

La herencia cervantina en *La saga/fuga de J. B.* de Torrente Ballester

The Cervantean Heritage in *La saga/fuga de J. B.* by Torrente Ballester

Dora Poláková (Universidad Carolina de Praga)

dora.nov@email.cz

RESUMEN

En su ensayo *El Quijote como juego* Torrente Ballester destaca en la novela cervantina la actitud lúdica de Alonso Quijano quien mediante la palabra crea un universo y un personaje, don Quijote. Con una estrategia parecida Torrente monta su novela *La saga/fuga de J.B.*, cuyo protagonista José Bastida parece un personaje marginado, pero al final se muestra como el héroe principal y no sólo eso: él es el narrador y creador del universo novelesco torrentino. Gracias al arma más poderosa: la imaginación.

Palabras clave: Torrente Ballester; El Quijote; José Bastida; imaginación; personaje; juego.

ABSTRACT

In his essay *El Quijote como juego* Torrente Ballester emphasizes in the Cervantes's novel the lute attitude of Alonso Quijano who with the help of the words creates a universe and a hero, don Quijote. With a similar strategy Torrente writes his novel *La saga/fuga de J.B.* whose protagonist José Bastida seems to be a marginal character, but at the end he becomes the main hero and also the narrator and creator of the fictitious universe. Thanks to the most powerful weapon: the imagination.

Keywords: Torrente Ballester; Quijote; José Bastida; imagination; character; game.

El novelista no tiene que rendirle cuentas a nadie, salvo a Cervantes
(Kundera: 158).

Entiendo ese acto de locura como acto de libertad
(Torrente Ballester, *Nuevos cuadernos de La Romana*: 66).

El legado cervantino es una constante en la literatura mundial y, además, en la actual época llena de aniversarios es imposible no enfrentarse con él. Parece que mencionar el nombre de Cervantes es casi una obligación para cualquier novelista o crítico literario, pero cabe preguntar si la herencia cervantina es en el mundo moderno y posmoderno algo vivo o sólo un recuerdo...

El escritor Gonzalo Torrente Ballester (1910-1999) atestigua la vigencia de la herencia cervantina. Y lo hace en dos niveles: como novelista y como teórico y crítico literario –en 1974 publica su estudio clave *El Quijote como juego*.

Torrente ve en el autor del *Quijote* al creador de la gran novela europea, género que es, o debería ser, sinónimo de una libertad creadora total, un reflejo de la ambigüedad del mundo y de la existencia humana.¹ Considera a Cervantes un escritor que comprende la creación de una obra literaria como un acto consciente y premeditado, como un juego que juega con sus personajes, con el lector y, quizá, consigo mismo. Es este carácter lúdico lo que Torrente echa de menos en la literatura española de su tiempo y por eso quiere obedecer la “llamada del juego” (Kundera: 25), de la que habla Kundera como de una de las posibilidades del futuro de la novela. Reflexiona sobre la esencia del género novelístico y trata de “traducir” lo teórico en su propia práctica novelística. Torrente considera como su piedra angular al narrador. Mediante el juego con su veracidad, su ironía, etc. el autor crea la ambigüedad y profundidad de texto. Tal como lo hizo Cervantes. Según Torrente,

en el Quijote se cuenta la historia de un hombre que, al llegar a cierta edad y por razones ignoradas, puesto que el de la locura que se propone puede ser discutible, intenta configurar su vida conforme ala realización de ciertos valores arcaicos con una finalidad expresa, para lo cual adopta una apariencia de armonía histórica con los valores de que se sirve y con el tiempo en que estuvieron vigentes, y en franca discordancia (por analepsis) con el tiempo en que vive y en que va a realizarlos. Consciente

¹Muy próxima es la opinión de Milan Kundera en *La desprestigiada herencia de Cervantes* (conferencia pronunciada en los Estados Unidos en 1983 que apareció junto con otros estudios bajo el título *El arte de la novela* en 1986 en Francia), donde afirma: “El espíritu de la novela es el espíritu de la complejidad. Cada novela dice al lector: “Las cosas son más complicadas de lo que tú crees.” (...) El espíritu de la novela es el espíritu de la continuidad: cada obra es la respuesta a las obras precedentes, cada obra contiene toda la experiencia anterior de la novela”(Kundera, Milan, 1994: 29).

del anacronismo, quizá también de lo impertinente de su ocurrencia, el personaje adopta ante ella una actitud irónica que confiere a su conducta la condición de juego (Torrente Ballester, *El Quijote como juego*: 50-51).

