Santiago Sevilla-Vallejo
La posibilidad de ser otro: archinarrador, mito y palimpsesto
en *La saga/fuga de J.B.*
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. XCVIII-1, 185-208
https://doi.org/10.55422/bbmp.792

LA POSIBILIDAD DE SER OTRO: ARCHINARRADOR, MITO Y PALIMPSESTO EN *LA SAGA/FUGA DE J.B.*

Santiago Sevilla-Vallejo
Universidad de Salamanca

Resumen

Exponemos con brevedad el empleo del archinarrador en esta novela, como centro de la indagación sobre la identidad del narrador, de otros personajes y de la Historia de Castroforte del Baralla o la identidad colectiva. Además, estudiamos el mito como una narración que define la naturaleza de la localidad y que avanza a lo largo del texto mitificando y desmitificando también la imagen de esta. Por último, analizamos la transformación que se produce en clave de palimpsesto o reescritura a partir de elementos que se mantienen en el tiempo.

Palabras clave: Gonzalo Torrente Ballester, archinarrador, mito, palimpsesto, identidad.

Abstract

The use of the arch-narrator in this novel is briefly explained, because it is the centre to understand the identity of the narrator and the identities of other characters and the History of Castroforte del Baralla or the collective identity. Later, we analyse the myth as a narration that defines the nature of the locality and that advances

throughout the text, mythologizing and demystifying its image as well. Finally, we focus on the transformation that occurs in the key of palimpsest or rewriting from elements that are maintained over time.

Keywords: Gonzalo Torrente Ballester, arch-narrator, myth, palimpsest, identity.

El archinarrador

El autor es quien escribe la ficción, pero la persona que la cuenta, quien dirige el relato, es el narrador, el cual puede ser el personaje más importante del texto cuando la mediación que realiza condiciona de forma sistemática el desarrollo de los acontecimientos. Dentro de la novela, «el autor no existe, y si existe, si está en ella, por el solo hecho de estar se convierte en materia ficticia» (Torrente Ballester, 1975, 20). Estas consideraciones son especialmente interesantes en el caso de *La saga/fuga*. Como indican Becerra y Gil González, en la edición de 2010, el narrador de esta novela, Bastida, tiene una naturaleza muy especial. Al principio, parece un simple narrador-personaje, pero después acoge las historias que cuentan otros personajes. Se apropia de sus palabras, para convertirse en una conciencia que engloba las distintas visiones que se van a dar del mito y el enorme palimpsesto con el que se escribe la Historia de Castroforte del Baralla. Dicho con otras palabras, Bastida es un individuo, con su identidad particular, pero, a medida que avanza la novela, se implica más y más en la Historia de Castroforte, hasta identificarse con sus héroes para acabar asumiendo una identidad colectiva. Bastida está compuesto de palabras, como todo lo que aparece en la obra, pero sirve como catalizador de la misma. En este trabajo, interesa esta figura porque recoge la riqueza de discursos, que, en la ficción, permite a Bastida experimentar las vidas de todos los personajes y, por ello, tener distintas identidades y reescribir constantemente la Historia. Por todo ello, José Bastida acaba por convertirse, en palabras de Gil González, en el archinarrador, narrador que, desde un determinado punto de vista y estilo, es capaz de incorporar los puntos de vista y estilos del resto de personajes y

testimonios; de manera que su narración representa a toda la ciudad de Castroforte del Baralla. Esto es francamente interesante porque, no solo se da el ensayo de identidades, el «como si» propio del juego, sino que permite que, en último término, la dispersión de visiones confluya en una imagen articulada, es decir, en una verdadera identidad colectiva o memoria de la localidad en donde transcurren los hechos. Este narrador aprovecha diferentes influencias para contar una historia desde puntos de vista diferentes, De este modo, llega a ser los otros, sin perder su propia voz, lo cual es un ejemplo complejísimo para presentar metanarrativamente el proceso mismo de la creación literaria.

El ser humano tiene deseo de «ser otro» (Torrente Ballester, 1975, 25). En las ficciones, el autor se desdobla en un narrador: vive, mientras escribe, las experiencias de este. Se ha visto que el narrador es una persona, aunque ficticia, con una vida autónoma respecto de su creador. En algunas novelas, el narrador dirige toda la narración desde su punto de vista, cuenta los sucesos, los interpreta de un modo inapelable e informa de las motivaciones, sentimientos y pensamientos de los personajes con autoridad. Sin embargo, las novelas de juego rechazan que el narrador se dé a sí mismo todas esas prerrogativas. La novela de juego construye su historia, el mundo que le sirve de escenario y la naturaleza de los personajes mediante las interacciones de diversas voces. El narrador juega con otros personajes a construir la ficción. Vamos a mencionar un ejemplo cervantino, por la importancia que tiene la obra de este autor en la narrativa de Torrente Ballester. Como señala Jesús G. Maestro, las valoraciones que hace el narrador-editor del Quijote quedan en segundo plano respecto del diálogo que tiene lugar entre Quijote y Sancho o, mejor dicho, las aventuras que caballero y escudero tienen, y la interpretación que ellos consensúan al respecto es recogida por el narrador-editor. De este modo, se produce un diálogo entre narrador y personajes. La narración es el resultado de la intervención de todos ellos. En el caso de algunas de las obras de Torrente Ballester, el narrador suele encontrarse dentro de la ficción que crea, por lo que se intensifica el diálogo que establece con los personajes, muchos de los cuales tienen funciones narrativas o contribuyen a la narración. Señalan Becerra y Gil González que:

> José Bastida bien podría ser una alegoría narrativa de la epifanía cristiana, de un God-like author, verbo hecho carne para redimir con su sufrimiento a la comunidad […] Pero también formará parte de un juego de espejos y desdoblamientos que, como siempre, bajo el signo de la ambigüedad, unas veces mostrará abiertamente y otras encubrirá las costuras de esa misma evidencia (Torrente Ballester, 2010, 21).

José Bastida es el narrador de *La saga/fuga*, y el texto explicita que tanto él como los otros personajes y la Historia en sí misma de Castroforte están hechos de palabras. Este planteamiento metanarrativo permite que José Bastida pueda identificarse tanto con otros personajes como con los relatos que cuenta.

