

## **LA SAGA/FUGA DE J.B.: DIÁLOGOS ENTRE LA LITERATURA, LA HISTORIA Y LOS MITOS**

Regina Kohlrausch

*Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul*

### **Resumen**

Este artículo propone un análisis del diálogo entre el Mito, la Historia y la Literatura con el objetivo de pensar de qué manera esas tres áreas hicieron posible la conformación de la novela *La saga/fuga de J.B.*

*Palabras clave:* Mito, Historia, Novela, Gonzalo Torrente Ballester

### **Abstract**

This article proposes an analysis of the dialogue between Myth, History and Literature with the aim of thinking about how these three areas made possible the conformation of the novel *La saga/fuga de J. B.*

*Keywords:* Myth, History, Literature, Gonzalo Torrente Ballester.

Para celebrar el 50 aniversario de *La saga/fuga de J.B.*, me parece conveniente comentar que mi interés por esa obra de Gonzalo Torrente Ballester nació en el año de 1998, durante un curso de Posgrado en la Pontificia Universidad Católica del Río Grande del Sur,

cuando tuve la oportunidad de leer el texto “Tendencias de la novela en la transición española”, de Juan Ignacio Ferreras. En este texto, Ferreras, al analizar la escritura novelística española, explica que

hay que hablar de la novela en la transición, y no de la transición” [porque] “en la transición se liquidan temas y estructuras, y comienzan a ensayarse nuevos procedimientos novelescos y, desde luego, comienzan a cultivarse nuevos temas. Se abren, pues, nuevos caminos, pero esto no quiere decir que todos los caminos abiertos han sido recorridos (Ferreras, 1995, 43).

A continuación, en su estudio, Ferreras presenta siete de estos caminos o modos o maneras de escribir novelas *-novelas de la guerra y de la posguerra, novelas del discurso lúdico, la novela del discurso reflexivo, la novela histórica, la novela erótica, la novela de intriga, nuevas tendencias del realismo: realismo periodístico o novela reportaje y realismo más literario-* llamando la atención sobre que “no hay ninguna posibilidad de acertar enteramente cuando se estudia una producción novelesca actual” y que lo que sigue “es una descripción que no puede constituirse en clasificación definitiva” por el contexto que “en última instancia, aún estamos viviendo de alguna manera esa transición política y social a la que nos estamos constantemente refiriendo” (Ferreras, 1995, 42-43).

En su descripción de cada uno de los modos o tendencias, Ferreras ubica *La saga/fuga de J. B.* en la línea del discurso lúdico, el cual,

aunque también prescinde en parte de la realidad, toma el lenguaje no únicamente como vehículo expresivo, sino como un fin en sí mismo; se trata, más exactamente, de jugar con el lenguaje, y en este sentido se acerca a lo que lo que hemos llamado novela experimentalista (Ferreras, 1995,45).

Así, a partir de esa información acerca de la existencia de esta obra inicié un proceso de búsqueda de información llegando, finalmente, a *La saga/fuga de J. B.* y a Gonzalo Torrente Ballester.

Tras la lectura de *La saga/fuga*, decidí tomarla como *corpus* de mi tesis de doctorado (2000-2004) con la intención, primero, de

dar a conocer a la academia brasileña la obra de Torrente Ballester, que carecía y carece, de traducción de sus obras en Brasil<sup>1</sup>, y, segundo, de estudiar de qué manera se conforma el discurso lúdico, buscando también estudiar las relaciones intertextuales entre el Mito, la Historia y la Literatura. Para llegar al resultado, el cual vamos a presentar a continuación, necesito destacar la importancia de la lectura de la crítica especializada en la obra de Torrente Ballester, a saber: Carmen Becerra, Ángel Basanta, Santos Sanz Villanueva, María José Morillo López, José A. Ponte Far, Ángel G. Loureiro entre tantos otros, que enseñaron caminos a seguir por el mundo de *La saga/fuga* y de las demás obras de Gonzalo Torrente Ballester. Lecturas necesarias con el objetivo de comprender el mundo ficcional y el proceso de creación literaria de ese autor, que se revelaba cada vez más grande para esta lectora, que se preguntaba ¿cómo y por qué aún no había leído nunca la obra de Torrente Ballester? Pero, como he visto, no era un privilegio personal porque, según Becerra,

Para el lector en general, hasta hace poco tiempo Gonzalo Torrente Ballester era un perfecto desconocido en cuanto creador de ficciones, no así en su faceta de crítico literario e historiador de la literatura, faceta que muchos conocían, incluso desde la etapa escolar, a través de los libros de texto. (Becerra, 1990, 11).

En esa misma línea, Basanta complementa que

La recepción pública de la extensa obra literaria de Torrente Ballester fue arrinconando todos sus libros, durante más de treinta años, en un injusto olvido que sólo empezó a repararse a partir de 1972, cuando, con “La saga/fuga de J. B.”, España se enteró de la existencia de uno de sus mejores novelistas. (Basanta, 2001, 07).

---

<sup>1</sup> Las obras traducidas en Brasil: *Don Juan*. Ed. Nova Fronteira. 1998; *O casamento de Chon Recalde* y *A ilha dos Jacintos Cortados*. Ed. Record. 1997; *O rei pasmado e a rainha nua*. Ed. Rosa dos Tempos. 1993.

Así, como dice Becerra, cuando salió a la luz *La saga/fuga de J. B.*

ya nadie pudo mantener el silencio sin arriesgarse a provocar un escándalo. La obra, que para muchos hispanistas es la mejor o una de las mejores novelas castellanas de este siglo, hizo enmudecer a amigos y enemigos, quienes, una vez recuperados de la impresión, se apresuraron a reconocer en ella al genial escritor que ellos “siempre” habían visto. Después ya nada sería igual, excepto claro está las novelas de Torrente, cuyo nivel de calidad seguía alcanzando altísimas cotas. (Becerra, 1990, 13).

También acerca del éxito y la acogida de *La saga/fuga*, Sanz Villanueva escribe que Torrente Ballester, desde 1972,

alcanza altas cotas de notoriedad, primero con el reconocimiento y estima de los medios intelectuales, luego con una amplia popularidad acompañada del éxito entre los lectores. Ignorado por el público y poco apreciado por la crítica periódica hasta esta fecha, Torrente ha sido también marginado por la crítica universitaria, y ello hasta ahora mismo (Sanz Villanueva, 1994, 90).