El juego de don Quijote muestra que las cosas no tienen que ser como parecen, que lo cómico y trágico se juntan tanto en la vida, como en la novela.

La misma cuestión del protagonismo se muestra así como ambigua. ¿Quién es el héroe del texto cervantino? ¿Es don Quijote o Alonso Quijano? Torrente Ballester quiere devolverle el protagonismo a ese pobre hidalgo manchego, olvidado bajo la máscara del caballero andante:² “El autor de la novela, por medio del narrador, inventa un personaje, Alonso Quijano, quien, a su vez, inventa a don Quijote, y disfrazado de éste, sale al campo en busca de aventuras” (58).

Quijano sueña a ser otro, insatisfecho con el mundo circundante, y decide cambiar la realidad. Pero, ¿cómo hacerlo? Pues utilizando el instrumento básico de cada poeta: la palabra.

El verdadero qui jotismo –ya se ha insistido en ello– consiste en crear, mediante la palabra, la realidad idónea al despliegue de la fingida personalidad. Consiste –en consecuencia– en mantener, contra toda evidencia y con la ayuda (verbal) de los encantadores, la realidad de la ficción así creada (186).

Mediante la metáfora –el instrumento básico de cada poeta– Quijano transforma la realidad. El mero hecho de ponerle nombres a lo que le rodea, creyendo o queriendo creer que así cambia la esencia de las cosas, le convierte en un creador y en un personaje sumamente moderno. La primera transformación metafórica es el paso del hidalgo Alonso Quijano al caballero andante don Quijote de la Mancha.

Torrente Ballester concibe así el núcleo de la novela cervantina: un texto lúdico edificado a base de una imaginación libre. Contra la locura tradicional del héroe propone la creación consciente de un ser desilusionado que no tiene casi nada, pero le queda la imaginación y el humor. Igual que a muchos de los héroes torrentinos.

El escritor gallego articula sus novelas alrededor de unos protagonistas que –a pesar de evolucionar a cambiar a lo largo de su trayectoria literaria– presentan unas características constantes que, además, los vinculan con el héroe cervantino.

Ya Ortega y Gasset vislumbró el futuro del género novelístico en el tratamiento de los habitantes de los mundos ficticios (reflexionaba sobre el tema de su veracidad y credibilidad)³ y la novela moderna lo ha confirma-

² Recordemos el poema de Jorge Luis Borges *Sueña Alonso Quijano*: “El hidalgo fue un sueño de Cervantes y don Quijote un sueño del hidalgo”. <http://borgestodoelanio.blogspot.cz/2016/04/jorge-luis-borges-suen-a-alonso-qui-jano.html>. [online]. [cit. 2016-05-30].

³ “Las almas de la novela no tienen por qué ser las reales; basta con que sean posibles. Y esta psicología de espíritus posibles que he llamado imaginaria es la única que importa a este género literario” (Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote. Ideas sobre la novela*: 212-213).

do, haciendo de los personajes “los portadores esenciales del significado de la narración” (Scholes, Kellog: 105). Torrente aprovecha las posibilidades que esto le otorga: nos damos cuenta que no únicamente los personajes son portadores del significado, sino que son sus discursos los que van creando y entretejiendo el universo ficticio. La creciente importancia del discurso de los personajes en la literatura moderna conlleva una mayor ambigüedad del punto de vista, una relativización del discurso o la problematización del héroe. Y demos un paso más: si, además, los discursos de los personajes se entremezclan con el del narrador o si, incluso, el que cuenta es uno de los protagonistas, “los contornos del personaje –claros en el realismo clásico– pueden desdibujarse, puede producirse cierta ambigüedad e incoherencia del personaje, como si fuera sólo un cúmulo o una corriente interna que va emergiendo y sumergiendo en el fluir narrativo” (Hodrová: 529).

Frecuentemente, el héroe moderno hace frente a la soledad y a cierto desarraigo; se encuentra al margen de la sociedad en una soledad absoluta (a diferencia de don Quijote no tiene ni a Sancho, es decir, ni a un interlocutor con quien establecer un diálogo). Así, el único instrumento de tal héroe es el monólogo – pronunciado o escrito. El discurso del personaje no es, en consecuencia, un mero hecho comunicativo, sino un camino de iniciación, en el cual el héroe se conoce a sí mismo.

