

# Castroforte del Baralla y Villasanta de la Estrella o la ficción implícita contra la explícita

David MARTÍNEZ DE ANTÓN

Máster Universidad Complutense de Madrid  
*davidmdeanton@gmail.com*

## RESUMEN

A partir de la lectura de dos novelas de Gonzalo Torrente Ballester, *La saga/fuga de J.B.* y *Fragmentos de Apocalipsis*, se procederá a analizar la diferente forma de creación de las dos ciudades a las que están vinculadas: Villasanta de la Estrella, relacionada con la ficción explícita, y Castroforte del Baralla, relacionada con la ficción implícita.

**Palabras clave:** Gonzalo Torrente Ballester, *La saga/fuga de J.B.*, *Fragmentos de Apocalipsis*, ficción explícita.

## ABSTRACT

From the reading of two novels by Gonzalo Torrente Ballester, *La saga/fuga de J.B.* and *Fragmentos de Apocalipsis*, will proceed to analyze the different ways of creating the two cities to which they are linked: Villasanta de la Estrella, related explicit fiction, and Castroforte del Baralla, related fiction implied.

**Keywords:** Gonzalo Torrente Ballester, *La saga/fuga de J.B.*, *Fragmentos de Apocalipsis*, explicit fiction.

Bien podría relacionarse la obra de Gonzalo Torrente Ballester con la obra de Cervantes. Si el autor del *Quijote* utilizaba un buque de versos para llegar hasta el Parnaso, toda Villasanta de la Estrella está construida a través de palabras, la misma materia verbal que constituye cualquier verso. Se trata del poder de la palabra para crear lugares y ciudades o espacios como un barco; en definitiva, la palabra espacializada o generadora de espacios, además del marco metaficcional ya señalado por Ángel García Galiano:

*Fragmentos de Apocalipsis (1977) está embebida del espíritu cervantino, tanto en la ironía como en la técnica metaficcional, en la construcción explícita de la figura del narrador o en la aparición de "historias intercaladas" en torno al motivo central; novela sobre la escritura de una novela, cruce genéticodiegético (si se me permite el horrisono palabro) entre Cervantes y Borges (recordemos "Las ruinas circulares", relato modélico, canónico desde el punto de vista hermético), con toques "sternianos". (García Galiano 2005: 158)*

"La construcción explícita de la figura del narrador" (García Galiano 2005: 158), rasgo profunda y marcadamente cervantino, coincide con la construcción explícita del espacio en el que *Fragmentos* se va a desarrollar, que depende directamente del narrador, al ser éste actor y creador tanto de la acción que acontece como del lugar y el tiempo en que sucede. "En el principio era el verbo", puede decirse perfectamente de *Fragmentos de Apocalipsis*, dado que el comienzo de la novela, lejos de parecerse al de una novela realista (como *La Regenta*, donde la visión elevada del magistral Fermín del Pas desde la espadaña de la iglesia descubre al lector el espacio de la ciudad de Vetusta) supone una creación de material verbal absoluta, cuya conciencia de ser lo que es no se niega en ningún momento, sino todo lo contrario, se explicita en varias ocasiones a lo largo de la novela, negando la consistencia ficcional-verosímil de lo que se presenta como narración, afirmando su condición exclusivamente verbal y transitoria, con total dependencia de un narrador-dios que crea a través de su discurso todo aquello en lo que piensa y nombra. Las primeras palabras referidas a Villasanta de la Estrella en *Fragmentos de Apocalipsis* son las que siguen:

*Mi mano golpea el bronce, acaricia el antepecho: hay un sonido sordo, y en los dedos se prende la humedad. ¡Qué fácil! Pero no es conveniente entusiasmarse y olvidarse de uno mismo. He nombrado la torre y ahí está. Ahora, si nombro la ciudad, ahí estará también. Entonces, digo: catedral, monasterios, iglesias, la universidad, el ayuntamiento, el palacio del arzobispo; y digo: rúas, plazas, travesías, la carrera del Duque, el callejón de los Endemoniados, el pasaje de Vai-ven; digo: columnas, pórticos, bóvedas, ángeles, santos, profetas, volutas, pilastras, pináculos. No te olvides de que eres un conjunto de palabras, lo mismo da tú que yo, si te desdoblas somos tú y yo, pero puedes también, a voluntad, ser tú o yo, sin otros límites que los gramaticales. Gracias a eso, respondo, puedo, si quiero, descender de la torre, atravesar las plazas, guarecerme de la lluvia bajo los soportales y preguntar qué hora es al sereno de comercio. (Torrente Ballester 1998: 34)*