También desde la perspectiva de la recepción positiva de *La saga/fuga*, Ángel Basanta aclara que

Por increíble que parezca, fue “La saga/fuga”, su novela más difícil, la más intelectual, la más experimental y la más imaginativa, la que encumbró al éxito a Torrente Ballester, cuando él esperaba otro fracaso, pues no creía que fuese ni entendida. Paradójicamente, fue la que le dio el reconocimiento consagrando ante el público lector a un escritor con más de treinta años de paciente labor creadora. (Basanta, 2001, 23).

En este mismo sentido, respecto a la complejidad de la novela, Sanz Villanueva complementa:

La crítica ha reiterado la densidad de lectura de la novela y la complejidad de sus procedimientos narrativos. Entre los aspectos destacados de la concepción narrativa de la obra no pueden olvidarse sus recursos imaginativos, su problemática intelectual, su fantástica concepción del espacio y del tiempo, sus variados registros técnicos, su reivindicación del humorismo, su desenfadado empleo de los mitos (Sanz Villanueva, 1994, 95-96).

De acuerdo con la recuperación de algunos fragmentos sobre la recepción de *La saga/fuga*, además de nuevos procedimientos de construcción, del empleo de los mitos, de su reivindicación de humorismo, de los recursos imaginativos, de la presencia del realismo fantástico, más la persistencia y la originalidad de Torrente Ballester que le pusieron en el centro de la escena literaria, llevándolo a comentar: “Con la publicación de “La saga-fuga de J. B.” hubo un cambio radical respecto a mi obra, y la gente, en vez de ignorarme, comenzó a hablar –bien o mal– de mí” (Torrente Ballester, 1996, 761)<sup>2</sup>.

En suma, podemos afirmar que Torrente Ballester se revela como un escritor que enriqueció el panorama literario español por sus obras repletas de elementos intelectuales y referencias mitológicas, históricas, literarias y políticas, por medio de un manejo lingüístico, resultado de una formación cultural, cargados de humor y de ironía en un periodo de predominancia del realismo. Dicho de otra manera, de su consciencia creativa, fundamentada en una sólida formación intelectual y manifestada a través de una prodigiosa imaginación, nació *La saga/fuga de J. B.*, cuya lectura muestra un amplio diálogo con elementos concretos de la cultura occidental, a saber: el Mito, la Historia, la Literatura, la Psicología, la Teología, las Matemáticas, la Estadística, la Lingüística, la Teoría y la Crítica Literarias, los Géneros textuales literarios y no literarios (novela, poesía, crónica periodística, la carta, el sermón, la escrita científica etc.) (Kohlrausch, 2004, 177). Del conjunto de esas referencias, que entrelazan los hilos preexistentes en una red de intertextualidades entre el Mito, la Historia y la Literatura, este artículo tiene como

---

<sup>2</sup> Apud, Arturo Ramoneda. (1996) *Antología de la literatura española del siglo XX*. Madrid. SGEL.

objetivo pensar de qué manera esas tres áreas hicieron posible la conformación de la novela *La saga/fuga de J.B.*

La presencia del mito en *La saga/fuga de J. B.* es el resultado de la intención de Torrente Ballester de dotar a Galicia de un mito, pues, para él, “Galicia es un país marítimo, que carece de mitos marítimos. Es un país céltico, que carece de mitos célticos” (Becerra, 1990, 41). Para eso, con el objetivo de corregir tal situación, crea el mito marítimo de J. B., que repite el esquema céltico del rey Artús, uno de los principales personajes de la mitología céltica, utilizando “toda la parafernalia de la Tabla Redonda, pero de manera irónica.” (Becerra, 1990, 42).

Según la tradición, la consagración literaria del rey Artús se encuentra en la *Historia Regum Britanniae*, de Geoffroy de Monmouth, en 1136, en la cual el autor presenta una biografía detallada de Artur, desde su nacimiento hasta su última batalla, cuando el tío (Artús) mata a su sobrino (Mordred), y parte, herido, a la isla de Avalon, de donde espera que un día volverá. Esa obra, escrita en torno a 1155, fue traducida y adaptada en versos franceses por el clérigo Wace, con el título *Roman de Brut*, la cual también es dominada por la figura de Artur, revelando hechos inéditos entre los cuales la existencia de La Tabla Redonda, alrededor de la cual se reunían, por preocupación de igualdad, los caballeros del rey Artur (Zink, 1998, 103).

El mundo de los celtas, en líneas generales, según Verdier, se compone de dos reinos complementarios y muchas veces concurrentes, o sea, el mundo donde viven y el reino de otro mundo, que no es el mundo de los muertos sino un lugar de otra vida, distinta de la vida mundana. El límite entre la mar y la tierra señala la frontera entre los dos mundos. En este sentido, una de las características del mundo de los celtas es la de que los dioses son sometidos al ciclo natural de vida y muerte: si nacen también envejecen y mueren como todos los hombres (Verdier, 1998, 685). Por ese motivo, en lugar de relatos acerca de la continuidad de una vida divina, se presenta una serie de aventuras de los dioses masculinos y de la Gran Diosa en momentos de sus vidas: “uma aventura no início da juventude, outra quando se tornan núbeis; outra, em suma, quando eles vão perder o poder ou a vida” (Verdier, 1998, 685). El autor destaca que los dioses tienen una forma de eternidad interesante porque solo mueren para regenerarse y revivir un ciclo de vida se-

mejante al precedente, si no idéntico, razón por la cual lo que caracteriza el mito celta es la teoría del Eterno Retorno. De esa manera,

Ciclicamente, na eternidade do Tempo e do Espaço dos dois mundos, há o retorno do tempo em que as condições são exatamente semelhantes às que regeram nas origens: nesse caso, a aventura divina e a vida humana recomeçam exatamente como a primeira vez em que foram produzidas... (Verdier, 1998, 685).

Así entendido, el tiempo del mito corresponde al tiempo de los orígenes:

A história sagrada só pôde ser escrita no momento inicial em que o deus, pela primeira vez, viveu suas aventuras, marcando, assim, o ponto zero da História. No pensamento celta, a história sagrada renova-se através de um novo avatar do deus, implicando uma extrema sacralização do tempo humano, pois a cada instante da vida dos homens o deus pode engrandecer a história, encarnando-se de novo (Kohlrausch, 2004, 183).