Este tipo de personaje es en Torrente usual. Una y otra vez reflexiona sobre la problemática de la personalidad humana, de su homogeneidad, desdoblamiento o incluso multiplicidad⁴. Torrente describe a un hombre moderno sacudido por la historia, rodeado de un mundo enajenado, pero, a pesar de ello, a un hombre que puede encontrar cierto refugio en su interior. Sus héroes son incluso capaces de transformar el mundo circundante mediante su intelecto y su imaginación. Y su instrumento es el lenguaje; las palabras funcionan como un catalizador de las acciones. Y es crucial que son los personajes los portadores de la fantasía. Lo fantástico en Torrente no surge de una concepción del espacio o del tiempo, sino del héroe, de su imaginación. Lo que nos devuelve otra vez a lo que siglos antes hacía Alonso Quijano.

La obra torrentina es extensa y variada, desde su primera novela *Javier Mariño* (1943), pasando por cierto tipo de realismo en la trilogía *Los gozos y las sombras* (1957-1962), explorando el eterno mito en *Don Juan* (1963), hasta llegar a una novelística experimental y exigente con *La saga/ fuga de J.B.* (1972), *Fragmentos del Apocalipsis* (1977) y *La isla de los Jacintos Cortados* (1980). (Continuó explorando el género novelístico prácticamente hasta su muerte en 1999.)

Reflexionando sobre la herencia cervantina, nos interesa sobre todo su obra *La saga/fuga de J.B.*, un texto sorprendente, difícilmente encasilla-

⁴ Torrente expresa en muchas ocasiones su admiración hacia Fernando Pessoa y su heterónimos. Le fascina la posibilidad de vivir varios destinos. (“Por lo que a mí respecta, mero contemplador de ese conjunto deslumbrante, mero gustador, además, de sus poemas, es la variedad de las fisionomías, la diversidad de sus estructuras lo que me fascina y al mismo tiempo me hace sentirme seguro en mi misma multiplicidad” Cf. Ponte Far, José: 184).

ble, moderno, experimental, pero, a la vez, muy vinculado a la tradición. Trataremos de mostrar que su héroe José Bastida es mucho más que un personaje y que puede ser considerado un “pariente” de Alonso Quijano.

La saga/fuga de J. B. causó sensación entre críticos y lectores, aunque Torrente lo comentó con su usual ironía: “Sé de mucha gente que no ha pasado de esas primeras sesenta páginas...” (Martínez Cachero: 338).

Es un texto compuesto de tantas capas que ofrece, sin duda, varias lecturas. De allí que algunos críticos hayan destacado el tema del mito y de la demitificación, otros la parodia del estructuralismo, la Galicia mítica o el nacionalismo gallego⁵.

¿Cuál es entonces el núcleo de la novela? Como si el propio Torrente no hubiera querido facilitar la respuesta: “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, tiene que hacerlo sacrificando otros temas que tienen la misma entidad” (Becerra, *Guardo la voz, cedo la palabra*: 55).

Para nosotros *La saga/fuga de J.B.* es sobre todo una apoteosis de la imaginación. Y se vertebrada alrededor de ese J.B... ¿Quién es?

La novela se presenta como un enigma ya a partir del mismo título. Si el término *saga* nos remite por un lado a la tradición oral (después anotada por escrito) de la vieja Islandia y por otro lado a textos literarios que cuentan destinos de familias en el transcurso de varias generaciones, el término *fuga* se relaciona con el mundo de la música, concretamente con una composición polifónica cuya estructura (varias voces que se entremezclan y que repiten en variaciones un tema que al final suena en la voz dominante) es, como veremos, muy cercana a la obra de Torrente; además en la novela “fuga” funciona perfectamente también en su segundo significado: huida. Y esta *saga/fuga* entra en estrecha relación con alguien designado con las iniciales J. B.

A veces, las iniciales pueden funcionar como algo único⁶ y esclarecedor; pero aquí, el autor ofrece toda una gama de posibles nombres: la historia del pueblo gallego Castroforte del Baralla⁷ gira alrededor de dos familias importantes, cuyos representantes son en el momento de la narración Jesualdo Bendaña y Jacinto Barallobre. Además, el pasado mítico de la ciudad gira alrededor de un héroe arquetípico de las mismas iniciales que en el transcurso de los siglos ha salvado varias veces la ciudad contra tropas enemigas. Diferentes personajes pueden así ocupar el puesto en

⁵ Véase por ej.: Becerra, Carmen (1982). *Gonzalo Torrente Ballester*. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General de Promoción del Libro y la Cinematografía; Ruiz Baños, Sagrario (1992). *Itinerarios de la ficción en Gonzalo Torrente Ballester*. Universidad de Murcia; Urza, Carmelo (1981). *Historia, mito y metáfora en “La saga/fuga de J.B.” de Torrente Ballester*. The University of Iowa.