La saga/fuga se construye sobre un diálogo de voces, que defienden visiones de la realidad diferentes. Lo que para unos ha tenido lugar, para otros es una invención de la imaginación de los primeros. Lo que para aquellos es verdadero, para estos no lo es. Como explica Kundera, la novela es capaz de comprender de un modo complejo la realidad. Toma todos sus aspectos, incluso aquellos contradictorios, para formar una imagen de conjunto. *La saga/fuga* no permite tomar partido claro por una lectura realista o por una lectura fantástica. Así, Loureiro afirma: «Los hechos de *La saga/fuga de J. B.* no son o reales o imaginarios. Ni lo uno ni lo otro, sino que lo imaginario simplemente añade a lo real el principio de inconsistencia necesario para que lo indecible se instale» (Loureiro, 1990, 104-105). A lo largo de la novela nuestras sospechas acerca de la palabra del personaje Bastida se acrecientan, pero esa prueba concluyente elimina toda explicación racional. «Y al mismo tiempo no estamos en el reino de lo sobrenatural ya que no hay una suspensión de las leyes naturales que se pueda aplicar a todo el universo diegético. Algo sobrenatural se instala en lo real y desafía toda explicación». (Loureiro, 1990, 105)

Los mitos como formas de identidad colectiva

El narrador escoge unos «modelos», a partir de los cuales construye su identidad y las ficciones que escribe, del mismo modo que hizo Quijote al «escribir» sus grandes hazañas. «El self made man se carac-

teriza también por esto, porque —elige sus modelos, existentes ya, o previamente creados por él» (Torrente Ballester, 1975, 26), y añade, matizándolo, que la imitación «es un fenómeno universal y necesario», pero hay que tener en cuenta que «Imitar no es copiar» (Torrente Ballester, 1975, 26-27), es el punto de partida para una creación original. *La saga/fuga* está construida sobre una serie de relatos previos.[1] Nuestro objetivo en este trabajo es señalar la conexión existente entre los acontecimientos reales, los relatos fundacionales y la ficción literaria: «Castroforte de Baralla exists by reason of a series of interrelated myths, which provide its inhabitants with a cultural identity and an explanation of their past» (Blackwell: 106). Se produce una lucha entre las desmitificaciones que lleva a cabo Jesualdo Bendaña, un estudioso que dice haber descubierto la falsedad de los mitos en los que creen los castrofortinos, y las remitificaciones de José Bastida, quien contraargumenta para mantener los mitos que son el fundamento de la existencia de la ciudad. También, don Torcuato del Río desmitifica la imagen romántica del poeta José María Barrantes.

El mito del Santo Cuerpo

El Santo Cuerpo es el mito sobre el que se construye la ciudad de Castroforte del Baralla. Una noche, los marineros divisan la Barca Iluminada en la legendaria[2] e ignota zona de la mar llamada Más Allá de las Islas. La luz que despide esta barca los lleva a la certidumbre de que se trata de una aparición sobrenatural, por lo que piden al Obispo de Tuy que les acompañe. Al acercarse, descubren que la Barca Iluminada es un ataúd que parece llevar el cuerpo de una santa, del cual sale la luz. Sin embargo, los marineros no pueden llegar hasta ella por la inmensa corriente, que creen que provoca la Sierpe del Mar, pez legendario de enormes proporciones. El Obispo ofrece la posesión del cuerpo a quien lo traiga y edifique una iglesia a la santa. Barallobre se ofrece, lo consigue y hace construir la iglesia en torno a la que surge después Castroforte. La cuna de la fundación

[1] Carmelo Urza ha estudiado en detalle los referentes en los que se basa Torrente Ballester.

[2] Se entiende por legendario un relato fundante de un lugar, que establece unas características particulares y, en principio, duraderas para la identidad colectiva de los habitantes del mismo (Velasco: 1989a y 1989b).

de la ciudad es el Santo Cuerpo desde el punto de vista material, la iglesia en honor a la Santa es lo primero que se construye originando una peregrinación que genera su nacimiento; pero la identidad de Castroforte del Baralla reside en la santidad de la reliquia que alberga. Gracias a ella, Castroforte es una ciudad santa y, por lo tanto, si desaparece la reliquia, la localidad pierde su sentido.

«La balada incompleta y probablemente apócrifa del Santo Cuerpo» narra el descubrimiento de esta reliquia. La interpretación mítica de los orígenes de Castroforte del Baralla desde el principio sufre un proceso de desmitificación. El mismo título pone en duda el valor mismo de lo contado por dos motivos. En primer lugar, la balada, la canción sobre los orígenes de Castroforte, está incompleta, por lo que no contiene todos los hechos que sucedieron. Esto debilita en parte el relato fundante, pero no refuta la veracidad de lo contado. En segundo lugar, se caracteriza la balada como «probablemente apócrifa». De acuerdo con el Diccionario de la RAE, apócrifo se refiere tanto a un texto escrito por un autor sagrado que no está recogido por la Biblia, que no está reconocido como texto de culto; como a algo fabuloso, supuesto o fingido. En la palabra «apócrifo» hay un juego entre el valor de autoridad que tiene su carácter sagrado, aunque no es reconocido a nivel oficial, y, sobre todo, la sugerencia de todo lo contrario, es decir, la historia del Santo Cuerpo es, desde su origen, una invención disparatada.

En cualquier caso, la mayor desmitificación de la narración está en cómo se desarrollan los acontecimientos. El relato transmite una gran solemnidad, propia del momento trascendente que experimentan los personajes, hasta que los marineros entonan una canción de amor burlona para darse ánimos: «¡Hip! ¡A bogar! ¡Hip! ¡A bogar! ¡Qué hermosa es esta vida de la mar! […] ¡Qué bueno es navegar! ¡La mar es lo mejor! ¡En tierra nos espera nuestro amor!» (94). Este tono desenfadado vulnera la seriedad del momento, por lo que el Obispo les dice que canten Salmos Penitenciales, pero el efecto cómico y desmitificador ya se ha producido. Asimismo, el discurso del Obispo es de gran solemnidad religiosa, con menciones a la Biblia, mientras que el Diácono se queda dormido y sueña ser rey. La luz se hace más visible y tiene lugar una escena de descubrimiento y humor:

Apuntaban los brazos extendidos
hacia un lugar en el espacio,
hacia un lugar que apenas se veía,
hacia una luz como un destello débil,
hacia una luz purísima y temblona,
hacia un deseo que fuera como un sueño.
¡Una luz, una luz! Y el Obispo:
"¡In tenebris, lux scintillat!"
Y el Presbítero:
"¡In tenebris, lux una!".
Y el Diácono: "¿Qué pasa?",
mientras se restregaba los ojos soñolientos (98).