Por eso, según Verdier, el espacio histórico es constantemente regenerado y restablecido a la pureza de los orígenes, siendo esa la especificidad del carácter único de la civilización celta en el Occidente, una vez que ella vive entre sus dioses, por ellos, pero también para ellos. En ese sentido, la aventura individual del rey Artús tiene poco sentido, porque lo que importa es que ese personaje tiene sobre sí, místicamente, una doble investidura: “ele foi primeiro chamado pelo divino e depois escolhido pela sociedade dos homens, por isso é ele esse Deus-Rei cuja volta esperamos na sociedade ideal” (Verdier, 1998, 688).

Partiendo de esta breve síntesis del mito, lo que se destaca, como ya he mantenido en otras ocasiones, en la esperanza del posible regreso, Torrente Ballester ha creado el mito J.B., acorde con su modelo, el J.B. de *La saga/fuga*:

é o escolhido para ajudar na defesa de Castroforte del Baralla contra a invasão dos batalhões oriundos de Villasanta

de la Estrella e dos godos, representantes do Poder Central, esconder e protexer a reliquia sagrada - o Corpo Santo -, descer o río Baralla em dirección ao lugar “Más Allá de las Islas” e esperar o eterno retorno, juntamente com os demais (Kohlrausch, 2004, 183-184).

También, en *La saga/fuga*, los J.B. pasan por el ciclo natural de vida y de muerte y lo que se narra son situaciones específicas de la vida de cada uno de ellos hasta el instante en que actúan como comandante en la batalla final contra las tropas del Gobierno y de Villasanta de la Estrella. Una vez cumplida la misión, vencido, se dirige al lugar Más Allá de las Islas, esperando, tal vez, la posibilidad del regreso para libertar Castroforte del Baralla definitivamente.

En relación a la trama ficcional de *La saga/fuga*, la creencia en el mito de J.B. no es un asunto exento de polémica y conflicto. Al contrario, hay quienes defienden la verdad científica, o sea, el fin de los mitos, y hay quienes se agarran al mito como la verdad sagrada y, por ello, verdadera. Entre los personajes dispuestos a racionalizar el mito están Don Torcuato del Río, siglo XIX, y Jesualdo Bendaña, siglo XX. A juicio de Don Torcuato, comparando la espera de Portugal y el desarrollo de Estados Unidos, en lugar de esperar la redención, hay que trabajar:

Un pueblo no puede pasarse la vida esperando la redención de bóbilis-bóbilis, sin esforzarse hombre a hombre por redimirse. “Ahí está el ejemplo de Portugal, dormido en la esperanza de que don Sebastián regrese”. (...) “Todos los J.B. regresarán un día de ese lugar del Atlántico donde esperan, sí. Pero ¿qué quiere decir eso? Pues sencillamente que del Atlántico nos viene el ejemplo de los Estados Unidos, de América del Norte, ese país al que el gran Lincoln, con su sacrificio, acaba de dar unidad y sentido histórico. En los Estados Unidos todo hombre sabe que camarón que se duerme, la corriente se lo lleva; por eso nadan contra corriente, no se abandonan; trabajan y consideran pecado el fracaso. Es el mensaje que lego, en estas páginas, a mis conciudadanos. J.B. quiere decir: trabajar para ser libres.” (Torrente Ballester, 1999, 159)

Jesualdo Bendaña, un siglo más tarde, también piensa lo mismo. Ha regresado a la ciudad dispuesto a modernizar la mentalidad de la población, por medio de un proceso de desmitificación, terminando con los mitos e instituyendo la verdad científica. Para él, la verdad científica garantizará a los hombres la misma felicidad de los mitos:

Los mitos hacían felices a los hombres ya que destruían la angustia. También la verdad científica los hará felices. (...) Por fortuna es un período de transición. Las nuevas generaciones no necesitarán para nada de los mitos porque, en su lugar, hallarán verdades fundamentales e indiscutibles, menos bellas, quizá, pero más firmes.” (Torrente Ballester, 1999, 413).

En la perspectiva de los defensores de la verdad científica, se necesita cerrar y enterrar los sepulcros pues, como explica Bendaña,

Cuando Joaquín Costa gritaba que había que cerrar con siete llaves el sepulcro del Cid, se colocaba en la misma línea. Pero el sepulcro del Cid sigue abierto, y, aquí, en Castroforte del Baralla, lo están varios sepulcros más, que hay que cerrar y enterrar en el olvido. Abiertos como están todavía, infectan el aire con el miasma contagioso de la mentira (Torrente Ballester, 1999, 414).

Lo que proponen los personajes es enterrar el pasado y abrirse a la modernidad, a la verdad científica, la cual promoverá las certezas fundamentales: “Nuestro país está un tanto atrasado, la ciencia moderna suele llegar aquí tarde y, con frecuencia, mal entendida. Vivimos, en este país, en un momento en que todavía se cultivan los mitos, cuando en el resto del mundo se tiende a desembarazarse de ellos” (Torrente Ballester, 1999, 412).

En contraposición, el narrador José Bastida va a insistir en la verdad de los mitos, tomando para sí la defensa y la revelación de la existencia de cada uno de los mitos de Castroforte. Para eso escribe sus Puntualizaciones con la intención de:

poner algunas objeciones, o apenas objeciones, diríamos chinitas, a la entrevista publicada en estas mismas páginas hace unos días, a un ilustre profesor que es otro J. B., no confundirse, porque no tengo la culpa de mis iniciales (...) coincidan con ese empingorotado publicista. ¿Cómo no voy a estar de acuerdo con sus declaraciones sobre la necesidad de la verdad? (...) Y precisamente por ese amor a la verdad invariable escribo estas puntualizaciones, que serán de gran utilidad, ya lo creo, la verdad siempre es útil a los hombres de ciencia, al protagonista de las declaraciones que acabo de mencionar, al otro J. B., muy señor mío, perdóneme si falto (Torrente Ballester, 1999, 465).