⁶ Por ej. en el cuento de Rubén Darío “D.Q.” las iniciales se muestran como exclusivas de un personaje inmortal de la literatura, Don Quijote.

⁷ Es una ciudad muy peculiar: no aparece en los mapas oficiales, su existencia oscila entre la historia y el mito, y, según testimonios de algunos habitantes, levita a veces en el aire.

el título de la novela –por su origen, su importancia, su papel heroico, su condición de mito... No obstante, hay un último J. B., José Bastida, un (anti)héroe, que a partir de su posición marginal irá penetrando cada vez más en la novela. Hasta convertirla en su saga/fuga.

José Bastida, un pobre y –en opinión de muchos– feo profesor de gramática, es un típico protagonista torrentino: inteligente, erudito, escéptico, comprensivo, titubeante, pero resuelto en momentos claves, y muy solo. Tiene plena conciencia de sus defectos (que a veces le causan tristeza y dolor), así como de sus virtudes: “Un complejo de inferioridad (físico y social) como una casa, aunque debidamente compensado por un complejo de superioridad (espiritual e intelectual) de tamaño más bien regular...” (Torrente Ballester, *La saga/fuga de J. B.*: 530).

Es su inteligencia, su capacidad pensar y de crear (“ese cerebro de que me sentía orgulloso, ese instrumento del que había sacado las escasas aunque intensas satisfacciones de mi vida...”, 250) lo que le permitirá salir de su soledad. De allí surge la gran –y en mi opinión sustancial– paradoja de la novela: ese ser marginado, el más improbable de los J.B. irá dominando el terreno hasta convertirse en el creador de todo un universo ficticio.

Bastida, igual que Quijano en la concepción torrentina, juega con el mundo un juego, en el cual es él, el jugador aparentemente más débil, quien establece las reglas y, en consecuencia, es difícil vencerlo.

Al principio su soledad es absoluta. Por eso la puebla con seres imaginarios, sus “interlocutores”: el inglés J. Bastid, el portugués J. Barbosa Bastideira, el francés J. Bastide y el ruso J. Petrovich Bastidoff. Son más guapos, más atractivos, más atrevidos que él y existen por un único motivo: para que Bastida tenga con quien hablar.

...mis interlocutores se divirtieron jugando a intercambiar sus ojos, sus voces y otros adminículos más menos caracterizadores. Yo creo que lo hacían para demostrar lo equivocado que yo estaba al decir –como una vez les había dicho– que carecían de verdadera personalidad humana; (...) Querían aparecer ante mí como hipóstasis del mismo ser, generalmente autónomas, pero capaces, si se terciaba, de reintegrarse a la unidad originaria, aunque con el propósito de que yo viera que se trataba de una multiplicidad (61).

Son sólo una fase pasajera en la obra creativa de Bastida; desaparecen cuando éste se pone a indagar en el pasado de Castroforte.

“En realidad –concluyó M. Bastide– el lugar no es cómodo. Será mejor que nos vayamos, no sea que empiece esto a llenarse de obispos-almirantes y de brujos-poetas.” Abrió la puerta, salió y el aire del hueco de la escalera absorbió a los otros tres y se los llevó también. “No volverán”, pensé con pena (265).

Los interlocutores son suplantados por otros compañeros de Bastida, de mayor vitalidad, pero de igual índole: son frutos de la imaginación, la cual le abre a Bastida puertas a un mundo de una riqueza ilimitada:

...se me abrió de pronto el fondo de la conciencia, o, mejor se perforó como la hoja de lata de un rallador, o acaso lo estuviese ya hacía mucho tiempo sin que yo lo advirtiera, más o menos como me sucedía con los calcetines, y por los mil agujeros entraron mil luces de otro mundo al que me asomé con terror y entusiasmo y de cuya apasionante pululación quedé asombrado (61-62).

El proceso de autoconcienciación de Bastida culmina en el tercer capítulo: en él Bastida consolida su poder sobre la historia. Emprende un viaje fantástico por los J. B. y este “paseo” por la multiplicidad de sus personalidades y nombres desemboca en un “yo” completo e intergral.

¡Ay, qué de repente me sentí importante y guapo. [...] me sentí tan distinto de lo que hasta entonces había sido, que salí con la cabeza erguida y casi mirando a los espiritistas por encima del hombro (259).