El Obispo y el Presbítero expresan en lengua culta su asombro ante una luz sobrenatural, la luz que perciben por los sentidos representa el bien que se impone al mal. En cambio, el Diácono se despierta de su sueño aturdido. El carácter sobrenatural con que viven el Obispo y el Presbítero la experiencia contrasta de manera cómica con la total falta de atención del Diácono. Además, el humor se refuerza por el juego con el significado de la palabra «sueño». Mientras que para aquellos se refiere al anhelo de la santidad que alberga la Barca Iluminada, para el Diácono el sueño es literal. Se observa en esta escena una tensión entre mitificación y desmitificación. Por un lado, se va construyendo la imagen del encuentro sobrenatural con los restos de la Santa; por otro lado, algunas actitudes mucho más mundanas ponen en duda el valor sagrado de lo que se cuenta.

Pese a que están cerca, los marineros no pueden llegar hasta el Santo Cuerpo por la inmensa corriente. Nadie se atreve a enfrentar el terrible peligro de ser hundido por la Sierpe de Mar, excepto el héroe, Barallobre, pero este, en lugar de lanzarse rápidamente a la hazaña, como habría hecho un caballero andante como Amadís de Gaula, se preocupa primero de acordar con detalle las condiciones. La gravedad del texto deviene en humorismo al detenerse en los intereses del héroe. Barallobre resulta mucho menos épico porque su mayor preocupación es hacer un negocio y asegurarse de que no le engañe el Obispo. Tanto es el rebajamiento humorístico que el mismo Obispo se expresa en lenguaje coloquial: «Eres un puñetero gallego desconfiado, pero yo soy Obispo, y tengo autoridad para hacer un contrato

aquí mismo contigo» (100). De hecho, una vez se ponen de acuerdo, apenas se cuenta cómo se lleva a cabo el acto heroico.

La aparición del Santo Cuerpo señala a Castroforte del Baralla como un lugar escogido para representar la santidad. Establece la legitimidad y la identidad de la ciudad y, como señala Frieda H. Blackwell, debiera invitar a las personas que están alrededor a una conducta elevada. «In the Catholic dogma, a saint's apparition should provide a model for Christian zeal. Saint Eulalia's arrival in Castroforte has the opposite effect, provoking most unchristian greed, petty envy, and jealousy in the Castrofortians» (Blackwell, 1985, 109). En esta contradicción se pone de relieve la estética grotesca, que mantiene el símbolo del Santo Cuerpo entre mitificación y desmitificación.

De este modo, Castroforte presenta el mito de la ciudad como ejercicio de la ficción, pero la desmitificación del Santo Cuerpo amenaza su identidad porque está construida sobre «La balada incompleta y probablemente apócrifa del Santo Cuerpo». Bastida sale en defensa de Castroforte intentando probar que las afirmaciones de Bendaña son falsas. Irónicamente, Bastida desmitifica aún más el Santo Cuerpo al descubrir, en cierto momento, que estaba tan deteriorado que fue sustituido para mantener el culto por el cuerpo de una mujer que había sido condenada por hereje: «The discovery of this ironic substitution of the saint's body for that of a heretic, especially for the main purpose of continuing the town's financial, not spiritual, welfare destroys the last basis for the relic's credibility» (Blackwell, 1985, 110).[3]

El mito de J.B.

En cada una de las generaciones de la historia narrada, surge un individuo con las siglas J. B., destinado a tratar de salvar a Castroforte de las amenazas que se ciernen sobre él. Hasta el momento, todos ellos son derrotados, se embarcan y se dice que esperan Más Allá de las Islas, de donde un día han de regresar. Tal como ha estudiado Isabel Torrente, este relato entronca con una tradición del imaginario atlántico:

[3] Volveremos más adelante sobre el sentido de esta desmitificación y sus consecuencias.

> dotar a Galicia de un mito atlántico similar al que tienen otros pueblos habitantes de los litorales de nuestro océano, desde los que se observa cada atardecer el aparente hundimiento de sol en sus misteriosos horizontes. De estos horizontes habrían de retornar esperados héroes, tales como el Rey Sebastián y el Rey Artús… (Isabel Torrente:1997, 104).

Se sabe muy poco de los J.B.; en todos los casos se conoce su ocupación, su nombre y su apellido. Asimismo, se cuenta vagamente algo de su biografía y cómo fueron derrotados a manos de los enemigos del pueblo, pero todos y cada uno de ellos representan el mito del héroe. Con palabras de Blackwell: «The seven J.B.'s thus, are presented as potential manifestations of the archetypal hero/savior figure, who ushers in an idyllic era». Sin embargo, la imagen grandiosa de su resistencia frente al enemigo, es desmitificada a medida que Bastida descubre su biografía real: «the messianic hero/savior is reduced to prosaic proportions» (Blackwell, 1985, 111 y 115).

El mito de los J.B. dirige la narración de Bastida sobre la Historia de Castroforte. Los J.B., salvo los tres personajes que se disputan su valor en el presente narrativo, han muerto hace mucho tiempo y solo aparecen a través de documentos. Sin embargo, sus supuestas biografías configuran la realidad de Castroforte y Bastida debe partir de ellas para construir su narración.[4]

Mientras la mayor parte de Castroforte espera el glorioso regreso de sus héroes de Más Allá de las Islas, algunas mujeres ponen sus esperanzas en la profecía del nuevo nacimiento de J.B. Estas mujeres forman el Palanganato, una agrupación secreta que establece las características que ha de tener el salvador de Castroforte del Baralla. La profecía del elegido por el destino para salvar a su pueblo tiene una larga tradición en obras serias, pero en *La saga/fuga* aparece de manera humorística y desmitificadora. Así, desde un comienzo es desmitificado porque no importa si su origen es una unión lícita o ilícita: «Lilaila las había formado también en la idea de que el Varón

[4] La supuesta grandeza de los J. B. se enfrenta a repetidas desmitificaciones. En este trabajo se proporciona una imagen general de dicho proceso. Para profundizar en este aspecto remitimos a Sevilla–Vallejo (2011), donde dedicamos más espacio al proceso de conformación de la ciudad.

Liberador, el J.B. esperado, había de nacer de un matrimonio o de una coyunda extralegal (daba lo mismo)» (190).

