

VICENTE LUIS MORA / LOROS, LOGOS Y COROS. OBJETIVIDAD NARRATIVA EN *LA SAGA/FUGA DE J.B.*

Previa: objetividad y narración

Decía José-Carlos Mainer en su ensayo *La escritura desatada* que «no hay palabras que den la objetividad absoluta a una representación» (2000: 168). Siendo esto exacto con carácter general, también es cierto que hay maneras narrativas que se aproximan mucho a una presentación distanciada de los hechos en una narración o, si se quiere, a una presentación con la menor dosis de subjetividad posible. En estos casos no es que la objetividad sea absoluta, pero desde luego la subjetividad es mínima. Son varias las posibilidades de aumentar esa objetividad en la narrativa; una de las más conocidas es la *focalización externa*, «una técnica muy vinculada al modo cinematográfico, asumiendo la literatura del cine esa capacidad de representación pura, objetivista, donde se niega la introspección y la evaluación subjetiva, en una forma próxima también al relato periodístico de noticias» (Vallés 2008: 215). Otras, más habituales, serían la heterodiégesis genettiana, las narrativas de *ojo de cámara* y las técnicas dialogadas descritas por Stanzel (Fludernik 2009: 96) la utilización de la tercera persona en la elocución (Provencio 1993: 122), así como el narrador *ausente* o impersonal (R. de la Flor y Pujals 1995: 11; Vallés 2008: 225) y en general cualquier modo narrativo que espante al narrador omnisciente (limitado o no) y/o autodiegético de la narración.

Hay otras tres formas de objetivación menos utilizadas, pero que, curiosamente, sustentan buena parte de los propósitos narrativos de Gonzalo Torrente Ballester en *La sagafuga de J.B.* (1972), novela considerada como una de las cimas técnicas de la narrativa española de finales del siglo XX, por su complejidad y variedad de recursos estilísticos. Estas tres formas de objetivación serían la cosificación, la incomunicabilidad y la animalización. Luego volveremos sobre ellas, examinando sus distintas apariciones en el texto, pero deberíamos enfatizar antes hasta qué punto la novelística de Torrente Ballester tiene, de forma característica, el virtuosismo técnico y la variedad de recursos expresivos como grandes señas de identidad. Ángel Loureiro ha explicado que si bien la terminología narratológica propuesta por Gerard Genette tiene gran interés para examinar esta novela del autor gallego, sus límites teóricos quedan desbordados, entre otras razones porque las voces narrativas «no presentan menos heterogeneidad» que las narraciones intercaladas; de hecho, amén de los narradores *heterodiegéticos* y *homodiegéticos* (Bastida como principal, *autodiegético*, en buena parte de la obra), además hay que contar «desde anónimos autores de códigos medievales hasta un loro» (Loureiro 1990: 75); amén de voces seudónimas, metamórficas y de «narradores complementarios» (Gil González 2003: 64). El tejido de voces, perspectivas y polifonía de la novela tiene pocos parangones no solo en la literatura de la época, sino también en la posterior y

anterior. El lector asiste maravillado a una amplia e imaginativa paño de recursos narrativos que hacen que la larga novela parezca mucho más breve de lo que realmente es, convirtiéndose en un prodigio de maestría narrativa. Como se ha dicho, para resumir la importancia de esta novela dentro de la obra de su autor y de la novelística española de finales del XX, «*La sagafuga de J.B.*, en cualquier caso, supone la decantación de ese Torrente *mayor*, en la plenitud de sus facultades creativas, en la que se concitarán las características más propias de esa época central y de madurez de su narrativa: el humor, el *torrente* verbal, el dominio técnico y expresivo y la complejidad estructural, la subversión del realismo por lo maravilloso, la parodia, la sátira, el experimentalismo, la problematización de la identidad, el mito, el erotismo, el tratamiento de la historia, la religión, el arte o la propia literatura» (Becerra y Gil González, 2010). Pasamos por tanto a examinar los tres procedimientos de objetivación más destacables en la novela de Torrente Ballester.

La cosificación. Hablar con labios inmóviles

El caso era encontrar una clave que me permitiera entender cualquiera de los sistemas e identificar a aquellos sujetos.