Los diferentes J. B. no son los únicos personajes con los que Bastida dialoga. En Castroforte quiere vencer su marginalidad estableciendo relaciones con un grupo de señores que tienen una tertulia llamada la Tabla Redonda y se dedican a sacar del olvido la historia de la ciudad y fomentar su conocimiento y cierto orgullo local entre los habitantes. Su opinión sobre Bastida va cambiando: de la indiferencia hasta un gran aprecio. Lo nombran “novelista oficial de la ciudad” (215) y le encargan la difícil tarea de contar el pasado de Castroforte, revivir sus mitos y derrotar cualquier intento de destruirlos y sustituirlos por una “verdad” racional. (No es una casualidad que no le nombren “historiador”; como novelista tiene una mayor capacidad de captar el universo completo de Castroforte, con sus creencias y mitos, es decir, con su imaginación).

Fijémonos en que la fuerza de Bastida está en cada momento relacionada con la palabra. No es sólo un modesto profesor de gramática; es también poeta. Y no uno cualquiera. Durante la guerra civil española, cuando pasa algún tiempo en ambos bandos y su vida peligra, empieza a dudar de la fiabilidad de la lengua. Bastida se da cuenta de lo fácil que es abusar de las palabras; como las palabras pueden ser instrumento de la belleza, pero también de la manipulación, de la mentira, incluso de la muerte: “las palabras mismas, capaces por sí solas de injusticia”(531). Por eso, cuando está encarcelado, se inventa su propio idioma⁸. Porque creando una lengua se crea un mundo nuevo.

“En la cárcel, a pesar de lo mal que estaba, podíamos contemplar unos preciosos atardeceres, y usted debe saber lo que ayuda a pensar un buen conjunto de nubes y colores. Decidí que, en lo sucesivo, escribiría mis versos en un alfabeto con clave, pero lo pensé mejor y, como tenía mucho

⁸ Algunos críticos atribuyeron este elemento a la influencia de la nueva narrativa hispanoamericana, concretamente a Julio Cortázar; Torrente habla de otra fuente: a finales del S. XIX en Ourense Juan de la Coba Gómez, agrimensor, inventor y escritor, se inventó una lengua llamada *trampitán* (escribió en ella una pieza teatral *La Trampitana*. Véase Ponte Far, José (1994). *Galicia en la obra narrativa de Torrente Ballester*. A Coruña: Editoria Tambre.

tiempo libre, inventé un idioma.” “¿Y no le da pena que su poesía no la pueda leer nadie?” “Eso es precisamente lo que busco.” “¿Entonces?” Bastida hizo un esfuerzo como si fuera a confesar un crimen. “Lo que digo en mis versos es de mi exclusiva incumbencia. No le importa a nadie y encuentro ofensivo para los demás proponerles su lectura” (417-418).

Su idioma no sirve para comunicar ideas a los demás; es de uso exclusivo de Bastida, es su instrumento creativo, es su terreno privado, donde las palabras no pueden ser falseadas. Además, su nueva lengua proporciona deleites imposibles en la lengua “tradicional” y llena huecos antes invencibles⁹.

Y es muy posible que tenga razón cuando sospecho que, por debajo de las cautelas que me aconsejaron la invención de un idioma, obraba la creencia, no del todo aceptada por mi razón, aunque sí enteramente por mis necesidades poéticas, en un sistema de palabras que sirviese para expresar lo que las cosas son y no son al mismo tiempo, las facetas visibles y las invisibles, el fuera y el dentro, el haz y el envés y todos los puntos de vista imaginables, objetivos, subjetivos e intermedios... (624).

El idioma de Bastida tiene, por supuesto, sus límites. Por su exclusividad e incomprensibilidad para los demás está reservado a los sentimientos más íntimos. En los demás casos, Bastida debe recurrir a la lengua corriente y utilizarla para comunicarse con la gente a pesar de los peligros y ambigüedades que presenta. Y lo sabe hacer con gran maestría.

Bastida no es sólo un personaje que vincula su existencia con la lengua, ya que ésta le sustenta y le consigue el respeto (las palabras transmiten sus conocimientos y en las palabras se conserva la memoria de Castroforte). Como ya hemos insinuado, José Bastida es más: es el narrador.

Esta afirmación puede parecer banal, pero en el caso de *La saga/fuga* es un paso esencial para llegar hacia el descubrimiento del papel verdadero de José Bastida.

Como recuerda Torrente, solía utilizar narradores omniscientes en tercera persona, pero para esta novela buscaba otra solución. Y la primera, como atestiguan sus diarios, fue Jacinto Barallobre, un J. B. y, además, representante de la familia más importante de la ciudad. Sin embargo, tampoco este narrador satisfizo al escritor y la elección final fue Bastida.