Cuando el Palanganato se convence de que Joaquín María Barrantes está llamado a ser J.B., sus miembros sienten que han encontrado al Varón Liberador que acabará con la opresión en que vive la ciudad. Pese a ser hijo de un rebelde fracasado que tiene poca relevancia en la historia, el Palanganato consigue elevarlo porque encuentran que desciende del Obispo. Este gran momento solemne vuelve a ser rebajado con una escena mucho más mundana. Según interpreta Bastida,

> «parece que en el calor del manoseo, a la criaturita se le hubieran caído los pañales y quedado sus partecitas al descubierto, lo cual siempre provoca alboroto en las mujeres, rosa-cruces o no. — ¡Mira sus cositas, qué chiquititas son!‖ —Mujer, lo de chiquititas lo dirás tú, porque, para la edad que tiene, más bien parecen enormes‖» (192).

Desde el descubrimiento del salvador llegamos al alboroto producido por la visión de los genitales de un bebé que, con el tiempo, devienen en un disparatado culto fálico o algo muy próximo a esto. El misterio del Palanganato y su búsqueda cabalística entre todos los recién nacidos alcanza progresivamente una dimensión más mundana y risible. Además del culto fálico, otro ritual es de la palangana, ceremonia que en un primer momento sugiere un procedimiento de purificación religiosa, pero resulta ser un simple baño público (193). La imagen mítica de los J.B. queda en entredicho: «These mundane sexual rites carried out in relation to the J.B. legend turn the grandiose hero/savior myth into an earthy travesty, lacking heroic or spiritual dimension» (Blackwell, 1985, 115).

Como veremos, más adelante, Joaquín María Barrantes ocupa un lugar especial en la desmitificación. Su rol es el de poeta local, tiene reconocimiento en la ciudad, aunque su calidad como escritor es muy dudosa. Su imagen es desmitificada por un proceso de desfamiliarización cuando Barallobre trata de argumentar el valor de sus escritos en haber representado un antecedente de autores como Mallarmé y Rimbaud (Blackwell, 1985, 119). Torrente Ballester parodia los criterios positivistas de la Historia de la Literatura, por los cuales el

valor de una obra reside en la originalidad de las ideas respecto de la tradición literaria. Joaquín María es, además, objeto de veneración por parte del Palanganato o Logia, en su calidad de salvador, aunque el propio poeta tenga poco sentido heroico. El Palanganato parece una sociedad que toma el mito de J.B. en un sentido paródico, que no tiene ninguna conexión operativa con la realidad. Ni el bebé al que contemplan extasiadas, ni el joven poeta en el que se convierte parecen motivos para su esperanza. De hecho, Joaquín María Barrantes demuestra más adelante su carácter inoperante, salvo como símbolo. Sin embargo, en otros momentos el relato sugiere que los rituales del Palanganato reflejan el destino de Castroforte del Baralla. Así, por ejemplo, esta institución establece un ritual en el Ara de Diana, un altar traído de Grecia tres mil años antes, para asegurar la descendencia de un nuevo J.B. De este modo, se observa cómo los J.B. están sometidos a un constante proceso de mitificación-desmitificación. «The demythification of the J.B. myth is linked to the demythification or rectification of legends surrounding the different characters bearing these initials» (Blackwell, 1985, 115-116).

Tanto en el caso de este J.B., como en el de los personajes supuestamente heroicos, José Bastida se apropia de sus historias. La alternancia de focalización externa con focalización interna, antes referida como oposición entre narrador impersonal y narrador-personaje, es clave en este proceso. El texto juega con los niveles diegéticos. José Bastida realiza una narración de lo que experimenta en Castroforte y, cuando le piden que escriba en el periódico local lo que sabe, lleva a cabo un relato metadiegético, cuenta al lector la Historia de Castroforte. El juego está en que Bastida no se limita a transmitir lo que ha aprendido, sino que los aspectos que ignora los suple con su imaginación y modifica elementos que sí conoce. Por ejemplo, inventa buena parte de las biografías de los J.B. Como narrador-personaje, Bastida juega a que descubre la Historia de estos personajes, pero, como narrador omnisciente, juega a inventar su Historia. Somete al mito de los J.B. a la revisión que le dicta su imaginación. Se juega con la ambigüedad entre que Bastida sea un mero testigo de los hechos y quien los inventa con el uso de la palabra. En el caso concreto de Joaquín María Barrantes, la imagen mitificada de J.B., que se sacrifica en una resistencia desesperada que viene de la tradición, se contrapone con los motivos de des-

encanto amoroso y melancolía que Bastida experimenta cuando transmigra al cuerpo del poeta.

El mito como palimpsesto o una forma de imprimir la propia identidad

El concepto original del palimpsesto remite a manuscritos en los que se vuelve a escribir sobre un documento previo, por ello, el texto resultante conserva aspectos del original, pero es modificado una o varias veces. Con posterioridad, el término se ha empleado no tanto para referirse a la manipulación física de un documento como a una reescritura que mantiene aspectos del discurso original. Esta idea es muy interesante porque la identidad de cualquier sujeto y cualquier colectivo responde a numerosas reescrituras de su narrativa. Por tanto, podríamos decir que la identidad, aquello que una persona o grupo llega a ser, está sometida al ejercicio del palimpsesto. Aquellas narrativas que no están firmemente fijadas por medios explícitos están sometidas al palimpsesto, reescritura que mantienen una parte del discurso original. Recientemente, Rivero (2022) ha analizado el valor del palimpsesto en *El casamiento engañoso,* de Gonzalo Torrente Ballester, como una forma de subvertir aspectos que, de otro modo, la censura hubiera rechazado. El palimpsesto o la reescritura tiene un poder de influencia porque los nuevos textos se apoyan en otros anteriores que han adquirido legitimidad en una determinada sociedad. *La saga/fuga* también emplea el palimpsesto y, como hemos analizado en otro trabajo (Sevilla-Vallejo y Garijo, 2021), esto produjo la perplejidad de la censura, que no supo apreciar ni el simbolismo, ni la denuncia, ni la parodia que entrañan el relato. Pero en este artículo nos detendremos en el análisis de cómo ficcionalmente el palimpsesto permite a todos aquellos que participan explorar su propia identidad individual y también modificar la identidad colectiva.