G. Torrente Ballester,
La sagafuga de J.B.

El primer procedimiento sería la objetivación narrativa por *cosificación*, dejando la voz narrativa a las cosas, como cuando se dice: «en las estrellas se guarda la clave de los secretos y están cifrados los destinos» (Torrente 1998: 462, en adelante citaremos por esta edición), reconociendo la posibilidad de una escritura y de una lectura *no humanas*. Es obvio que esta licencia de Torrente Ballester está relacionada con su voluntad de huir de un realismo chato y alicorto, que ya le hacía reflexionar en *Los cuadernos de un vate vago* que diluir una ciudad en la niebla «sería demasiada coña, una cosa así, en una novela realista» (1982:82); más tarde no solo disolverá la urbe, sino que se atreverá a hacer volar a Castroforte, llegado el caso. Para Torrente la libertad narrativa es un desiderátum, pero paradójicamente puede conjugarse ese libertinaje narrativo con la existencia de textos prescritos y pre-escritos, aquellos que desde su *dictum* estático arrojan mensajes a las siguientes generaciones. Esta técnica es especialmente visible en el capítulo II de *La sagafuga*, sobre todo dentro del largo apartado «¡Guárdate de los Idus de marzo!». En este capítulo los relieves de los coros y de los capiteles de los templos de Castroforte, los remates de las gárgolas, los parteluces de la Capilla de

Santiago, ofrecen con su imaginería pétreas historias y narraciones congeladas que son descifradas gracias a la hermenéutica de Perfecto Reboiras o de José Bastida. Según el primero, «el arquitecto y escultor (...) que había o habían edificado la Colegiata y dejado en ella todo un libro de signos, símbolos y alegorías para que las leyera quien pudiera o supiese, dejaron o dejó convenientemente profetizado el episodio» (p. 388). Relieves de pájaros y peces (es frecuente en la novela la visión de los pájaros como mensajeros o Hermes alados) son interpretados para resolver el episodio de los estorninos y las lampreas, sobre el que luego volveremos. En otro coro pétreo, una escena esculpida aparentemente baladí y decorativa resulta ser «una representación de los siete planetas conjuntados» que alienta una nueva interpretación de los gestos que debe ejecutar el próximo J.B. (p. 389). Bastida, por su parte, no cesa de encontrar retratos de coetáneos en los rostros de los relieves de la Colegiata (p. 385-86), a veces en actitudes deshonorosas que explican o simbolizan sus actos presentes, aunque las esculturas resulten ser muy antiguas. Pero en el capítulo I ya habíamos tenido antecedentes del mismo comportamiento: don Perfecto Reboiras se dedica a la Mántica («o adivinación por señales», p. 210), y, en consecuencia, declara sin rubor: «yo he aprendido a leer los signos del Universo y los jeroglíficos de las catedrales, que me convencen de que la palabra existe. Más aún, de su necesidad urgente» (p. 207). El resultado es que se dedica a intentar escudriñar las señales que anuncian la llegada del nuevo J.B. en los lugares más insospechados, un comportamiento similar al de otros personajes exegetas, que operan por diversas vías. Los personajes de *La sagalfuga*, por tanto, observan las figuras de los edificios y extraen lección de ellas, les añaden sentido, las convierten en símbolos, leyendo y descifrando significados en una hermenéutica socio-histórica del relato detenido en piedra. Escribe Gadamer, pensando sobre cómo leer un edificio, que «la lectura me parece, de hecho, un prototipo de la exigencia que se le hace a cualquier contemplación de obras de arte, precisamente también de obras de artes plásticas (...) interpretar no es otra cosa que leer» (1998: 144). Torrente y sus personajes no cesan de leer para *entender* y descifrar el mundo; en otros momentos de la novela, elementos inanimados como un cañonazo (p. 120), la distribución de los lunares en el cuerpo de Lilaila Souto (cuya interpretación planetaria es discutida por los protagonistas en la página 404), o el color de la niebla (p. 214) también pueden hacer las veces de símbolos o presagios y son definidos como tales (1).

En este sentido, *La sagalfuga de J.B.* puede entenderse como una *novela hermenéutica*, que tiene al hecho mismo de la exégesis como uno de sus *leitmotiv*. Uno de los momentos en que esto resulta más claro es cuando Torrente Ballester reproduce los delirantes intentos paracientíficos de explicar «racionalmente» los vericuetos insondables del ser humano e interpretarlos; varias veces se oponen razón y vida y la ciencia a la magia como modelos explicadores: así sucede en el hilarante «esquema de componentes de la personalidad humana» descrito en las páginas 126 y siguientes, o en el episodio de la resurrección de la carne, cuando el canónigo Balseyro consigue despertar los pudendos restos del capitán Barallobre (p. 530). Los códigos hermenéuticos de anclaje esotérico quedan al descubierto mediante la navaja de Ockham empuñada por Torrente, que siempre prefiere la explicación más simple, mientras que sus personajes se inclinan, jocosa e indefectiblemente, por la más abstrusa y complicada.