Yo no pude escribir *La saga/fuga* hasta descubrir que quien la contaba era José Bastida. (...) Tuve que inventarme la cabeza gallega de J. B. para que pudiera contar la novela a su manera. A partir de ese momento ya no tuve dificultades. La mente de Bastida podía coger todos esos materiales y construir una fuga con ellos... (Ponte Far: 185).

El narrador debe afrontar un reto sumamente difícil: contar los tres mil años de la historia castrofortina. Lo hace por medio de una narración

⁹ Recordemos las reflexiones de Octavio Paz quien considera a la poesía capaz de vencer contradicciones y abarcar contrariedades; véase por ej. Paz, Octavio (1992). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.

que no obedece el orden cronológico; es un saltar continuo en el tiempo basado en los caprichos del narrador y asociaciones que a veces se asemejan arbitrarias. Seguir la línea temporal es imposible. Lo que hace que la historia no se despedace son las repeticiones de varios personajes y situaciones básicas.

El primer capítulo mediante su título *Manuscrito o quizá monólogo de José Bastida* muestra quien será el narrador. Y éste deja desde el principio claro que es su “yo” y su voluntad, lo que decide sobre qué se va a hablar.

Evidentemente yo hubiera podido escoger como interlocutores particulares al Obispo Bermúdez y al Canónigo Balseyro, al Almirante Ballantyne y al Vate Barrantes, bien uno a uno, o por parejas o, digamos, en equipo. Pero es el caso que no se me ocurrió escoger, acaso porque entonces no estuvieran de moda todavía (Torrente Ballester, *La saga/fuga de J.B.:* 37).

El segundo capítulo (¡Guárdate de los Idus de marzo!) trae un cambio: aparece un narrador omnisciente en er-forma. No obstante, un lector atento pronto empieza a sospechar que ocurre algo raro: si el narrador ha cambiado, ¿por qué se expresa de igual manera, con el mismo estilo, como Bastida en el capítulo anterior? La sospecha se hace verdad cuando unas páginas más tarde Bastida se “revela”: empieza a hablar en primera o incluso en segunda persona consigo mismo: “Si yo me hubiera aventurado solo en la oscuridad de la Plaza” (310). “¡Ay, Bastida, Bastida, y cuán lejos estás de merecer el honor que te espera!” (311).

Torrente confirma este juego de narradores:

Porque el lector inteligente no tiene ninguna confianza en Bastida, sobre todo cuando pasa del primer capítulo al segundo: el estilo es el mismo, la estructura gramatical es la misma, el procedimiento de enlazar unos temas con otros es el mismo; sin embargo, está hablando en tercera persona y contando intimidades, luego “lo está inventando”. ¿Comprendes? Si no hubiera sido en primera persona el primer capítulo, esto no sucedería, lo cual es, por otra parte, una burla de la teoría del punto de vista narrativo (Becerra, *Guardo la voz, cedo la palabra:* 57).

Y no es un juego banal. Si Bastida puede jugar a ser narrador omnisciente, significa que tiene acceso a los pensamientos de los demás personajes, que “sabe” todo.

Su poder sobre la narración se hace todavía más patente en el tercer capítulo, *Scherzo y Fuga*. Vuelve la primera persona narrativa (“Ese día, o más bien esa noche, me encontré con que ya no era quien solía, sino yo mismo...”, 543) y Bastida emprende dormido un viaje fantástico por los J.B.; el sueño explica cosas que en el transcurso de la novela no estaban claras, confirma hechos y opiniones que otros personajes han puesto en duda y muestra que la versión verdadera siempre ha sido la de Bastida. Así, llegamos a la conclusión de que todo el texto es narrado por Bastida. Que es fruto de su riquísima imaginación y fantasía.

Su postura de narrador/personaje no es fácil. Como apunta Doležel, “lo que el narrador objetivo tiene dado por las convenciones del género, el narrador personal tiene que conseguir mediante su rendimiento” (Doležel: 62). Doležel comenta –hablando además del *Quijote*– que el narrador construye un nuevo mundo, un mundo creado por su acto de narrar, y por consiguiente, no es posible evaluar sus afirmaciones como verdaderas o falsas en el contexto del mundo exterior, “real”, sino únicamente en el marco de su mundo ficticio (56).

Éste es el caso de Bastida. Es un narrador que juega con los lectores, pero también con los personajes a su antojo. Ofrece diferentes versiones, trabaja con fuentes “fidedignas” mezclándolas con pura fantasía, cuestionando el concepto de veracidad de lo narrado.

“Bastida, en resumidas cuentas, ¿qué sabe de Balseyro?” “Aproximadamente, lo que usted”. “¿Nada más?” “Y alguna que 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” (Torrente Ballester, *La saga/fuga de J.B.*: 510).