En *La saga/fuga* lo real y lo fantástico conviven y, como le dice Barallobre a Bastida, «para entender la realidad hay que ser dúplices» (523). Ambos personajes son más capaces de entender lo que sucede que los demás porque se desdoblan. Ambos tienen su propia personalidad, pero pueden imaginarse viviendo las vidas de otros y

de asumir sus personalidades. Tal como señala Loureiro, *La saga/fuga* explora la identidad de los personajes como multiplicidad. Este es uno de los pilares de la construcción de esta novela. Gracias a la capacidad de Bastida para ensayar diversas personalidades, primero en forma de alter-egos alucinados y después como los J.B., es capaz de narrar integrando diferentes puntos de vista, sin dejar de ser él quien relata. Como se ha mencionado, la multiplicidad de José Bastida permite que este se construya dentro de la novela como archinarrador, hecho que da lugar a que este personaje trabaje un palimpsesto de gran complejidad.

Según Loureiro: «*La saga/fuga* se autoexplica, se vuelve autorreflexiva, nos indica cómo debemos leerla» (1990, 63). La obra ofrece claves para comprender el texto, que se construye desde dentro. A juicio de Esteve, «Nuestro autor crea sus novelas fantásticas mostrándonos el artificio que las sustenta, juego verbal y formal muy cervantino en el que el narrador se divierte despistando al lector, a la vez que le ofrece avisos encubiertos que ocultan las grandes verdades de la novela» (1994, 70).

En *La saga/fuga*, algunos personajes parecen comprender que pertenecen a una novela. No se puede asegurar si, al comienzo de la novela, José Bastida sabe que sus palabras están construyendo la Historia de Castroforte del Baralla. O, dicho de otro modo, no se sabe si es consciente de que va creando el mundo en que vive, pero podemos deducir, analizando sus palabras, que José Bastida llega a ser consciente del poder que tiene la palabra en Castroforte y proporciona las claves para leer esta novela. Torrente Ballester emplea elementos realistas y elementos fantásticos para crear una ficción en la que «no se establece en términos de real/no real o sobrenatural […] las palabras retan a la realidad, limitada por sus leyes racionales, lógicas y verosímiles, provocándola temerariamente en virtud del poder del verbo, creador de mundos coherentes por sí mismos» (Esteve, 1994, 73). José Bastida y Castroforte se muestran, al mismo tiempo, reales dentro de la ficción e inventados.

Veamos ahora algunos aspectos relativos a los diversos puntos de vista que originan el palimpsesto de la Historia de Castroforte del Baralla y de la imagen de los J.B. José Bastida cuenta como base de su narración, además de los mitos, diversos puntos de vista. *La saga/fuga* muestra un juego de voces narrativas muy

complejo: «El problema del punto de vista es todavía mayor, pues al juego polifónico de José Bastida hay que añadir la presencia de una multitud de subnarradores que toman la palabra y cuentan su propia historia o dan su particular versión de los hechos» (García Gila: 273). En *La saga/fuga*, varios personajes funcionan como narradores, así lo afirma Alicia Giménez: «El narrador y el protagonista están implícitamente cada vez más próximos, se tiende a la dispersión de las funciones que toca desempeñar al protagonista, llegando la diáspora hasta los personajes más insignificantes del texto» (Giménez, 1984, 151). No obstante, aclara Gil González, «no se trata tanto de narradores intradiegéticos que intercalen sus relatos, sino de personajes de la narración de Bastida que, en ocasiones, se presentan como fuentes de la misma, o, por el contrario, origen de digresiones que interfieren su desarrollo» (Gil, 2001, 214).

Las múltiples perspectivas del relato ocasionan una reflexión acerca del lenguaje en sí mismo, en cuanto a la realidad que puede configurar y cómo construye a los individuos.

Se pueden agrupar los puntos de vista en cuatro tipos. Los dos primeros serían textuales, dobles columnas y relatos integrados; los dos siguientes son fuentes personales, los alter-egos de José Bastida y otros personajes que participan de la narración.

Puntos de vista	Elementos	Función
Dobles columnas	-Versiones de la desaparición de Lilaila (169-172) -Posibilidades de «La Conjuración Epistolar» (184-185)	Diversas lecturas de los hechos
Relatos integrados	-«Disertación histórico-crítica sobre La Tabla Redonda y El Palanganato…» (159-291) -Discurso de don Torcuato en La Tabla Redonda (270-283)	Caracterización de la realidad de Castroforte del Baralla
Alter-egos	-Alucinaciones: Bastide, Bastideira, Bastid y Bastidoff -J. B. real (Barallobre) -J. B. históricos y otras combinaciones posibles	-Presentan diferentes maneras de pensar y actuar -Expresan desdoblamientos. Cambia el físico y el carácter de Bastida al transitar por los cuerpos de los J. B.
Contribuidores de la narración	-Apoyos: don Perfecto Reboiras y Barallobre -Interferencias: don Acisclo y don Benito Valenzuela	-Ampliación del conocimiento de la realidad de Castroforte del Baralla -Oposición al narrador

(Fuente: elaboración propia)

Fuentes textuales: dobles columnas y relatos integrados

José Bastida encuentra textos que refieren la Historia de Castroforte y que le sirven de punto de partida para su imaginación. Establecen un punto de vista en cuanto que conducen la narración en una determinada dirección. José Bastida recibe estos textos, que no puede cambiar, como materia prima para su propia narración.

Las obras de Torrente Ballester tienen un fondo histórico (o supuestamente histórico), pero no se construyen en torno a él propiamente, sino a través de textos. Los elementos históricos a los que se refieren son un tipo de texto más, entre otros utilizados por el autor para la creación de sus obras.[5]

El primer tipo de fuente textual lo componen las dobles columnas. La información en la que se basa Bastida para contar la Historia de Castroforte del Baralla es incompleta y contradictoria. Por esta razón, respecto de la desaparición de Liliana hay «dos versiones que, sin embargo, conducen al mismo fin». Y, por otro lado, «La Conjuración Epistolar», que se refiere a un conjunto de cartas escritas por las mujeres del Palanganato, lleva a Bastida a organizarlas de acuerdo con dos posibles itinerarios.

Los J.B. constituyen un único personaje, representado por varios individuos. Todos ellos son el héroe de la ciudad.

> Todo lo cual lo encontraremos, elevado a la enésima potencia, en la polifónica y carnavalesca narración de la batalla final, en la continua transferencia y el sincretismo definitivo de todos ellos, enunciativo, pero también espacio-temporal, que les constituye definitivamente como personaje coral y colectivo, capaz de imponer simbólicamente la ficción o el mito sobre lo real y cumplir la profecía sobre su destino por la que se logrará la definitiva existencia de Castroforte. (Torrente Ballester, 2010, 23).