Incomunicabilidad: logias y logos

El segundo procedimiento de objetivación sería la persecución de un idioma incomunicable, aquel cuyo sentido es deliberadamente apartado del giro o tráfico normal de la inteligibilidad común. En la novela la idea de un lenguaje solo para iniciados parece ya como consustancial a la Logia jotabesca, aquella consagrada al descubrimiento de quién será el próximo J. B., ya que la tía Celinda tenía el «convencimiento de que la Logia necesitaba un lenguaje propio (me recuerda esta manía o esta preocupación suya la de don Prudencio Pedrosa, que, en el Lazareto, se entretenía en la invención de un idioma para uso de los reclusos; un idioma que nos permitiera comunicarnos delante de los guardianes sin que ellos los entendiesen» (p. 106). Mucho más adelante, José Bastida comunica a Barallobre que estuvo a punto de ser ajusticiado a causa de escribir en el 36 un poema al Frente Popular. «Después, cuando me metieron en la cárcel, el dichoso soneto para cualquier ocasión fue decisivo como cargo (...) 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 tiempo libre, inventé un idioma». «¿Y no le da pena que su poesía no la pueda leer nadie?». «Eso es precisamente lo que busco» (p. 391). La crítica ha visto en esta lengua inventada un «recuerdo del *trampitán* de Juan de la Coba» (Becerra y Gil González, 2010), el poeta gallego cuya búsqueda de la palabra justa en un idioma sin sentido (similar al del poema «Jabberwocky» de Lewis Carroll) ha sido recordada por autores como Eduardo Berti, Carlos Casares o José María Merino en sus *Leyendas españolas de todos los tiempos* (2000).

José Bastida tiene numerosas funciones en la novela; es uno de los personajes centrales, pero además es el narrador de buena parte de la misma. Su función es la de narrador *homodiegético*, pero también es la de intérprete y descifrador de claves. Incluso desempeña alimenticiamente durante cierto tiempo el trabajo de *medium*, como transmisor falsario de mensajes entre los vivos y los muertos (pp. 42-44), que es otra forma de intermediación idiomática. No tiene desperdicio a este respecto ver la desopilante «paráfrasis relativamente aproximada al texto original» que Bastida en las páginas 242 y 243 hace de uno de sus propios poemas, alternando en el lado izquierdo el poema en su lenguaje incomprensible y en el derecho su «traducción» al castellano, bastante improbable y contradictoria en sí misma. Si hay aquí una más de las numerosas andanadas que Torrente lanza contra los poetas a lo largo de la novela, es difícil de saber, pero también fácil de imaginar. Lo importante es que la incomunicabilidad, la existencia de lenguajes propios e incomprensibles, surge en *La sagalfuga de J.B.* como medio constante de añadir algo objetivo, verificable, inaccesible a la apropiación del yo ajeno, que introduce un elemento de *distancia* no transferible cuando al autor le parece necesario.

Animalización: logos y loros

Los loros eran verdes.

José Viñals

El tercer procedimiento para buscar la objetividad, y uno de los más repetidos en la novela de Torrente, sería la animalización

(1) No es *La sagalfuga* la única obra de Torrente donde la interpretación tiene importancia en el desarrollo de la trama; en *Filomeno a mi pesar* (1988), la reseña de un crítico literario sobre el único poemario publicado (bajo pseudónimo) por el protagonista

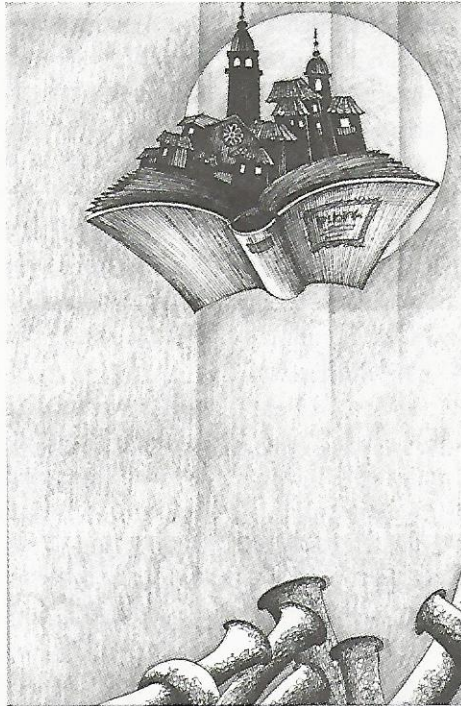
sugiriendo la tensión homosexual del autor, desconcierta por completo a Filomeno, quien se obliga a un profundo examen de conciencia para ver si el crítico pudiese tener razón y pudiese él no conocerse a sí mismo tan bien como pensaba