Cabe preguntar, ¿cuál es entonces “la verdad” de *La saga/fuga de J.B.*? ¿Y cómo entender el *Incipit* y la *Coda*? ¿Cómo se relacionan con el papel narrativo de Bastida?

Torrente vuelve a *La saga/fuga* en el prólogo de su siguiente novela, *Fragmentos de Apocalipsis*:

Si no recuerdo mal, el texto de *La saga/fuga de J.B.* contiene algunas insinuaciones en el sentido de aconsejar al lector que no crea en absoluto lo que se le está contando, pues el autor, o quien figura como tal, es el primero en no creerlo: muchas veces he llegado a sospechar, sobre todo mientras escribía el libro, que todo eso de Castroforte del Baralla y de los J.B. no pasaba de invención de José Bastida, el narrador. (Torrente Ballester, *Fragmentos del Apocalipsis*: 13-14).

Si toda la historia de Castroforte del Baralla es fruto de la mente de Bastida, no es, en ningún caso, sólo un narrador (aunque de excelentes cualidades). Se convierte en un creador. Tal, como en su lengua inventada pone nombres a cosas y sentimientos, así va construyendo un mundo ficticio, que forma el contenido de la novela. ¡Cuán paradójica se hace su estilización inicial en un ser marginado!

Cuando Ángel Loureiro afirma que “Bastida domina la novela por sus vastos conocimientos acerca del pasado de Castroforte y poco a poco por su superior imaginación” (Loureiro, 62), habla sobre Bastida-personaje y no sobre Bastida-autor, ya que éste tiene la novela en su poder sencillamente por ser obra suya.

Esta conclusión aclara por un lado el término *fuga* del título, y por otro lado el *Incipit* y la *Coda* del texto:

La novela está construida como una lucha de voces por el poder sobre la historia; las voces no se expresan con música, sino mediante palabras

(recordemos que todos los personajes importantes que quieren que su voz sea la verdadera y predominante, basan su fama e influencia en el poder de la palabra: pronuncian sermones, escriben tratados científicos, buscan la palabra mágica que cambiaría el mundo...). En el transcurso de la novela, Bastida debilita o hasta anula estas voces imponiendo la suya¹⁰.

Hay una única voz con la que no siente la necesidad de combatir: es la voz de Julia. “Julia hablaba conmigo” (Torrente Ballester, *La saga/fuga de J.B.:* 37) son las primeras palabras que oímos de la boca de Bastida sobre la hija del dueño de la modesta pensión donde se aloja. Julia es la única persona que desde el principio considera a Bastida un hombre y no un bicho raro: “Usted es un hombre; pero ¡yo!...” Se arrodilla y hunde la cara en las ropas de la cama. Un hombre. Gracias, muchacha. Otros me tienen por cierta cosa entre sapo y esclavo” (309).

Su relación es un lento camino desde la compasión hacia la amistad y más tarde hacia un amor profundo y verdadero. Julia no funciona sólo como una interlocutora, sino también como la inspiración de Bastida (el viaje fantástico por los J. B. transcurre mientras la está esperando y es justo el amor hacia ella lo que le impide perderse en el mundo de su imaginación y ficción que está tejiendo). La magia de su primer acto de amor puede ser descrita únicamente en su idioma secreto: “Lo jauceba yoilita caslatuleya vazla. Macora mina baskila fexuna josla, bérigila lisla, posla logentes quoslita...” (644).

Julia, además, se muestra como el único personaje que existe fuera de la imaginación de Bastida; no es sólo un material ficticio. A diferencia de los demás personajes, Bastida como autor no tiene acceso libre al mundo de Julia; en ningún momento trata de modificar su identidad, sus palabras o su vida. Julia es un ser autónomo que entra en el mundo de Bastida porque quiere; fue ella quien le dirigió la palabra.

Si Julia tiene esta autonomía, está claro por qué en la *Coda* abandona la ciudad con Bastida. Como no es mero fruto de su mente, es la única que puede compartir su existencia fuera del mundo novelístico, que Bastida condenó a la levitación: “Se encogió de hombros y, riendo, derribó a Julia en el césped. Losdila maila Juliaco vestí duleia, ascolia mirteia tespedulentes, vim, hospodaslin, lailós; postaquasbam dilós, verocisten macles” (716).

Si concebimos la novela de Torrente Ballester tal como hemos indicado, la *Coda* no representa únicamente el final de la historia, pero también del acto creador. En ella Bastida abandona Castroforte, su mundo inventado. Como autor cierra con la última palabra su obra.