[5] Así lo señala Gonzalo Sobejano, refiriéndose a la novela de Torrente Ballester publicada en 1980, *La Isla de los jacintos cortados*, que es «cuaderno de confesiones, carta de amor, novela en proceso (con sus capítulos) y diario secreto» (5). Véase, Gonzalo Sobejano (1989). «Novela y metanovela en España». *Ínsula*. 512-513

Después de sumarse las distintas voces narrativas, estas adquieren en la persona de Bastida el control total sobre la narración y la determinan. Bastida es, a la vez, uno y todos los J.B.

La segunda fuente textal la constituyen los relatos integrados. En *La saga/fuga*, el relato dentro del relato es constante. El archinarrador incorpora relatos provenientes de otros personajes. En la «Disertación histórico-crítica sobre La Tabla Redonda y El Palanganato; y sobre algunas personas y algunos hechos con ellos relacionados, por J.B.» se narran los orígenes de las agrupaciones de nativos que protagonizan los acontecimientos y el culto a J.B. El discurso de don Torcuato en La Tabla Redonda se haya integrado en el anterior relato, aunque es autónomo. La constante incorporación de fuentes escritas (como La voz de Castroforte del Baralla o las Memorias de don Torcuato), intervención de personajes históricos como Unamuno, versiones de los hechos y diferentes posibilidades a la hora de leer «La Conjuración Epistolar», entre otros aspectos, hacen de la «Disertación histórico-crítica sobre La Tabla Redonda y El Palanganato…» un ejemplo de riqueza intertextual (Reyes, 1984, 46).

Por todo lo que se ha visto, el lector puede y debe desconfiar de que lo que narra Bastida se adecue a la realidad. Sin embargo, Bastida al inventar la Historia de Castroforte está construyendo algo que es real. Juega con las palabras para crear Castroforte del Baralla: «Tenemos razones más que sobradas para creer que en su narración Bastida usa sus fuentes a capricho, inventa, mienta y se contradice, aunque no por eso podemos calificarlo de indigno de confianza…» (Loureiro, 1990, 88-91). Un narrador es indigno de confianza si se arroga «valores que quedan desmentidos por la narración» (Loureiro, 1990, 99). No es el caso de Bastida. Él «nos da pistas para que veamos la naturaleza de su juego».

Fuentes personales: alter-egos y contribuidores de la narración

La primera fuente personal se refiere a los alter-egos. Bastida experimenta desdoblamientos e identificaciones con personajes reales (contemporáneos e históricos) y ficcionales, a los que se puede nombrar como alter-egos. *La saga/fuga* indaga:

> [...] la posibilidad del desdoblamiento, la oportunidad apasionante de exploración de otros seres y hasta del propio —yo‖ desde fuera. 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. (Giménez, 1984, 108).

El proceso de identificaciones tiene lugar en tres niveles. En el primero, por hambre y soledad, proyecta, como una alucinación, a un grupo de cuatro interlocutores cuyos nombres son variantes del suyo (Bastide, Bastideira, Bastid, Bastidoff), cada uno con una manera de pensar y actuar diferente (García Gila: 275) y, no obstante, muy próximos a su creador: «querían aparecer ante mí como hipóstasis del mismo ser, generalmente autónomas, pero capaces, si se terciaba, de reintegrarse a la unidad originaria» (131). Estos personajes tienen las características que desearía para sí mismo Bastida. Por esto, según Esteve, están construidos «por defecto» (134). Estos alter-egos son proyecciones de Bastida que desarrollan facetas de su personalidad que él mismo no puede expresar en el mundo real.

José Bastida inventa alter-egos desde siempre, tiene una imaginación que le lleva a crear personajes, a partir de alguna circunstancia vital, los cuales después ganan vida propia. En un principio, recurre a estos alter-egos por las carencias que tiene su vida, tanto de alimento como de compañía. Mientras está bien alimentado, apenas necesita de su conversación (107). José Bastida se da cuenta del carácter imaginario de los interlocutores y, al mismo tiempo, de su inevitable realidad: «Se trata, evidentemente, de un caso típico de función creada por el órgano, o de necesidad de un objeto engendrada por la existencia del objeto mismo» (107). Por un lado, el órgano de su imaginación crea a los alter-egos; por otro lado, no dependen de la voluntad de Bastida, los alter-egos son objetos o manifestaciones que existen dentro de él de una forma vaga, responden a la realidad de su imaginación, y él les da forma de personajes: Bastideira, Bastide, Bastid y Bastidoff.

Los alter-egos alucinados permiten a José Bastida vivir una vida interesante en su imaginación, mientras su vida real es muy limitada.

Bastida empieza siendo un personaje solitario que carece de objetivos, salvo comer lo suficiente para sobrevivir, tema que le obsesiona. En cambio, esto no afecta a sus alter-egos. Bastideira habla de la superioridad de la palabra poética sobre la ciencia, Bastide le explica cuestiones gramaticales que le interesan (109), Bastid siempre aporta su elegancia y Bastidoff comenta sus planes anarquistas para luchar contra la burguesía. Asimismo, los alter-egos invitan a Bastida a que salga al mundo real a continuar con la narración. Bastide le sugiere que continúe la conversación gramatical con Barallobre (109). Se podría interpretar que estos alter-egos primitivos, como proyecciones del psiquismo de Bastida, le instan a que adquiera un papel más activo. En un primer momento, los alter-egos conversan entre sí, mientras José Bastida no se atreve a intervenir.

Los alter-egos poseen las características que Bastida querría para sí mismo. Al comienzo del texto, le gusta una chica, pero no se atreve ni a mirarla porque no tiene esas cualidades: «Si yo fuera tan elegante como Mr. Bastid o tan fino y románticamente atractivo como Bastideira; tan buena facha como M. Bastide o tan imponente como Bastidoff, es casi seguro que la hubiera conquistado» (115-116). Representan todo aquello que Bastida querría ser o hacer y no puede; por ejemplo, Bastida siente verdadera inquina ante las injusticias cometidas por don Celso Taladriz, director de la academia donde trabaja, por lo que el anarquista Bastidoff le explica cómo asesinarlo, acto que obviamente él nunca llevará a cabo.