elocutiva o elocutoria. La animalización elocutiva (no confundir con la habitual animalización de personajes o cosas en obras literarias mediante metamorfosis) consiste en ceder la voz narrativa o parte de ella a un animal, que cuenta la historia. Con larga tradición histórica, en su mayor parte centrada en las fábulas de la Antigüedad, la animalización puede ser un recurso muy válido y en nuestro tiempo puede ser relacionado con la experimentación literaria, como ha visto Cristina Rivera Garza: «resulta así claro que el hipopótamo de Pizarnik no solo es cuestión de tópico humorístico y transgresor, sino también, y acaso sobre todo, cuestión de forma. Materia de exploración formal. Un método» (Rivera Garza 2008: 184). Dentro de *La sagalfuga de J.B.* tiene especial importancia el uso animalizado de los loros, que dejamos para después, pero hay otra larga serie de animales que se comportan del modo preciso para generar algún tipo de mensaje o simbolismo. Por ejemplo, los estorninos que entran en masa en el pueblo y luego combaten con las lampreas, dejando estupefactos a los habitantes (p. 381). En este caso el diario local hace un llamamiento para que «los doctos respondan» (p. 384), aclarando las posibles causas del hecho. Otro ejemplo vendría casi al término de la novela, en el episodio marino, cuando la aparición del féretro con el Cuerpo Santo genera una especie de milagro; su emersión hace salir a la superficie toda clase de peces, crustáceos y celentéreos que «entre todos, disciplinados y seguros, iban formando una vistosa alfombra, ornamentada de ramajes laterales, en la que se representaban muy a lo vivo y con verdadero arte las principales escenas de la Vida y la Muerte de Santa Lilaila de Éfeso, doncella especialmente vinculada a la mar» (p. 667). A esta «verbena» se suma además la «procesión de ahogados que pedían perdón con sus labios inmóviles» (ibídem) y los gatos que acuden al espiritista (p. 477).

Respecto a los loros, no ha sido Torrente el único en utilizarlos como «instrumento extraordinario» (p. 197) de investigación: en su novela *The Broom of the System* (1987), el narrador estadounidense David Foster Wallace también incluía lo que Juan Francisco Ferré ha llamado «una cacatúa logomáquica» (2008: 32); también está el loro disecado de Flaubert del que habla Julian Barnes en *El loro de Flaubert* (1984) y Daniel Kehlmann, muy recientemente, ha escrito: «aquel pájaro enjaulado, en casa de su abuela (...) sabía decir claramente varias palabras. En el fondo, en los setenta y dos años siguientes, nada la ha fascinado tanto como aquel animal parlante» (2009: 69). En el caso de Torrente, se ha apuntado que su utilización puede estar relacionada con el folclor pontevedrés, donde ya aparecen loros memoriosos con síndrome de Funes (Gil González, 2001: 214).

La primera mención a los loros de *La sagalfuga de J.B.* está en el capítulo I, en la presentación de don Perfecto Reboiras. Ahí se dice que se tienen noticias del loro desde la fundación de la botica en

1849, y se añade: «sobre la ancianidad del loro corrían varias leyendas. El loro, a veces (...) dejaba escapar frases en gallego medieval, frases guerreras de aliento, órdenes de ataque y de defensa; otras veces se dirigía a personas desconocidas u olvidadas: las llamaba por su nombre y les preguntaba por su salud y por su fortuna. Se decía que la inmensa memoria del loro de Reboiras había almacenado los recuerdos de la ciudad desde su fundación» (p. 57). En el mismo



lugar se habla de otro loro, perteneciente a Clotilde Barallobre, «que hablaba en latín y al que llamaba su dueña Obispo y don Jerónimo indistintamente», aunque «no era más que copia sin valor, verdadero *pastiche* del de Reboiras» (ibídem). Más adelante se hace referencia a un tercer psitácido, el de don Acisclo, que tuvo una confrontación abierta con el de don Perfecto de la que salió malparado. Según cuenta la historia, don Perfecto desafió a don Acisclo a un debate entre sus loros, ya que pensaba que el de don Acisclo «debía ser un loro oligofrénico y zampatortas, porque aguantaba al preste» (p. 305), frente a la memoria precisa y la vetusta longevidad del suyo. Don Acisclo dio muchas vueltas a la derrota de su loro: «ducho en toda hermenéutica, intentaba averiguar su sentido, bien aisladamente, bien en conexión con otros hechos aparentemente insignificantes» (ibídem), y más tarde «ex-