La ciudad imaginaria existe a través de la palabra. En realidad, no hay nada diferente con respecto a otras ciudades imaginarias de la literatura; sin embargo, sería impensable una actitud tan desenfadada en un autor como Leopoldo Alas Clarín en el comienzo de *La Regenta* o en el mismo Torrente Ballester en otras novelas, como *La saga/fuga*, el *Don Juan* o *Los gozos y las sombras*. Este procedimiento es incluso anterior a la escritura, base de cualquier lenguaje literario; antes del comienzo de la narración pero ya en la narración existen la neblina, la nada, palabras que ocupan el espacio y lo van poblando. En cualquier novela corriente, este proceso es previo a la escritura, o en la escritura se representa un espacio de condiciones limitadas que la narración descubre y sobre el que vuelve. En *La saga/fuga de J.B.*, la ciudad y los personajes preexisten. Su existencia no depende de la voz del narrador, de que los nombre y señale sus atributos; el autor permanece fuera del texto. Aun en el caso de José Bastida, narrador que desentraña los secretos de Castroforte, señala su historia y probablemente su futuro, este personaje es tan dependiente del autor como los demás. En *Fragmentos de Apocalipsis*, el narrador es coincidente con el autor, no sólo narra su propia historia, sino que la crea. Y aunque otros personajes tengan el mismo papel, dependen directamente de él. Las relaciones entre la realidad y la ficción, tanto en el espacio como en los personajes, se establecen en la misma escritura de la novela, como demuestra el siguiente fragmento, en el que el narrador impone a los personajes una serie de rasgos que él reconoce en calidad de persona real en seres reales y, en principio, no vuelve a mencionar esta conexión en apariciones sucesivas del mismo personaje.

*El que me queda a la izquierda es Bernárdez. Se llama Pablo, pero yo hubiera preferido, no sé por qué, que se llamase Roque. Esa cara delgada, espiritual, y esa melena de un rubio ceniciento me recuerdan a alguien que se llamaba Roque, alguien que tenía, además, unas manos ágiles y pálidas, de dedos largos. Transfiero inmediatamente a Pablo esas manos de Roque: habré de tenerlas siempre en cuenta, porque hablan moviéndose, lo dicen todo, como lo dicen todo las calandrias que vuelan. (Torrente Ballester 1998: 34)*

En *Fragmentos de Apocalipsis*, asistimos de forma evidente al doble acto de creación que suponen la escritura y la lectura. El mismo narrador se resiste a cambiar las cosas ya escritas porque eso significaría romper páginas que el lector ya ha leído y que no pueden desaparecer. Incluso en los momentos en los que la autonomía de los personajes se vuelve peligrosa para el narrador, o cuando otra voz realiza ingerencias en la novela, el protagonista asiste de forma pasiva.

*Fragmentos de Apocalipsis* es una novela sobre la escritura de una novela y la inmersión de su narrador en las acciones que imagina. El narrador se considera parte del proceso de creación ficcional ligado a la imaginación de la trama, los personajes y el espacio, trabados todos ellos como si de una conversación se tratase, tratando de razonar y desmentir hechos que inevitablemente (acogiendo como válida la propuesta del narrador) acontecen. M. A. Dotras señala estas coincidencias:

*El tema central de Fragmentos [...] gira en torno a los diversos problemas y dificultades con los que se encuentra un escritor en el intento de composición de su novela, algunos de los cuales son indirectamente expuestos mientras que otros son explícitamente analizados.*

*[...] la particularidad del uso que en Fragmentos se hace del recurso de la duplicación interior reside en que, al no guardar las distancias, no es posible escindir la historia de la*

*creación de la novela de la novela misma, de modo que los mundos ficticios se confunden.*  
(Dotras 1994: 131)

La confusión de los mundos ficticios en la novela viene dada por la confusión que se produce al convivir diversas coordenadas temporales en el mismo espacio. El título de la novela, *Fragmentos de Apocalipsis*, hace alusión al texto profético de uno de los personajes de la novela, que prefigura el final de la ciudad y su destrucción por parte de unos vikingos que en un pasado mítico del mismo espacio fueron derrotados, jurando venganza mientras huían. En la dimensión ficcional que supone el espacio de la novela, conviven al menos tres órdenes temporales: el pasado recuperado en forma de crónicas, el futuro cantado conforme a las normas de los Skaldas, y el presente del narrador, que cohabita con los otros; además de cierta referencia hecha por Pablo Bernárdez y su círculo de anarquistas acerca de la existencia de mundos paralelos (una nueva analogía espacial), en los que la única diferencia es el punto en el que se encuentra el desarrollo de los acontecimientos, por otro lado lineal e irreversible, que justifica esa división tripartita entre pasado-presente-futuro. Esta misma convivencia de tiempos ya la había explorado Gonzalo Torrente Ballester en *La saga/fuga de J.B.*, incluyendo un elemento de mayor complejidad: la coexistencia de diversos tiempos en un mismo personaje, uno de los J.B.