En un segundo nivel, como señalan Becerra y Gil González, estos alter-egos desparecen a medida que los J.B. «históricos» o «externos» cobran entidad (Torrente Ballester, 2010, 22). Bastida va asumiendo como propias la Historia de Castroforte del Baralla y la de los J.B.; alejándose de los alter-egos que su necesidad proyectón se identifica con los J.B. existentes, que conoce por los documentos, y con un vecino que, como él, lleva las iniciales J.B., don Jacinto Barallobre. Bastida y Barallobre se dan cuenta de que su forma de ser es la misma. Así, Barallobre le dice a Bastida lo siguiente: «Usted y yo somos dos almas dúplices, y usted lo sabe. Cuando me hablaba de su poesía, dijo algo de juegos de palabras, pero le vengo observando y sé que también juega con las acciones. Como yo» (523). Bastida y Barallobre unas veces colaboran y

otras se disputan la tarea de narrar. En su análisis, Gil González sostiene que

> El juego de éste (Barallobre) es, por tanto, ser al mismo tiempo personaje de la narración de Bastida, proyección del narrador y conciencia crítica del relato, en el que actúa como narratario […] se disfraza de los J.B. míticos y los suplanta en público […] su discurso utiliza las invenciones y opiniones que Bastida le había transmitido. Así se convierte en un narrador paralelo, que Bastida siente, como en el caso de don Perfecto, como un rival» (Gil González, 2001, 216).

El carácter de Barallobre completa a Bastida y, al mismo tiempo, ambos se identifican mutuamente. *La saga/fuga* trata sobre la construcción de la identidad a través de las palabras. Esto es compartido por autor, narrador y personajes, tanto en esta como en otras novelas torrentinas. Las distintas personas, reales y literarias, que participan en el proceso creativo tienen en común algún aspecto que motiva la narración. En su obra *Cuadernos de un vate vago*, Torrente Ballester revela: «Yo atribuyo a Barallobre mis propias dificultades» (Torrente Ballester, 1982, 99).

En el tercer nivel, la identificación de Bastida con los J.B. se hace más intensa y se adentra por los vericuetos de la imaginación. Experimenta la transmigración por los cuerpos de los J.B., algunos históricos, otros son fruto de las combinaciones imaginarias de los rasgos de los históricos. En su edición Becerra y Gil Gonzalez sostienen:

> «En el capítulo tercero, la confusión de los tres niveles referenciales se manifestará abiertamente, y quien dice yo será alternativamente José Bastida, los diferentes J.B. ya dotados de la suficiente entidad narrativa en la novela para ser encarnados sucesivamente por Bastida, y los J.B. combinatorios y *supernumerarios* con los que se abre este capítulo, y que, de forma complementaria a los heterónimos iniciales, son el resultado de las casi infinitas variantes nominales y caracterológicas no ya sólo de Bastida, sino de Bermúdez, Balseyro, Ballantyne, Barrantes, Bendaña y Barallobre» (Torrente Ballester, 2010, 22-23).

La aportación de los J.B. a la narración va más allá de conformar uno de los mitos de Castroforte del Baralla y de servir de fuente a José Bastida. La identificación que este tiene con los héroes de la ciudad lo eleva a archinarrador, centra la narración colectiva en torno a la persona de José Bastida.

Los niveles mencionados se distribuyen en el texto del siguiente modo: los personajes que proyecta como *alter-egos* aparecen en el primer capítulo principalmente, la identificación con Barallobre en el segundo y transita por los cuerpos de los J.B. en el tercero. Esto presenta el proceso de escritura desde las compensaciones imaginarias a una progresiva implicación de la realidad en la ficción.

El segundo tipo de fuente personal lo constituyen los contribuidores de la narración, personajes que, con sus palabras o acciones, dirigen la narración en cierto sentido. Los contribuidores entran en contacto con Bastida y le ofrecen su visión sobre la realidad en que viven y este la incorpora. Así, el narrador se desdoble en personajes que tienen, en principio, independencia de él. Es decir, aquí se culmina la posibilidad de la ficción de llegar a ser otro. Gil González (2001, 214-220) divide a estos personajes en «apoyos», que llevan a cabo aportaciones constructivas, ofrecen a Bastida nuevos datos para escribir la Historia de Castroforte: don Perfecto Reboiras y Barallobre[6]; y en «interferencias», cuyas aportaciones parecen destructivas, cambian o alteran el curso de la narración de Bastida: don Acisclo y don Benito Valenzuela. Los apoyos suministran información a la que Bastida no tiene acceso: don Perfecto Reboiras a través de su longevo y sabio loro, y Barallobre por estar en posesión de los secretos. No obstante, ambos amenazan a Bastida con desplazarle como narrador. Para rivalizar con don Perfecto Reboiras, inventa el Tren Ensimismado: «Pero no solamente era ya tarde para dar marcha atrás –la mención del Tren Ensimismado, si por una parte le molestaba (a don Perfecto Reboiras), por otra le atraía: no había más que fijarse en el brillo de sus ojos- sino que yo no lo deseaba, pues, en lo íntimo de mi conciencia, me sentía orgulloso de lo que estaba inventando» (315).

[6] Barallobre es un caso particular porque, en un primer momento, es un personaje independiente de Bastida, tiene información que no posee el narrador; pero una vez se produzca la identificación entre ambos es como si fuesen el mismo personaje: J.B.

Por su parte, cuando Barallobre se disfraza de Vate (Joaquín María Barrantes), le roba el protagonismo-narrador a Bastida: «El corazón de Bastida, por momentos, se enternecía, y, entonces, acariciaba las cuartillas, las recorría con los dedos, como para comprobar que estaban íntegras» (559). La actuación de Barallobre impide a Bastida leer sus descubrimientos a los miembros de La Tabla Redonda. *La saga/fuga* es una obra en la que la metaficción juega un papel importante, tanto de manera indirecta, en los episodios en que a Bastida se le parecen los J.B., cuando ejerce como —médium-espiritista; como directa, cuando el narrador interpela a Barallobre (Loureiro, 1990, 322).

De modo que las intervenciones de don Perfecto Reboiras y de Barallobre en parte también alteran la narración. Los casos que Gil González señala como interferencias se refieren a personajes sin un destacado papel para el desarrollo de la Historia[7]: don Acisclo es la función que se opone a la liberalidad de los miembros de La Tabla Redonda y don Benito Valenzuela «parece representar el verbalismo gratuito o el discurso de conciencia de tintes surrealistas» (Gil González, 2001, 219). Ambos personajes van en contra del discurso que construye Bastida, don Acisclo por la vía de la censura y don Benito Valenzuela por el disparate. Sin embargo, son personajes igualmente necesarios para que Bastida lleve a cabo su narración. El narrador incorpora también sus aportaciones.