trapolaba, y volvía a interpolar» (p. 310) los mensajes en latín de su loro. También son exegéticos los fines de don Perfecto con su ave: «él estaba buscando la palabra clave que le hiciese recordar [al loro] los hechos pasados en una serie ordenada, al mismo tiempo cronológica y temática (...) y que por ese procedimiento lograría averiguar la verdadera historia de la ciudad y, asimismo, lo concerniente a los Jota Be» (pp. 305-306). El loro como voz en *off*, el loro como oráculo (como *loráculo*), como emisario objetivo, animalizado, de fines y destinos anteriores y en cierta manera superiores a los hombres. El loro como don, o «superdón», superdotado, ya que el loro de don Perfecto avisa a este de la llegada de clientes, insulta a las putas, aclara filiaciones (p. 192) o canta himnos inconvenientes; sin embargo, la importancia simbólica del loro no reside tanto en su don de lenguas como en un hecho fundamental para los conspiradores de la Tabla Redonda: el ave psitácida atesora en su memoria oral el discurso que don Emilio Salgueiro, último Rey Artús, «había inútilmente intentado pronunciar ante el tribunal que iba a condenarlo», y que solo repite cuando don Perfecto pone en el gramófono la Marcha Turca de Mozart (pp. 58-59), o cuando los milites la tocan para variar el repertorio. En varios lugares, por tanto, se apela a que su longevidad puede ser de 500 años (p. 244) y que ha sido testigo y beneficiario de toda la historia de Castroforte, y en consecuencia el único capaz de reconstruirla, de *darle sentido*. Don Acisclo intenta cruzar su loro con el de Clotilde, pero no con fines de perpetuar la especie, sino para *cruzar datos*, para obtener de sus parlamentos conjuntos claves para la interpretación de los hechos históricos y de las señales para desentrañar quién será el próximo J.B.

V. LUIS MO
LOROS, LOC
Y COROS...

Ilustración
de Isidora Gil
La sagalfuga de J.B.

 Conclusión

V. LUIS MORA /
LOROS, LOGOS
Y COROS...

Cosificar, incomunicar, animalizar: en cualquiera de estos casos, Torrente Ballester propone el conflicto entre un mensaje y sus diversas interpretaciones como eje de la narración. En el caso de los coros congelados en piedra, se impone el deber de descifrar la leyenda oculta en sus «relieves proféticos» (p. 523); en el supuesto de la incomunicable lengua poética de Bastida, queda patente la inclinación de *ocultar* el mensaje mediante la corrupción de los signos, una especie de hermenéutica inversa en que la dirección interpretativa va desde el sentido al sinsentido. Por último, los loros representan la voz atávica y secular de la historia oral, el *mensaje* conservado durante siglos, de padres a hijos, tan inherente a la cultura rural

gallega, cuyas tradiciones y transmisiones conoce a la perfección el autor de *La sagalfuga de J.B.* Un legado oral que la novela de Torrente Ballester viene a ajusticiar en cierta manera, entregándola a la modernidad, puesto que la tradición ancestral no requiere de exégesis ni descifrado: «*la interpretación mata al mito*, o al menos revela su muerte; ningún miembro de una sociedad oral hubiera tenido la idea de *interpretar* sus relatos» (Pardo, 2006: 47). En esa tensión entre mensaje y silencio, entre modernidad y pasado, entre mito y logos, transita la valiosa y diversa objetividad narrativa de *La sagalfuga de J.B.* y el importante legado novelístico de Gonzalo Torrente Ballester.

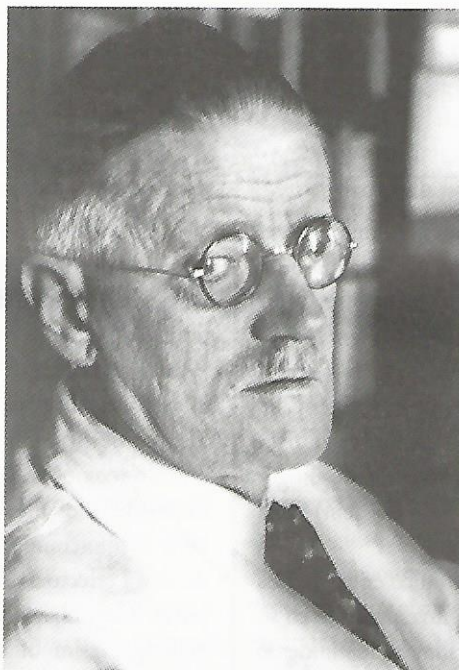
V. L. M.—INSTITUTO CERVANTES

DOMINGO RÓDENAS DE MOYA / HISTORIAS DE HUMOR PARA ERUDITOS EN LA POÉTICA MODERNISTA DE TORRENTE BALLESTER

En una palabra: quien conozca mis libros, los malos, los buenos y los medianos, puede explicarse que yo haya escrito *La saga...* sin necesidad de otros aprendizajes, incluso sin necesidad de otros estímulos.