J(osé) B(astida), convencido de que la verdad es útil a los hombres, expone a su destinatario que también él, con medios pobres y sin las elevadas intenciones del otro caballero, se ha metido a investigar:

es el caso que también yo me he metido a investigar, con medios pobres, por supuesto, y sin las elevadas intenciones del otro caballero, nada más lejos de mi ánimo que atreverme, como comprenderá cualquiera, porque uno es uno y tiene sentido de la medida (...). Así pues, me encuentro en la posesión de ciertos datos que contradicen aparentemente las declaraciones (Torrente Ballester, 1999, 465-466).

A continuación, manteniendo el tono irónico, además de informar que la posesión de los datos no ha sido “por su talento de investigador, sino por casualidad o por buena suerte, que a veces depara el indigno lo que el eximio busca con tesón y no consigue” (Torrente Ballester, 1999, 466), J(osé) B(astida) empieza a presentar los datos, señalando el origen o la fuente de cada una de las informaciones, que le sirven para contraponerse a lo que dice Bendaña en la entrevista. Al final de sus Puntualizaciones, advierte:

Pero me temo que tales demostraciones, a la altura en que nos hallamos, van a ser difíciles, y el desmitificador que lo desmitifique buen desmitificador será. Además, como sucede siempre, se quita un santo para poner a otro, y el que destruya el mito de los Jota Be acabará ocupando su lugar.

“¡Hay que ver qué tío!”, dirá la gente, y venga a mitificarlo, y como él es también un Jota Be, tendremos Jota Be para rato, éstos, aquéllos o los de más allá. Así son las cosas, sin vuelta de hoja. Lo siento. (...) tengo la sensación de haber dado bastante la lata, y con la proclamación pública de mis buenas intenciones y de que no deseo molestar a nadie, doy fin a este escrito (Torrente Ballester, 1999, 472).

En la novela, es el propio Bastida quien lee el texto a Barallore quien, al final de la lectura, comenta:

Es un artículo contundente; verdaderamente fenomenal, y las razones en contra de Bendaña tienen tal energía que no se las salta un gitano. También me agrada el tono en que está escrito, e incluso su curiosa sintaxis, porque se ve a las claras la ironía de su intención, es una sintaxis profundamente despectiva, yo diría que ofensiva, y si Bendaña tuviera dignidad le pegaría a usted un tiro. Lo cual no tiene mucho que ver, es cierto, con el contenido expreso del artículo, cuyo único inconveniente es su absoluta falsedad, aunque no espero que nadie, ni el propio Bendaña, lo descubra, de modo que viene a ser como si fuera verdadero (Torrente Ballester, 1999, 472).

Partiendo de esas manifestaciones a favor y en contra al mito, además del comentario de Barallore, Bastida confirma su adhesión al grupo de los que no creen en los mitos. De esa manera, al introducir en la novela el mito de J.B., que sigue la estructura del mito rey Artús, y teniendo en cuenta la manera cómo actúa el narrador José Bastida, se puede decir que en el contexto de la ficción se configura el contexto de la Historia; dicho de otra manera, al dar vida al personaje mítico J.B., Torrente Ballester reconstruye, por medio de la voz narrativa, un extenso período histórico que busca recuperar desde los orígenes hasta los años cincuenta o sesenta del siglo XX.

Por tanto, al explicitar, a partir del Mito, el diálogo con la Historia, Torrente Ballester propone un debate que no es el de los hechos históricos en sí, sino el proceso de creación o de la escritura de la Historia, así como de la creación literaria. Conviene

aquí recuperar la voz del autor, o sea, de Torrente Ballester, quién, a pesar de poseer una formación en Ciencias Históricas, nada le impide poner en duda el trabajo del historiador, como explica a Becerra en la obra *Guardo la voz, cedo la palabra*. Conversaciones con Gonzalo Torrente Ballester:

Sí, sí, he tenido un cultivo de la historia. Y además me hago un problema de la historia: puede existir, no puede existir; es legítima, no es legítima; se puede saber cómo es el pasado, no se puede; son grandes entidades que luchan o son personas que luchan y dan lugar a grandes entidades... (Becerra, 1990, 107)

Sin duda debido a esta posición que cuestiona o problematiza la historia, el modo de tratar ese tema en su creación literaria es diverso, como él mismo manifiesta a Becerra:

Unas veces subyace una concepción histórica, o la búsqueda de una concepción histórica, o la convicción de que no es posible tener una concepción; es decir, lo que hablábamos ayer: la realidad es ininteligible y cada cual busca sus procedimientos para construir algo que le permite pensar que la entiende (Becerra, 1990, 107)

En relación a *La saga/fuga de J.B.*, y, más concretamente, hablando de los temas y subtemas Torrente Ballester dice en *Guardo la voz, cedo la palabra*:

El *maremagnum* de *La saga/fuga*, que es un *maremagnum* evidentemente, permite detectar una gran variedad de subtemas. A mí me parece que uno de los más importantes es la presencia de la historia y el escepticismo frente a la historia, que es otro de mis temas constantes (Becerra, 1990, 106).

En lo que se refiere al contenido histórico de la novela, el autor gallego llama la atención sobre el hecho de que dicho contenido no se restringe a Castroforte, sino que va mucho más allá:

En Castroforte no está solamente la historia de Castroforte, sino que está todo el pasado de Europa: la historia medieval francesa, aspectos de historia romana, de la griega, de la prehistoria, la historia de Abelardo y Eloísa, en fin, la historia en su conjunto. (...) en *La saga/fuga* hay una visión mucho más amplia y, por tanto, una contribución mucho más amplia de elementos históricos convertidos en material de la novela (Becerra, 1990, 106).

Sin perder de vista lo que piensa Torrente Ballester, volvemos al diálogo entre la Historia y la ficción en *La saga/fuga de J. B.* que señala, por un lado, el interés por el pasado histórico como base para comprender el presente y prospectar el futuro y, por otro, la discusión sobre el papel de las fuentes de la historiografía, con una intención ideológica desacralizadora o escéptica de la escritura de la Historia, pues el narrador Bastida se pregunta acerca de la fiabilidad de las fuentes utilizadas; tal es el caso de, por ejemplo, cuando comprueba que su versión sobre la edad de tía Celinda es rebatida por un loro:

“Se lo voy a decir. Porque tía Celinda no era nieta, sino hija de Lilaila Barallore” “¿Cómo lo sabe?” “Me dijo mi loro.” ¡Pero...! “Mi loro es una fuente histórica de primera clase, créame.” Así no vale. Uno se entrega honestamente a una tarea investigadora, examina papeles de búsqueda difícil, de hallazgo muchas veces comprometedor; reconstruye los hechos, los ordena, los expone, y luego viene un señor que posee instrumentos extraordinarios –lo es un loro, evidentemente– y hace polvo el trabajo de tantos años. Pero ¿de qué valdría objetar en aquel momento? (Torrente Ballester, 1999, 200).