En este apartado, hemos visto cómo el relato acerca de Castroforte del Baralla no depende solo de Bastida, sino de un conjunto de influencias, que llegan en formas puramente discursivas o a través de las intervenciones de ciertos personajes, las cuales son recogidas por el narrador, como ya se ha comentado. En consecuencia, *La saga/fuga* es un proceso de palimpsesto constante, en el que la imagen de los habitantes y de la ciudad se va transformando a través de todas esas voces.

[7] Don Acisclo también tiene un loro longevo y sabio, pero lo que este le dice no sirve tanto para enriquecer el relato creado por Bastida como para el descubrimiento, por parte de don Acisclo, de su destino. Y en don Benito Valenzuela prima la acción sobre sus breves comentarios.

Conclusiones

Resulta muy complejo hacer justicia y dar suficientes detalles sobre una obra del calado de *La saga/fuga*. Son muchas las razones personales e investigadoras para admirar la complejidad con la que esta novela se acerca a la identidad del sujeto y a la identidad de una ciudad, con todas las resonancias personales e históricas que esto puede tener. En este trabajo, hemos tratado de reflejar el extraordinario valor del archinarrador como un punto de confluencia entre la identidad de un sujeto, que va afianzándose en su función de narrador, y las distintas visiones que se proporcionan sobre la Historia de Castroforte del Baralla dando lugar a una interesantísima tensión entre su propio discurso y otros discursos en ella contenidos, que modifican simultáneamente al narrador y a la imagen de la ciudad. Hemos analizado también la importancia de los mitos para la conformación de la identidad de la ciudad y cómo estos poseen naturaleza discursiva que, a veces, no remite a la realidad histórica, lo cual no impide que sean esenciales para dar sentido a las vivencias colectivas. Por último, hemos abordado el uso del palimpsesto por la riqueza con que esta obra presenta reescrituras a partir de las fuentes escritas y de los testimonios personales. Estas fuentes explicitan que la identidad de un sujeto y de un colectivo responde no solo a los acontecimientos, porque estos quedan en la memoria, con toda la subjetividad de esta. Los textos que pudieran parecer más fidedignos participan de los olvidos, las distorsiones y los intereses de las voces implicadas. De este modo, el palimpsesto podría ser una forma simbólica de explicar el proceso por el que Bastida llega a conformar una imagen de Castroforte del Baralla, una ciudad apartada del centro del poder, pero importante por la fuerza de sus narraciones y la capacidad de imaginación aparejada a ellas. Castroforte del Baralla, así, se convierte en un símbolo del poder de la narración que es capaz de desdoblarse en distintas voces, de los mitos que están en la base de las identidades individuales y colectivas y del constante palimpsesto que representa la ficción como una parte esencial de la experiencia humana.

Bibliografía

Blackwell, Frieda Hilda (1985). *The game of literature. Demythification and parody in novels of Gonzalo Torrente Ballester*. Valencia. Albatros hispanófila.

Carmelo, Urza (1992). *Historia, mito y metáfora en «La saga/fuga de J.B.» de Torrente Ballester*. Michigan: UMI, Dissertation Information Service.

Esteve Maciá, Susana (1994). *La fantasía como juego en «La saga/fuga de J. B.* Alicante. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Alicante.

García Gila, Juan Ramón (1985). «Las voces de *La saga/fuga de J. B.* (aproximación al problema del narrador)». *Rilce*. 1, 2.

Gil González, Antonio Jesús (2001). *Teoría y crítica de la metaficción en la novela española contemporánea: A propósito de Álvaro Cunqueiro y Gonzalo Torrente Ballester*. Salamanca. Ediciones Universidad de Salamanca.

Giménez González, Alicia (1981). *Torrente Ballester*. Barcelona. Barcanova.

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

Maestro, Jesús G. (2002). *Cide Hamete Benengeli y los narradores del "Quijote"*. Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Reyes, Graciela (1984). *Polifonía textual: la citación en el relato literario*. Madrid. Gredos.

Rivero Iglesias, Carmen (2022). «Técnica y subversión en el primer franquismo: *El casamiento engañoso* de Gonzalo Torrente Ballester». *RILCE. Revista de Filología Hispánic*a. 38(1). 290-309.

Torrente, Isabel (1997). La Historia en la narrativa de Torrente Ballester. Ángel Abuín, Carmen Becerra y Ángel Candelas (coord.). *La creación literaria en Gonzalo Torrente Ballester*. Vigo. Tambre. 99-110.

Torrente Ballester, Gonzalo (1975). *El Quijote como juego*. Madrid. Ediciones Guadarrama.

Torrente Ballester, Gonzalo. (1982). *Los cuadernos de un vate vago*. Barcelona. Plaza y Janes.

Torrente Ballester, Gonzalo (2010). *La saga/ fuga de J. B.* Carmen Becerra, Antonio J. Gil González (eds.). Madrid. Castalia.

Sevilla-Vallejo, Santiago (2011). «Progresión y repetición cíclica en la historia de Castroforte del Baralla». *La Tabla Redonda: anuario de estudios torrentinos*. 9. 39-52.

Sevilla-Vallejo, Santiago (2015). «El cronotopo literario "París" en *La saga/fuga de J. B.*, de Gonzalo Torrente Ballester». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo». 3.*

Sevilla-Vallejo, Santiago (2017). *Cómo escribir ficciones según Gonzalo Torrente Ballester*. Saarbrücken. Editorial Académica Española.

Sevilla-Vallejo, Santiago, Garijo Bellot, Noelia (2021). La evolución de la poética de Gonzalo Torrente Ballester en relación con la censura. *Logos: Revista De Lingüística, Filosofía y Literatura. 31*(1). 103–118. https://doi.org/10.15443/RL3106

Velasco Maíllo, Honorio Manuel (1989a). Las leyendas de hallazgos y de apariciones de imágenes. Un replanteamiento de la religiosidad popular como religiosidad local. María Jesús Buxó i Rey, Salvador Rodríguez Becerra, León Carlos Álvarez y Santaló (coord.). *La religiosidad popular*. vol. 2. Barcelona. Anthropos. 401-410.

Velasco Maíllo, Honorio Manuel (1989b). Leyendas y vinculaciones. La Leyenda: antropología, historia, literatura. *Actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez*. Madrid. Universidad Complutense. 115-132.