G. T. B.

Si en Góngora conviven el príncipe de la luz y el de las tinieblas, en Torrente Ballester conviven el de la fantasía y el de la realidad. Y si la primera afirmación trasuda hoy un mohoso convencionalismo crítico, me temo que la segunda no le anda muy atrás y requiere alguna nueva mirada. No quiero negar lo obvio, por ejemplo el despliegue de un ejercicio programático de realismo en los tres volúmenes de *Los gozos y las sombras* o la arborescencia imaginativa de *La sagalfuga de J.B.*, sino más bien sugerir que el talento literario del autor encontraba un hábitat de desarrollo más propicio en el mito, la fantasía y la imaginación formal que en las rutinas miméticas del realismo. No solo ese era un medio propicio, sino que su consistente producción realista creció *contra* la inclinación natural de su talento. Las numerosas declaraciones del escritor a propósito de la doble imantación que sobre él ejercían el realismo y la fantasía no constituyen prueba suficiente en contra: nunca se manifestó reacio a los avatares y modalidades del fantástico ni a los del juego estructural y estilístico, pero sí en muchas ocasiones contra las angosturas y falacias del mimetismo. No puede decirse que sus primeros treinta años de carrera literaria, de tan escasa recompensa crítica y de público, jalonados de quejas, desalientos y frustraciones, fueran un contexto idóneo para sus fabulaciones, por mucho que él se sintiera inclinado



hacia ellas por vías intelectuales o lúdicas. Los sucesivos realismos empujaron a la periferia del sistema literario las apuestas disidentes, vinieran estas inspiradas por una gozosa inventiva, una concepción desenfadada de la erudición cultural, por la persistencia de la mitografía o los arquetipos universales o por las transgresiones remanentes de las vanguardias.

Torrente era ciudadano nativo de ese universo intelectual, como lo fueron en grados diversos Álvaro Cunqueiro, Carlos Edmundo de Ory, Juan Eduardo Cirlot o Joan Perucho. La diferencia estaba en que Torrente, para levantar el vuelo fantaseador, solía tomar impulso en la realidad prosaica, la del París por el que se mueven *Don Juan* y Leporello o la del bullir cotidiano de Castroforte de Baralla, del mismo modo que la sublimación mítica nace y requiere

del acontecimiento vulgar.

En el Prólogo de su *Don Juan* declaraba que, por temperamento y educación, «me siento inclinado al más estrecho realismo y, con idéntica afición, a todo lo contrario» y que el predominio de una de esas inclinaciones «depende exclusivamente de causas ajenas a mi voluntad» (1963: 9). Sin embargo, casi a renglón seguido confiesa haber estado los últimos cinco años «obligado» a escribir las mil trescientas páginas de la citada trilogía realista de suerte que «muchas veces me vi tentado a escapar a la fantasía por cualquier rendija inesperada». No hay escapada sin encierro como no hay escapada sin promisoría libertad en el exterior, de modo que Torrente equipara en sus palabras la escritura realista con una prisión y la huida hacia la fantasía con una liberación, con la recuperación de un estado *previo* al del cautiverio. En el Prólogo a sus