Más adelante, después de la charla sobre el informe que Bastida había producido y la revelación de que la información del loro era más fidedigna, el personaje Belalúa pregunta: “Entonces, ¿no debemos tomar en serio lo que contó Bastida?” (Torrente Ballester, 1999, 200). El boticario Reboiras, asumiendo la respuesta, explica que sí, que se debe tomar en serio, incluso aunque lo narrado sea inverosímil:

Hará usted mal si no lo toma en serio; más aún, cometerá un error fatal si no lo cree a pies juntillas. La historia que nuestro amigo Bastida nos ha contado es, lo acepto, inverosímil, más o menos como las leyes cósmicas, como el descubrimiento de América, como la existencia de los microbios, como esa ciencia para magos en paro forzoso llamada Electrónica. Sin embargo, como usted necesita explicarse por qué el sol no le cae encima de la cabeza, por qué recibe cartas de un primo suyo que está en Cienfuegos, por qué, a veces, le duele la barriga y por qué a su aparato receptor llegan las emisiones de Radio España Independiente, se traga las explicaciones científicas o históricas (Torrente Ballester, 1999, 201).

Reboiras continúa su defensa afirmando la necesidad de conocer la historia para comprender el presente, levantando la cuestión de la frontera entre la escritura de la historia y de la literatura al proclamar a Bastida el novelista oficial de la ciudad:

Pues bien: nosotros necesitamos explicarnos por qué nos congregamos en torno a esta mesa y por qué aspiramos a que la reunión se bautice legalmente con un nombre de la Edad Media; nuestras mentes exigen un puñado de razones en que apoyar la creencia en que, un día cualquiera, regresarán por la mar unos señores que no existieron nunca para devolver la independencia administrativa a una ciudad tan ambulante que, a veces, no se la encuentra en su sitio. La historia que nos leyó Bastida cumple sólidamente con todos los requisitos que se le pueden exigir. Me atrevería incluso a añadir que, a este respecto, es una historia ejemplar, un verdadero arquetipo. Aquí mismo le proclamo novelista oficial de la ciudad, puesto vacante desde la muerte, ya olvidada, de Don Torcuato del Río (Torrente Ballester, 1999, 201).

Aquí como en las otras situaciones se pone en duda la legitimidad de las fuentes historiográficas y también de la propia Historia, pues, como señala Batista, “la Historia está llena de parecidas contradicciones y disparates, qué le vamos a hacer, las cosas son así.” (Torren-

te Ballester, 1999, 469). Las preguntas que se suscitan son: ¿se puede creer, o no, en la Historia? y ¿es posible reconstruir el pasado? Esas preguntas sugeridas por el narrador Bastida corresponden, de cierto modo, a lo que piensa Torrente Ballester frente a la Historia. Se abre, por ello, otro debate presente en la novela *La saga/fuga*: ¿cuál es la diferencia entre la Historia y la Literatura?

Según la tradición, esa discusión viene desde Aristóteles, para quien el “ofício do poeta não é narrar o que aconteceu e sim o de representar o que poderia acontecer, isto é, o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade” (Aristóteles, 1966, 78). Para el filósofo:

o poeta e o historiador não diferem em função do meio, verso ou prosa, que utilizam para escrever, mas diferem no conteúdo daquilo que dizem: o poeta diz as coisas que poderiam suceder, isto é, ao poeta cabe representar o verossímil e o necessário e ao historiador, as coisas que sucederam, isto é, ao historiador cabe narrar os acontecimentos que realmente aconteceram, acontecimentos, estes, contingentes e particulares, enquanto o poeta alcança a universalidade da condição humana (Aristóteles, 1966, 78).

Siguiendo la misma lógica de Aristóteles, Torrente Ballester admite una diferencia y, al mismo tiempo, una afinidad entre las dos áreas. La afinidad se encuentra en el hecho de que ambas, la Historia y la Literatura, narran una realidad; la diferencia está en el hecho de que “el historiador trabaja con elementos que se supone que son verdaderos, con acontecimientos reales, y el novelista trabaja con acontecimientos ficticios, pero acontecimientos ficticios que tienen una significación como si fueran reales.” (Suardiáz Espejo, 1996, 87). De ese modo, si no hay certeza de los hechos relatados por la Historia, la Literatura y la Historia recurren a los mismos elementos y narran o cuentan según su intención: la ficción o la verdad.

Por eso, una vez proclamado el novelista oficial, Bastida vuelve al hilo de su narración, interrumpida para aclarar la importancia de creer en lo que él había escrito. A continuación, en el diálogo con Reboiras, sale a la luz la obra *Historia de la rivalidad milenaria entre Castroforte del Baralla y Villasanta de la Estrella, con un apéndice documental y*

*una cronología rigurosa de los obispos de Tuy*, de don Torcuato del Río, y de nuevo se reitera la cuestión de la frontera entre historia y literatura o del escepticismo frente a la historia, tema caro al historiador y escritor Torrente Ballester, como ya hemos comentado:

“Pero, ante todo, necesito saber si conoce usted, si lo ha leído entero, ese libro que escribió Don Torcuato del Río. Ya sabe al que me refiero: el de los siete tomos.” “Claro que lo he leído.” “¿Sabe que está prohibida su edición, su venta y su lectura?” “No.” “durante los primeros meses de la guerra, él que poseía un ejemplar no estaba tranquilo hasta que podía arrojarlo al Mendo. (...) Yo lo salvé encuadernándolo con un título distinto. Ahí lo tiene.” Me señaló, en el anaquel, siete volúmenes rojos, en cuyos tejuelos se leía: *Farmacopea Clásica*. “Pues yo los encontré, escondido tras otros, en la Biblioteca de la Diputación.” “Se habrá dado cuenta de que es una sarta de mentiras.” “Quizás...” “como todas las historias. Ésta, sin embargo, tiene una virtud: si es mala historia, es, al menos, buena novela. Como novela la leía la gente, y así pudo creer lo que se decía.” (Torrente Ballester, 1999, 215).

