muestra como en pleno siglo XX la gente necesita mitos como ciertas coordenadas de su existencia –a pesar de su “falsedad”. José Bastida, protagonista y narrador, es un ente activo en la promoción y actualización de los mitos castrofortinos– los estudia, anota y reescribe con ayuda de su imaginación, como él mismo confiesa.¹⁵ El mito y su relación con la

¹⁴ Este motivo evoca, por supuesto, la leyenda del apóstol Santiago; Torrente menciona, además, una leyenda báltica sobre santa Hilda.

¹⁵ Así habla con Barallobre sobre su texto dedicado a la historia de la institución castrofortina Tabla Redonda: “Bastida, en resumidas cuentas, ¿qué sabe usted de Balseyro?” “Aproximadamente, lo que usted.” “¿Nada más?” “Y alguna que

historia son un ingrediente necesario en ese universo torrentino que nos quiere mostrar la existencia de la raza humana y el mundo que habita como un espacio abierto a opiniones, ideas y creencias dispares que luchan entre sí y buscan una manera de convivir. No se trata de encontrar una única Verdad (ni el mito, ni la historiografía nos la proporcionan¹⁶), sino de estar abierto a los demás en una actitud tolerante. Impensable sin el humor.

El universo mítico cervantino huye de lo patético y de lo unívoco por el sendero del humor, por un sendero otra vez trazado por Cervantes. Milan Kundera se imagina el género de la novela como “el eco de la risa de Dios” (Kundera, 1986, 172); para Torrente Ballester Cervantes –junto con Shakespeare y Montaigne– es el fundador del concepto moderno del humor literario. “Torrente, igual que Cervantes, ve en la realidad diaria, de forma indisoluble, lo serio y lo ridículo.” (Ponte Far, 1994, 161)¹⁷. El humor de Torrente debe ser comprensivo, desprovisto de dogmatismo y fanatismo (“la prosa de Torrente rechaza la crueldad, desde la simple sátira hasta la crudeza de la descripción argumental”, confirma Alicia Giménez, 1984, 198). Es un humor que permite que el hombre vea el mundo en su complejidad: “No hay que ver lo humano ni con ojos de ángel ni con

otra conjetura.” “Expóngamela.” “Unas cuantas ideas todavía sin concretar. Ya sabe, mi imaginación es tarda y, a veces, rebelde. No se acomoda a la verdad ni a los hechos escuetos.” “¿Ha pensado alguna vez en la posibilidad de que una persona sea temporalmente ocupada por otra?” “¿Como quien ocupa el piso de un amigo en su ausencia?” “Más bien como quien llega a casa de un amigo y lo expulsa de ella.” “Algo así he leído en alguna novela.” “Yo estoy oscuramente poseído por el canónigo, que está a punto de expulsarme de mí mismo.” “¿Desde cuándo?” “Desde hace un rato.” “¿Por el verdadero Balseyro, o por el legendario?” “Uno y otro son el mismo.” “Ayer no lo pensaba así.” “Ahora he cambiado de opinión.” (Torrente Ballester, 1998, 510)

¹⁶ “Porque mitificar consiste en despojar a una figura determinada de una serie de rasgos reales que estorban a la pureza del modelo elegido, pongamos la supresión de sus defectos, en tanto que la desmitificación opera suprimiendo las virtudes y dejando los defectos como únicos elementos constitutivos. De donde se infiere, que ni el mito ni el contramito dan en el clavo, quiero decir en lo real, y que tanto el uno como el otro mienten.” (Torrente Ballester, 1987, 67)

¹⁷ Y sigue diciendo, “Por lo tanto, esa confluencia de los dos aspectos hace que la realidad sea grotesca; así, en toda obra que de verdad sea realista, no puede faltar ese aspecto grotesco que da lugar a la presencia en la obra literaria del humor” (Ponte Far, 1994, 161)

ojos de sabandija, sino con ojos de hombre, bien abiertos,” advierte Torrente Ballester (González Loureiro, 1990, 23). Mirando de dicha forma, el mundo es grotesco, comprendiendo lo grotesco como la esencia misma de la existencia. El autor destaca la ambigüedad dada por la multitud de voces que suenan en nuestro alrededor; la realidad no es blanca o negra, sino compuesta por un sinfín de matices. Por consiguiente, la visión grotesca trata de captar la totalidad. Y el humor es un ingrediente esencial; Torrente lo dice de forma tajante: “lo que no tiene ambigüedad puede ser ironía o puede ser sarcasmo, pero para que exista humor tiene que haber ambigüedad...” (Becerra, 1990, 239). Alonso Quijano es para Torrente un personaje con sentido del humor, ya que “quien ironiza sobre sus propias invenciones es capaz de la distanciaci3n incompatible con el fanatismo y con el frenesí.” (Torrente Ballester: 1987a: 65). Para nuestro autor, el personaje cervantino “el personaje no cree, hace como si creyera” (1987a: 65). Y Bastida sabe muy bien reírse de sí mismo y de su situaci3n, así como ironizar sobre Castroforte y sus habitantes. Su risa le permite jugar con los mitos, alterar la historia, edificar con palabras su universo ficticio – su novela, coincidiendo con esta palabras de su autor: “El humorismo es siempre una concepci3n desencantada del mundo vivida por un hombre que, a pesar de todo y contra toda raz3n, no pierde la esperanza” (Torrente Ballester: 1987a: 97).