 James Joyce.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- RA SUÁREZ, C. (1990): *Guardo la voz, cedo la palabra*, Barcelona, Anthropos, 1990.
- (2001): «La mujer en la obra de G. Torrente Ballester», en *Con torrente en Ferrol... un poco después*, ed. José Antonio Ponte Far y José Ángel Fernández Roca, Universidade da Coruña, Servicio de publicacións, pp. 197-212.
- (2003): «La princesa durmiente ante la Historia». *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, VI, pp. 43-55.
- RA, C. y J. GIL GONZÁLEZ, A. (eds.) (2010): Estudio introductorio a la edición crítica de *La sagalfuga de J.B.*, Madrid, Castalia.
- AMIN, W. (2003). «On the concept of history», *Selected writings*, vol. 4 (1938-1940), Cambridge, MA., Harvard University Press.
- ES, J. L. (1932): *Discusión*. Buenos Aires, Gleizer. Buenos Aires, emecé, 1957 (2ª edición aumentada).
- DIEU, P. (2002): *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 2002.
- ASEGUINOLAZA, P. (1992): *El concepto de género y la literatura gallega*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1992.
- MEIRO, J. F. (2004): «Historia y metaficción en *La muerte del Decano*». *La Tabla Redonda. Anuario de Estudios Torrentinos*, con el propósito de Villasanta de la Estrela, 2, pp. 135-150.
- QUEIRO, A. (1955): *Merlín e familia e outras historias*, Vigo, Galaxia, 1955.
- (1968): *Flores del año mil y pico de ave*, Barcelona, Táber, 1968.
- TE, R. (1926): *Dos arquivos do trasno*, Vigo, El Pueblo Gallego, 1973.
- (1943): *Historias e invenciones de Félix Muriel*, Buenos Aires, Nova, 1943.
- (1973): *Dos arquivos do trasno*, Vigo, Galaxia, 1973.
- (1974): *Historias e invenciones de Félix Muriel*, Madrid, Alianza, 1974.
- INGUEZ, C. (2006): «Literary Emergence as a Case Study of Theory in Comparative Literature», *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 8.2. Accesible en <<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol8/iss2/1>>.
- ÑA BUSTO, M. J. (2001): «Convenciones sociales y personajes femeninos en *La boda de Chon Recalde*», en *Gonzalo Torrente Ballester*, ed. José Paulino y Carmen Becerra, Madrid, Editorial Complutense, pp. 137-147.
- É, J. F. (2008): «El cadáver exquisito de W», *Quimera*, núm. 302, número 2008, p. 32.
- , F. R. de la y PUJALS, E. (1995): «Introducción» a Aníbal Núñez, *Obra poética I*, Madrid, Hipérior.
- FLUDERNIK, M. (2009): *An Introduction to Narratology*, New York, Routledge.
- FONTE, R. (1994): «Notas sobre la literatura fantástica gallega», *Anthropos*, 154/155, 133-135.
- FUENTES, C. (1969): *La nueva novela hispanoamericana*. México, Joaquín Mortiz.
- GADAMER, H. G. (1998): *Estética y hermenéutica*, Madrid, Tecnos.
- GALICKA, D. (2009): «Contar para seducir. Seducir para contar», en *Gonzalo Torrente Ballester y los escritores nacidos en Galicia*, ed. Magda Potok y Manuel Ángel Candelas Colodrón, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, pp. 49-64.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1982) y Plinio Apuleyo Mendoza. *El olor de la guayaba*, Barcelona, Mondadori, 1996.
- GENETTE, G. (1982): *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- GIL GONZÁLEZ, A. J. (2001): *Teoría y crítica de la metaficción en la novela española contemporánea*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- (2003): *Relatos de poética. Para una poética del relato de Gonzalo Torrente Ballester*, Santiago de Compostela, Universidad.
- (2008): «Identidad y mutación en la «novelística del yo» de Gonzalo Torrente Ballester», en Carmen Becerra y Emilie Guyard (eds.). *Los juegos de la identidad movidiza en la obra de Gonzalo Torrente Ballester*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo. pp. 83-104.
- (2011): «Avatares metanarrativos de la mujer-objeto. La seducción de la narrataria en las novelas de GTB» en *Mujeres escritas. El universo femenino en la obra de Torrente Ballester*, ed. Carmen Becerra y José Antonio Pérez Bowie, Madrid, Madrid, CSIC-Anejos Arbor, pp. 117-132.
- GONZÁLEZ-MILLÁN, X. (1994): «Do nacionalismo literario a unha literatura nacional. Hipótesis de traballo para un estudio institucional da literatura galega», *Anuario de Estudios Literarios Galegos*, año 1994, 67-81.
- GRACIA, J. (2004): *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*, Barcelona, Anagrama.
- (2007): *El valor de la disidencia. Epistolario inédito de Dionisio Ridruejo, 1933-1975*, Barcelona, Planeta.
- GRAS MIRAVET, D. y SÁNCHEZ LÓPEZ, P. (2004): «La consagración de la vanguardia (1967-1973)», en *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*, eds. Joaquín Marco y Jordi Gracia, Barcelona, Edhasa, 107-152.