En esa cita se traduce el contexto de la guerra civil y la censura, además del límite de confiabilidad en relación al contenido histórico. Según el título de la obra, la propuesta era narrar y aclarar la historia de la rivalidad entre las dos ciudades, pero la gente la leyó como una novela y así pudo creer en lo que se decía, o sea, el contenido novelístico es más confiable que el histórico. Pues, como dice Reboiras, la obra de don Torcuato, como todas las historias, es una sarta de mentiras.

En otro episodio, ahora en relación a los personajes, con el objetivo de verificar .de los hechos ocurridos y la existencia de los personajes históricos, Bastida se aprovecha de la teoría del “Reactivo Ford”, que decide llamar “la prueba de los dieces”, y que consiste:

en sumar los índices numéricos correlativos de los componente de dos personalidades en pugna –“actuante” y “oponente”–; si cada una de las parejas suman diez, forman lo que Ford llama “el número redondo” –diez por diez–, lo cual carecería en absoluto de utilidad científica si Ford no

hubiera demostrado previamente que, cuando las cualidades de dos personajes en pugna se complementan tan a la perfección, *dichas personalidades no existen sino como entes ficticios*, mitos, personajes de leyenda o protagonistas literarios (Torrente Ballester, 1999, 138).

para confrontar los esquemas verbonuméricos del Vate Barrantes y de Don Torcuato del Río. El resultado es que sus “personalidades son tan absolutamente complementarias, que, no sólo, suman los diez todos los componentes correlativos, sino que, superpuestos, los gráficos se encajan.” (Torrente Ballester, 1999, 139). Ante tal evidencia, tanto el Vate cuanto Don Torcuato jamás han existido o “al menos, no es posible probar científicamente lo contrario”. Bastida, narrador y, al mismo tiempo, el historiador de la ciudad, está convencido, por razones empíricas, de que ambos vivieron y murieron. Frente a eso, decide, porque nadie tiene que compartir sus dudas personales, que a él nada le impide continuar “el examen de los documentos, auténticos o falsos, en los que bastante endiabladamente se narran la fundación de La Tabla Redonda y los acontecimientos que condujeron a ello.” (Torrente Ballester, 1999, 139).

En ese sentido, en la configuración del discurso histórico, en *La saga/fuga de J.B.*, como elemento orientador de la cronología de los hechos, la Historia se conforma en su función original, o sea, presenta los hechos según los documentos y la voz del historiador, como es el caso, por ejemplo, de “La disertación histórico-crítica sobre La Tabla Redonda y el Palanganato; y sobre algunas personas y algunos hechos con ellos relacionados, por J. B.”. Esa *Disertación* nace de la curiosidad del grupo, como revela Belalúa: “Nos convendría saber de esos señores, don Torcuato del Río y los otros, algo más de lo que sabemos. “¿Por qué no nos cuenta?” “Habría mucho que contar.” “Pues escríbalo, entonces.” “¿Para publicar en su periódico?” “¿Por qué no? Procuraría incluso que se le pagase.” (Torrente Ballester, 1999, 82). Frente a esa posibilidad de publicar y recibir “algunos duros al mes”, Bastida se interesa, pero revela que de lo que sabe, poco es publicable, porque “la historia de La tabla Redonda es un historia política y pornográfica”. De todas maneras, insiste Belalúa, “convendría que supiésemos... ¿Por qué no nos lo escribe, aunque sólo sea para leerlo en privado?” (Torrente Ballester, 1999, 82).

Así, en la noche siguiente, Bastida se pone a escribir, a su manera, “lo que había averiguado de La Tabla Redonda, pero también de otra institución, más o menos con ella relacionada, el Palanganato.” (Torrente Ballester, 1999, 82). Según el autor, Bastida, como nunca había oído hablar del Palanganato a nadie, consideraba un descubrimiento suyo, que fue “Arrancado a los archivos del fondo de los tiempos, yacía en mí memoria, pero su naturaleza me impedía dar publicidad excesiva mi descubrimiento.” (Torrente Ballester, 1999, 82). Callado hasta entonces, pocas noches más tarde, Bastida leía a sus compañeros su *Disertación*, revelando la historia de la Tabla y el Palanganato.

El inicio de la *Disertación* ya configura la actividad o los dilemas de un historiador, o sea, ¿cuál es el punto de partida o cuál es el hecho que mejor sirve para el inicio del relato historiográfico? Después de presentar alternativas, elige la fecha del 4 de marzo de 1864, día en el que Don Torcuato invitó a sus amigos con el pretexto de la reciente publicación de su monumental obra titulada *Historia de la rivalidad milenaria entre Castroforte del Baralla y Villasanta de la Estrella, con un apéndice documental y una cronología rigurosa de los obispos de Tuy*. En ella, “mil años de historia de la ciudad quedaban, impenitentemente, fuera de toda duda, y el enigma de las lampreas, esclarecido para siempre. Del Santo Cuerpo Iluminado trataba sólo de paso (...), pero esto no extrañó a nadie, dado que don Torcuato era ateo militante.” (Torrente Ballester, 1999, 84).

En el ámbito de la ficción o de la literatura, le elección de Bastida garantiza no sólo la discusión acerca del quehacer historiográfico, sino el proceso de creación de la obra literaria: tanto el historiador cuanto el novelista decide cual es el punto de partida de su narrativa. De esa premisa, se puede recuperar la cuestión del discurso literario, que se conforma en una red intertextual en *La saga/fuga*, donde, además del mito y de la referencia a la historia, se abre al diálogo con la literatura. Entre las alusiones a la literatura, elegimos, como referencias, la mención a los escritores españoles Miguel de Unamuno y Ramiro de Maeztu; el debate entre don Torcuato y el Vate Barrantes, realizado a través de las cartas “Carta a un joven poeta”, de autoría de don Torcuato, y la “Carta de un joven poeta a su maestro”, de Barrantes; la defensa de Bastida para probar la grandiosidad del poeta Barrantes; la lectura y la respectiva interpretación que Bastida hace del poeta Barrantes a través de su poesía; los poemas de Bastida con

su propio idioma; la no-mortalidad de las funciones; la presencia de la heteronomía basada en Fernando Pessoa; y la obra *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes. Pero, por mayor adecuación a nuestro propósito, nuestra mirada se volcará en poeta portugués Fernando Pessoa y en la obra *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, en la tesitura novelista.