Fuera por el éxito que tuvo *La saga/fuga de J.B.* o porque *Fragmentos* fue su siguiente novela, el propio autor ya advirtió ciertas semejanzas entre las dos novelas en el prólogo a la segunda edición de *Fragmentos*:

*Lo que me importa recordar aquí como base de mi explicación, es que, como se ha dicho muchas veces y suele ser lo cierto, entre el autor de un relato y su lector se establece una suerte de pacto tácito que puede resumirse (o expresarse) en estas pocas palabras: mientras dura la operación de leer, haz como si lo que lees fuera cierto; con una coetilla que anda perdida en el ánimo de bastantes autores, pero que ni siquiera suele pensarse: porque si no consigues creer que eso es cierto, he fracasado. [...] Del pacto implícito entre el autor y el lector. Pues bien: debo confesar y lo hago aquí por primera vez, que recuerde, o al menos es la primera vez que lo escribo, que con un par de excepciones a lo largo de mi carrera de escritor, ensayé o intenté romper el pacto, o, por lo menos, despojarlo del rigor obligatorio o tomarlo con visible y condenable frivolidad. [...] 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 do Baralla y de los J.B. no pasaba de la invención de José Bastida, el narrador. ¿No será lo más discreto mantener, desde el principio, una prudente actitud desconfiada? Porque eso de que una ciudad se eche a viajar por los aires... No, no, decididamente, lector, mejor que no lo creas, ni siquiera de modo pactado y transitorio.*

*Pues bien: mi propuesta al lector, al publicar Fragmentos de Apocalipsis, fue justamente la contraria, quiere decirse ésta: Todo lo que te cuento en este libro es rigurosamente cierto: [...] Si te fijas bien, la lectura que se te ofrece es la de un diario de trabajo escrito por un novelista que no oculta su nombre; un diario de trabajo en el que se recoge un proceso de invención real, pero en cuanto tal proceso de invención, en cuanto camino de la nada a la obra, no como la obra misma. Dicho con otras palabras: este libro no es una creación poética, sino el testimonio de un proceso creador difícil y finalmente frustrado; en que los contenidos serán ficticios (acaso algunos no lo sean), pero el proceso, no. (Torrente Ballester 1998: 13-15)*

Hay que suspender la incredulidad ante un texto literario, ya lo dijo S. T. Coleridge en su *Biografía literaria*. Es el pacto implícito entre el autor de un libro y sus lectores. Sin embargo, Gonzalo Torrente Ballester señala, en el fragmento antes citado del prólogo a *Fragmentos de Apocalipsis*, que la ficción en *La saga/fuga de J.B.*, en cualquier libro, ha de revisarse bajo una actitud discretamente desconfiada. Sin embargo, al asistir al proceso de creación verbal que re-presenta *Fragmentos de Apocalipsis*, Gonzalo Torrente Ballester afirma que todo lo que cuenta es rigurosamente cierto; pero en ese proceso de invención real, camino de la nada hacia la obra, el pacto y la credulidad se rompen de manera irremediable, porque en cada acto ilocutivo del lenguaje de las primeras páginas de la novela se está gestando la creación de un mundo que no necesita más que la

palabra para aparecer. En principio, *Fragmentos de Apocalipsis* está pensada, al menos según su autor, como un diario de invención real, el camino de la nada a la obra, no la obra misma. Pero lo que se nos presenta es una obra. Imposible mantener el pacto de ficción vivo, por mucho que Gonzalo Torrente Ballester pida cierta actitud desconfiada para con *La saga/fuga de J.B.* –pues lo que encontramos en esa novela es un proceso acabado– y aluda a la significación de *Fragmentos de Apocalipsis* como proceso de invención real. La imagen es la palabra que aparece en el marco de la novela, narraciones digresivo-progresivas a la manera del *Tristram Shandy* de Sterne, en las cuales el espacio ficcional va cobrando forma verbal; y lo que en un principio se asienta como algo dubitativo e incluso aleatorio, azaroso, se transforma más tarde en parte de la ficción del discurso progresivo de la novela; esto es, en la novela aparece el proceso de creación, de conexión con la realidad por parte del narrador, de ahí que Gonzalo Torrente Ballester afirme que lo que se narra en *Fragmentos de Apocalipsis* es rigurosamente cierto. Y es verdad. Sólo que el hecho de que la génesis de la novela se encuentre en la novela misma, la convierte ya en algo excepcional. La ciudad aparece desde una nada neblinosa, y con el discurso que el narrador emplea las cosas van apareciendo, tanto en la imaginación del lector como en la representación que tienen los propios personajes de su espacio, incluyendo al narrador.