Estoy convencida de que la buena literatura consigue justo esto: dotarnos de uno o varios granos de esperanza. En la obra de Torrente Ballester late, por debajo de todos esos juegos lingüísticos, estilísticos y argumentales, un profundo humanismo, cierta fe en las capacidades del ser humano. Incluso de un hombre, del cual los demás no esperan gran cosa. No es un superhéroe – no es rico, ni guapo, ni fuerte. Y, a pesar de ello, tiene algo que no tiene precio: su cerebro, su imaginaci3n y su capacidad de comprender y amar. Igual que hace siglos un ingenioso hidalgo de la Mancha...

Bibliografía

- ADORNO, Theodor. (1997) *Estetická teorie*. Praha: Panglos.
- BECCERRA, Carmen. (1982) *Gonzalo Torrente Ballester*. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General de Promoción del Libro y la Cinematografía.
- BECCERRA, Carmen. (1990) *Guardo la voz, cedo la palabra. Conversaciones con Gonzalo Torrente Ballester*. Barcelona. Anthropos.
- GIL GONZÁLEZ, Antonio Jesús. (2003) *Relatos de poética. Para una poética del relato de Gonzalo Torrente Ballester*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- GIMÉNEZ, Alicia. (1984) *Torrente Ballester en su mundo narrativo*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- GONZÁLEZ LOUREIRO, Ángel. (1990) *Mentira y seducción: la trilogía fantástica de Gonzalo Torrente Ballester*. Madrid: Castalia.
- HEIDEGGER, Martin. (2017) "... Poéticamente habita el hombre..." ("...Dichterisch wohnet der mensch.."). *Revista de Filosofía*, 7(1-2), pp. 77-91. <https://revistafilosofia.uchile.cl/index.php/RDF/article/view/44871/46941>
- KUNDERA, Milan (1986). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets.
- LÓPEZ LÓPEZ, Mariano. (1992) *El mito en cinco escritores de posguerra*. Madrid: Verbum.
- ORTEGA Y GASSET, José (1991). *La deshumanización del arte y otros ensayos de poética*. Madrid: Revista de Occidente, Alianza Editorial.
- POLÁKOVÁ, Dora (2009). *Cervantesovo dědictví v moderním španělském románu. Dílo Gonzala Torrente Ballester*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta.
- POLÁKOVÁ, Dora (2016). *La herencia cervantina en La saga/fuga de J. B. de Torrente Ballester*. Revista Letral 17, 2016, pp. 56-68.
- PONTE FAR, José A. (1994) *Galicia en la obra narrativa de Torrente Ballester*. A Coruña: Editorial Tambre.
- SARAMAGO, José. (1997) "Perfiles cervantinos en la obra de Torrente". In *La creación literaria de Gonzalo Torrente Ballester*. Eds. Ángel Abuíñ, Carmen Becerra, Ángel Candelas. Vigo: Editorial Tambre, pp. 13-22.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. (1977) *Fragmentos de Apocalipsis*. Barcelona: Apocalipsis.

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. (1982) *Los cuadernos de un vate vago*. Barcelona: Plaza y Janés.

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. (1984) *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*. Barcelona: Ediciones Destino.

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. (1987) *Cuadernos de La Romana*. Barcelona. Ediciones Destino.

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. (1987a) *Nuevos cuadernos de La Romana*. Barcelona. Ediciones Destino.

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. (1994) *Los mundos imaginarios*. Edición de Carmen Becerra Madrid: Espasa Calpe.

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. (1998) *La saga/fuga de J. B.* Madrid. Alianza Editorial.

VILLAR DÉGANO, Juan F. (2001) “El mito y sus proyecciones en la obra de Gonzalo Torrente Ballester”. In *Gonzalo Torrente Ballester*. (2001). José Paulino y Carmen Becerra (eds.) Madrid: Editorial Complutense. pp. 35-50.