¹⁰ Así, por ejemplo, cuando Jacinto Barallobre mata a su hermana, Bastida trata de convencerle de que cambie de opinión: “Ya 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. (...) “¡Le das demasiada importancia al texto!” “Le doy toda la que tiene. Por eso te propongo reformar un poco los antecedentes, y, sin el del incesto, repetir la escena con Clotilde. Ya verás como no es necesario matarla” (Torrente Ballester, *La saga/fuga de J.B.:* 689-690).

Cuando [Bastida y Julia] se levantaron, riendo todavía, pero ya un poco serios, Castroforte parecía una nube lejana, donde quizás el Rey Artús empezase a proponer al pueblo la proclamación inmediata, definitiva, del Cantón Independiente, hasta que el Reloj del Universo sonara la hora del regreso (716).

Esa “hora del regreso” representa para mí el instante cuando el autor decide nuevamente inspirar la vida al espacio y tiempo de Castroforte del Baralla. Sólo él puede hacer que descienda hacia la tierra. Mediante la palabra...

La saga/fuga de J.B. –este laberinto de historias y voces– posibilita muchas interpretaciones; basta un pequeño detalle para entrar en terrenos atrevidos y ambiguos. La lectura de la novela torrentina –al igual que la del *Quijote*– nunca acaba. No obstante, estoy convencida de que la verdadera puerta de acceso la representa la mente de José Bastida, un héroe muy cervantino.

Bastida es la imaginación. Es una prueba constante de la capacidad de la mente humana de descubrir mundos nuevos. Él es también un *ingenioso hidalgo* – pobre, pero noble; objeto de burlas e incomprensión, pero al final sujeto principal de la narración; como Alonso Quijano se sirve de la palabra para transformar el mundo, indagando en capas de la realidad más profundas que las meras apariencias. El mundo se le muestra así sumamente complejo y antidogmático, como un espacio donde confluye lo trágico y cómico, es decir, como un mundo grotesco, donde tanto la historia como el mito nos dan sólo una parte de la clave para acceder a él.

Torrente apunta en una entrevista con Carmen Becerra:

A *La saga/fuga de J.B.* le quieren dar una problemática trascendente (búsqueda de identidad y otras gaitas por el estilo) pero no hay ningún problema trascendente: hay algo de juego gratuito (aunque haya aspectos parciales serios e incluso en algunos momentos se llegue a la sátira moral y todo esto), pero los aspectos parciales no constituyen una unidad, no son un pivote sobre el que está montada la novela: la novela está montada sobre una actitud lúdica.

Un juego como el *Quijote*...

Bibliografía

Becerra, Carmen (1982). *Gonzalo Torrente Ballester*. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General de Promoción del Libro y la Cinematografía.

Becerra, Carmen (1990). *Guardo la voz, cedo la palabra (conversaciones con GTB)*. Barcelona: Anthropos.

Borges, Jorge Luis. "Sueña Alonso Quijano". <http://bigestodoelano.blogspot.cz/2016/04/jorge-luis-borges-suen-a-alonso-qui-jano.html>. [online]. [cit. 2016-05-30].

Doležel, Lubomír (1993). *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel.

Hodrová, Daniela (2001). *Na okraji chaosu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst.

Kundera, Milan (1994). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets.

Loureiro, Ángel (1990). *Mentira y seducción. La trilogía fantástica de Torrente Ballester*. Madrid: Castalia.

Martínez Cachero, José María. *La novela española entre 1936 y el fin de siglo*. Madrid: Editorial Castalia, 1997

Ortega y Gasset, José (1976). *Meditaciones del Quijote. Ideas sobre la novela*. Madrid: Espasa Calpe.

Ponte Far, José (1994). *Galicia en la obra narrativa de Torrente Ballester*. A Coruña: Editorial Tambre.

Ruiz Baños, Sagrario (1992). *Itinerarios de la ficción en Gonzalo Torrente Ballester*. Universidad de Murcia.

Scholes, Robert; Kellog, Robert (2002). *Povaha vyprávění*. Brno: Host.

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

--- (1998). *Fragmentos del Apocalipsis*. Madrid: Alianza Editorial.

--- (1998). *La saga/fuga de J.B.* Madrid: Alianza Editorial.

--- (1987). *Nuevos cuadernos de La Romana*. Barcelona: Ediciones Destino.

Urza, Carmelo (1981). *Historia, mito y metáfora en „La saga/fuga de J.B.“ de Torrente Ballester*. The University of Iowa.