*Fragmentos de Apocalipsis* ofrece la posibilidad de conocer el camino para la construcción de espacios, de la ficción como puerta abierta hacia la realidad. En *La saga/fuga de J.B.* encontramos el proceso acabado, limpio, puro en el estricto sentido de lo ficcional. La ciudad se presenta sin más dudas que la veracidad de lo narrado por José Bastida y los demás artículos que aparecen a lo largo de la novela. La ciudad, aunque se crea, no se crea en la narración, es preexistente a la novela y la función de la obra es descubrirla, como se descubren las tramas y los personajes. La novela comienza con un capítulo titulado *Incipit*, que cronológicamente se situaría al final de la línea temporal marcada por lo narrado. En este *Incipit* se muestra una ciudad completa, no se produce una reflexión sobre la creación de la misma, como sí sucede en *Fragmentos*. El narrador no tiene conciencia del valor creativo que tienen sus palabras. El pacto de ficción existe.

Castroforte del Baralla es una ciudad aislada, cercada por dos ríos, amurallada por los flancos restantes; levitante en las ocasiones en que sus ciudadanos se entusiasman demasiado con un tema local, convirtiendo al resto del mundo en inexistente; ocupada por la niebla, ignorada o demasiado controlada por la administración central. Hay múltiples personajes extraídos de la ciudad, visitantes o de paso; pero la gran masa de la población, dividida por otro lado en castrofortinos y godos, corresponde en la novela a un único personaje, comportándose como una mente única y cuya opinión es expresada a lo largo de la novela como si de una totalidad indisoluble se tratase. Y como personaje singular y complejo también sufre cambios, tanto en su situación (asciende por los aires), como en su composición (desaparecen las lampreas y el cuerpo santo).

Y es la ciudad la que levita, con sus habitantes incluidos, cuando éstos se ensimisman por la invasión de los estorninos, la noticia falsa de don Perfecto Reboiras y la desaparición del Santo Cuerpo. La ciudad entera aparece desgajada de la tierra, con el agua a los lados y las murallas, como bien describen Bastida, el periodista Reboiras o el alcalde mandado por la administración central. Es un espacio mítico donde lo singular tiene su trascendencia en la circularidad que representa la historia de la ciudad, ligada a los destinos de los J.B. La ficción es singular, y entraría en el mundo de lo irreal/verosímil.

En *La saga/fuga*, la ciudad y los personajes preexisten a la novela, es decir, están ahí antes del desarrollo de la ficción, y la ficción los descubre. En *Fragmentos*, la ciudad se crea conforme avanza la narración. Sé que esto bien puede parecer absurdo, pero hay una diferencia abismal entre una novela y la otra, dado que en *La saga/fuga*, el autor nos ofrece una historia completa, no lineal pero sí absoluta, estructurada. *Fragmentos* es una novela compleja porque la creación de la novela se evidencia en sus mismas páginas. Por supuesto que todo lector sabe que las novelas son ficciones que los autores ofrecen, pero en la lectura hay que suspender la incredulidad. En *Fragmentos*, no se nos ofrece este pacto; constantemente somos conscientes de que se trata de una novela, porque la novela va creciendo, se va haciendo mientras avanza la escritura, quizás una forma más de lectura. *Fragmentos* “es una novela que incluye en sí misma la reflexión autocrítica

sobre el proceso de crear, de elaboración y posterior estructuración del material narrativo" (Dotras 1994: 133).

### **Bibliografía**

- BACHELARD, Gaston (2006): *La poética del espacio*. México: FCE.
- DOTRAS, Ana M. (1994): *La novela española de metaficción*. Madrid: Ediciones Júcar.
- GARCÍA GALIANO, Ángel (2005): "Quizá nos lleve el juego al infinito (el *Quijote* en la obra de Torrente Ballester)". *La Tabla Redonda: anuario de estudios torrentinos*, núm. 3: pp. 149-164.
- LOUREIRO, Ángel G. (1990): *Mentira y seducción: la trilogía fantástica de Torrente Ballester*. Madrid: Castalia.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1998): *Fragmentos de Apocalipsis*. Madrid: Alianza Editorial.
- (2003): *La saga/fuga de J.B.* Madrid: Alianza Editorial.