En relación con Fernando Pessoa, Torrente Ballester cuenta que ha conocido la obra del poeta portugués en los sesenta, poco antes de viajar a los Estados Unidos:

Claro, es decir, 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 (...). Esto no es un tema intelectual, es un tema vital, es tan vital como puede ser la relación con las mujeres, o con el dinero, o con el trabajo; un tema vital que de pronto en los años 65-66 yo descubro en la personalidad de Pessoa (Becerra, 1990, 189-190).

El descubrimiento y estudio de la poesía de Fernando Pessoa, le proporciona a Torrente Ballester la idea de la personalidad múltiple:

Entonces yo tengo el esbozo de la personalidad de Pessoa y la estudio en los Estados Unidos y, claro, me da la idea de la personalidad múltiple. (...) Pues bien lo primero que me interesa a mí de Pessoa es que hace cuatro tipos de poesía distintos porque es cuatro hombres y lo explica. Esto al que tiene un mínimo de inquietud le hace reflexionar: pero, ¡caray!, si esto me pasaba a mí cuando era niño; y es que la gente no tiene imaginación y tampoco tiene nostalgia, por ello no se da cuenta de que, por ejemplo, va al cine para ser otro porque necesita ser muchos (Becerra, 1990, 190-191).

Como resultado de ese descubrimiento, Torrente Ballester decide aplicar la idea de la personalidad múltiple en *La saga/fuga de J. B.*, transformándola en la base de la novela:

Entonces yo descubro a Pessoa y sus heterónimos y lo aplico a *La saga/fuga*.” “Esto [la idea de la personalidad múltiple] es la base de *La saga/fuga*, porque en realidad *La saga/fuga* es un sistema de heterónimos. Esto tampoco se lo he dicho nunca a nadie, ni tampoco lo ha visto nadie; tenía razones para pensarlo toda vez que se conoce mi afición a Pessoa, incluso este problema se trata en alguno de los prólogos que tengo a él dedicados, pero no lo han visto, la gente se obceca con lo falso y no ve lo verdadero...” (Becerra, 1990, 190).

Esa base o esa idea de la personalidad múltiple originaria de los heterónimos, está representada en el personaje José Bastida. Solo y con un complejo de inferioridad extremo, a Bastida no le sobran más que sus bellos ojos y una inteligencia analítica. Delante de esa situación, él desea ser otro para ser muchos. Para eso, inventa a sus interlocutores, cada uno con una nacionalidad y una personalidad: de Portugal, el romántico Bastideira; de Inglaterra, el elegante Bastid; de Francia, el lingüista Bastide, cargado de sintagmas; de Rusia, el extrovertido anarquista Bastidoff. Como no pasaban de abstracciones prisioneras de la manera de ser propia de su origen, fueron sustituidos por los Jota Bes del pasado y del futuro. Así, cada Jota Be representa una personalidad autónoma e independiente, cuya matriz es José Bastida, quien les da vida para suprimir su necesidad y, al mismo tiempo, para actuar como personajes de su creación literaria, instaurándose en la novela una propuesta esencialmente lúdica.

Esa perspectiva nos lleva a la obra máxima de la literatura española y universal *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes. En las conversaciones con Becerra, Torrente Ballester reconoce que el procedimiento usado en *La saga/fuga de J. B.* es idéntico al de Cervantes:

Pero insisto siempre en esto: el procedimiento es de Cervantes (el procedimiento y el tipo de elección de los materiales): Don Quijote crea un personaje de acuerdo con un modelo, un esquema típico, el caballero andante.” “Quieres decir que Alonso Quijano crea a Don Quijote, a un personaje.” “Esto es (...)” (Becerra, 1990, 55).

Uno de los temas de *La saga/fuga de J. B.* es el problema de personalidad del narrador y protagonista José Bastida, consecuencia de su complejo de inferioridad. Por eso, el deseo de ser otro. Como en la realidad eso no es posible, inventa primero a sus interlocutores homónimos de su nombre para, después, substituirlos por los Jota Bes míticos. Ese cambio solo es posible porque Bastida, además de ser un estudioso de la historia de Castroforte del Baralla, actúa como médium del Centro Espirita de la ciudad, y, en una de estas sesiones, tuvo la visión de la figura mítica de Jota Be. Tal figura o esas figuras, siete en total, siendo uno de ellos, la matriz, el propio José Bastida, le suministraron el material para su creación historiográfica y, gracias a su imaginación, para su creación literaria. En ese sentido, incluso que afirme “No soy alguien ni soy nadie. Soy un J.B. más, ni éste, ni el otro, ni el más allá. Apenas eco de otros ecos, mero sonido que se degrada.” (Torrente Ballester, 1999, 464-465), los personajes que necesita para la novela se conforman en los J.B. míticos, históricos y ficticios, pues, una vez más, también él es un J.B.

Ese mismo deseo está presente en *Don Quijote*. Alonso Quijano, de tanto leer las novelas de caballería, decidió ser un caballero andante, tal cual los personajes de las historias leídas. Para eso, fue en busca de los elementos necesarios: la ropa, el arma, un nombre, un caballo y una amada. Así, disfrazado de caballero andante, puso en práctica sus aventuras. Como hidalgo y como Alonso Quijano, explica Torrente Ballester, eso no sería posible: “Sin don Quijote, Alonso Quijano no puede ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban.” (Torrente Ballester, 1975, 59).

Mientras Cervantes, autor de la novela, por medio del narrador inventa a un personaje, Alonso Quijano, quien, a su vez, inventa a Don Quijote, un caballero andante, que sale en busca de aventuras, Torrente Ballester crea un narrador, José Bastida, que inventa el Jota Be, un héroe mítico de la ciudad castrofortina, que, metamorfoseado, experimenta momentos específicos de la vida individual y pública de cada uno de ellos. En ambas obras se abre un juego que, según Torrente Ballester, es la base de la ficción, y en el que participan el autor y el lector:

Aunque muchos autores insinúen o declaren que sus novelas o narraciones de cualquier género deben tomarse

como lo que de verdad son, como “ficciones”, lo corriente es que autor y lector participen en un juego convenido, base de la ficción misma, en que uno y otro “fingen creer que se trata de una realidad; y de esta afirmación (de este juego) no se excluyen ni siquiera las obras de carácter fantástico, extraordinario o maravilloso. “Vamos a hacer como si” subyace al hecho de escribir y al de leer (Torrente Ballester, 1975, 59).

En *Don Quijote*, el juego propuesto se encuentra en la dicotomía locura/cordura de don Quijote. Al mismo tiempo que el narrador afirma que el personaje Don Quijote está loco, presenta o alude a situaciones que revelan una lucidez extrema, dejando las conclusiones al lector. En *La saga/fuga*, el juego está en creer o no en José Bastida. En el transcurso de la novela, más de una vez dudamos de él y sabemos que él inventa su historia, y que incluso, al utilizar la “prueba de los dieces”, se confirma que estos señores no han existido, pero Bastida, que es el autor de *La saga/fuga*, cree en sus existencias y el lector, atento o no, lo acompaña en su mundo de la *verdad de las mentiras*. Así, aun convencido de que toda la historia no es más que una fantasía, se llega al final con la prueba de que este invento es real, que el Jota Be existió y que el último Jota Be, como fue profetizado, cumple su función: salva el Santo Cuerpo, desciende el río Baralla hacia el “Más Allá de las Islas”, formando junto con el otro un solo Jota Be, y cierra el juego del “do faz-de-conta”.

Considerando, pues, las referencias literarias de la heteronomía y de la insatisfacción de ser lo que es y del deseo de ser otro, la creación de los Jota Be en el mundo de la ficción, además de recuperar un contexto histórico universal y actualizar la narrativa mítica del eterno retorno, que sirve de alerta acerca de la posibilidad de que en un momento u otro la Historia se repite, conforman la novela *La saga/fuga de J.B.* En ese sentido, por medio de un humor irónico y mordaz, *La saga/fuga* problematiza los acontecimientos, pues, “se, na forma do sério, é inacessível discutir a problemática vigente, trata-se dela na forma do riso. Por isso, o humor, a ironia e o riso adquirem um valor denunciatório que, ao ridicularizar a realidade suprema, sinaliza para sua renovação” (Kohlrausch, 2004, 227).

Para terminar, me parece necesario decir que la relectura de *La saga/fuga de J.B.* en 2021, para celebrar su cincuenta aniversario, considerando el contexto histórico actual, años veinte del siglo XXI, cuando aún necesitamos reivindicar el valor de la ciencia, sea para imponer su verdad sea para dudar de su verdad, una vez más impactó a esta lectora por su universalidad: los mitos son sustituidos, pues se destituye uno y nace otro, y la Historia y la Literatura siguen narrando *la verdad de las mentiras* o la mentira de las verdades. Por eso, como decía Saramago: “A la derecha de Miguel de Cervantes Saavedra, autor del *Quijote*, había hasta hoy un lugar vacío. Acaba de ser ocupado por Gonzalo Torrente Ballester, que ha escrito *La saga/fuga de J. B.*, este libro.” (Saramago, 1996, 100).

## Bibliografía

ARISTÓTELES. (1966). *Poética*. Tradução de Eudoro de Sousa. Porto Alegre. Globo.

BASANTA, Ángel. (2001). «Gonzalo Torrente Ballester en su rama de abedul». *Gonzalo Torrente Ballester*. José paulino y Carmen Becerra (Dir.). Madrid. Complutense. 07-26.

BECERRA, Carmen. (1990). *Guardo la voz, cedo la palabra*. Conversaciones con Gonzalo Torrente Ballester. Barcelona. Anthropos.

BRUNEL, Pierre (Org.). (1998). *Diccionario de mitos literarios*. 2. ed. Tradução de Carlos Sussekín, Jorge Lalette, Maria Thereza Rezende Costa e Vera Whately. Rio de Janeiro. José Olympio. Brasília. UNB.

FERRERAS, Juan Ignacio. (1995). «Tendencias de la novela en la transición española». *Del franquismo a la posmodernidad*. José B. Monleón (Ed.). Cultura española 1975-1990. Madrid. Akal. 41-55.

KOHLRAUSCH, Regina. (2004). *O jogo intertextual e lúdico em La saga/fuga de J. B., de Gonzalo Torrente Ballester*. Erechim. EdIFAPES.

MONLEÓN, José B. (Org.) (1995). *Del franquismo a la posmodernidad*. Cultura española 1975–1990. Madrid. Akal.

MORILLO LÓPEZ, María José. «Gonzalo Torrente Ballester. Análisis y comentario de *La saga/fuga de J. B.*». *Historia de la literatura española*. Javier Gutiérrez Palacio (Coord.). Siglo XX. Madrid. Tiempo. 656-675.

RAMONEDA, Arturo. (1996). *Antología de la literatura española del siglo XX*. Madrid. SGEL.

SUARDÍAZ ESPEJO, Lola. (1996). *Gonzalo Torrente Ballester, evidentemente*. Madrid. Noticias.

SANZ VILLANUEVA, Santos. (1994). *Historia de la literatura española 6/2. Literatura actual*. Barcelona. Ariel.

SARAMAGO, José. (1996). «Alguien que no sea yo, un lugar que no sea éste». Gonzalo Torrente Ballester. *Abril*. Luxemburgo. 95-100.

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. (1999). *La saga/fuga de J. B.* Barcelona. Destino.

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. (1975). *El Quijote como juego*. Madrid. Guadarrama.

VERDIER, Paul. (1998). «Mitos celtas». *Dicionário de mitos literários*. 2. ed. Pierre Brunel (Org.). Tradução de Carlos Sussekin, Jorge Laclete, Maria Thereza Rezende Costa e Vera Whately. Rio de Janeiro. José Olympio. Brasília. UNB. 683-695.

ZINK, Michel. «Artur». (1998). *Dicionário de mitos literários*. 2. ed. Pierre Brunel (Org.). Tradução de Carlos Sussekin, Jorge Laclete, Maria Thereza Rezende Costa e Vera Whately. Rio de Janeiro. José Olympio. Brasília. UNB. 100-109.