- zalo Torrente Ballester (1972-1987), Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2007.
- IRIZARRY, E. (1985): «Introducción», en Rafael Dieste, *Historias e invenciones de Félix Muriel*, ed. Estelle Irizarry, Madrid, Cátedra, 9-62.
- JULIÁ, M. (2006): *Las ruinas del pasado: aproximación a la novela histórica posmoderna*, Madrid, Ediciones de La Torre.
- KEHLMANN, D. (2009): *Fama*, Barcelona, Anagrama.
- LE GOFF, J. (1992): *History and Memory*, New York, Columbia University Press.
- LOTMAN, I. (1998): «Un modelo dinámico del sistema semiótico», en Iuri Lotman, *La semiosfera II: Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*, ed. Desiderio Navarro, Madrid, Cátedra, 63-80.
- LOUREIRO, Á. G. (1990): *Mentira y seducción: la trilogía fantástica de Torrente Ballester*, Madrid, Castalia.
- LUNA SELLÉS, C. (2007): «Las islas extraordinarias: un «divertimento» distópico, en *La Tabla Redonda. Anuario de Estudios Torrentinos*, «La última década (1989-1999)», 5, pp. 33-52.
- MAINER, J.-C. (2000): *La escritura desatada*, Madrid, Temas de Hoy.
- MARTÍN CEREZO, I. (2006): *Poética del relato policíaco*. Murcia: Universidad de Murcia.
- NIETZSCHE, F. (2000): *Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia para la vida*, Trad. y estudio Dionisio Garzón, Madrid, Ed. EDAF.
- PARDO, J. L. (2006): *La metafísica. Preguntas sin respuesta y problemas sin solución*, Valencia, Pre-Textos.
- PASSOS, C. A. (1949): Diario *El País*, 3 de septiembre de 1949, p. 4.
- PATRICIA (1984): *Metafiction: the theory and practice of selfconscious fiction*. Londres: Routledge.
- PIÑEIRO, R. (1956): «Carta a Daniel Cortezón Álvarez», en *As covas do rei Cintolo*, Daniel Cortezón, Vigo, Galaxia.
- POHL, B. (2004): «Vender el boom: el discurso de la difusión editorial», en *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*, eds. Joaquín Marco y Jordi Gracia, Barcelona, Edhasa, 165-205.
- PROVENCIO, P. (1993): *Poesía española contemporánea (1939-1989)*, Madrid, Akal.
- RIDRUEJO, D. (2007): *Casi unas memorias*, ed. Jordi Amat, Barcelona, Península.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, E. (1976): «La narrativa hispanoamericana. Hacia una nueva poética». En SANZ VILLANUEVA y BARBÁCHANO, C.: *Teoría de la novela*. 171-228.
- RODRÍGUEZ VEGA, R. (2001): «Estraña ave do paraíso. A recepción da obra cunqueiriana na literatura castelá», *Anuario de estudios literarios galegos*, año 2001, 201-223.
- TORRENTE BALLESTER, G. (1940): «Prólogo» a José Antonio Primo de Rivera, *Antología*, Madrid, Ediciones FE, pp. 4-10.
- Arbor, IX, marzo, pp. 395-400. Reproducido en *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, Barcelona, Destino, 1984, pp. 311-318.
- (1963): *Don Juan*, Barcelona, Destino, 1982.
- (1972): *La sagalfuga de J.B.*, Barcelona, Destino.
- (1975): *Cuadernos de La Romana*, Barcelona, Destino.
- (1976): *Nuevos cuadernos de la Romana*, Barcelona, Destino.
- (1977): *Obra completa*, t. 1, Barcelona, Destino.
- (1979): *Las sombras recobradas*, Barcelona, Planeta.
- (1982): *Los cuadernos de un vate vago*, Barcelona, Plaza y Janés.
- (1983): *La princesa durmiente va a la escuela*, Barcelona, Destino.
- (1984): *Compostela y su ángel*, Barcelona, Destino, 1984.
- (1985): «Conferencia», en *Literatura fantástica*, Madrid, Siruela, pp. 118-129.
- (1987): *La isla de los jacintos cortados*, Barcelona, Áncora y Delfín.
- (1997): *Fragmentos de Apocalipsis*, Barcelona, Destino.
- (1998): *La isla de los jacintos cortados*, Madrid, Alianza.
- (1998): *La sagalfuga de J.B.*, Barcelona, Destino.
- (1999): *Quizá nos lleve el viento al infinito*, Madrid, Alianza.
- (2000): *Don Juan*, Madrid, Alianza.
- (2006): *Crónica del rey pasmado*. Madrid, Espasa-Calpe.
- (2010): *La sagalfuga de J.B.*, ed. de Carmen Becerra y Antonio J. Gil González, Madrid, Castalia.
- (inédito): «Mi fuero interno» (My Inmost Conscience), Box 1, Folder 7. Gonzalo Torrente Ballester Papers, 1954-1964 (MSS-029), University Archives, M. E. Grenander Department of Special Collections and Archives, University Libraries, University at Albany, State University of New York.
- (inédito, 1968): Documento de donación, 10 de enero de 1968. Manuscript Collection Files, M. E. Grenander Department of Special Collections and Archives, University Libraries, University at Albany, State University of New York.
- TORRES FEIJÓ, E. J. (2004): «Contributos sobre o obxecto de estudo e metodoloxía sistémica: sistemas literarios e literaturas nacionais», en *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas na Península Ibérica*, eds. Anxo Abuín González, Anxo Tarrío Varela, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 423-444.
- VALLÉS, J. (2008): *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert.
- VARGAS LLOSA, M. (1971): *Gabriel García Márquez. Historia de un deicidio*. Barcelona, Barral.
- (1972): «En torno a la nueva novela latinoamericana». Puerto Rico, *Río Piedras*, núm. 1. En Germán GULLÓN y Agnes GULLÓN (1974). *Teoría de la novela*. Madrid, Taurus, pp. 113-125.
- VIÑALS, J. (2009): *Pan*, Valencia, Pre-Textos.



PRECIOS PARA ESPAÑA:
AÑO (12 NÚMEROS): 75 €
AÑO (12 NÚMEROS) ATRASADO: 75 €
NÚMERO NORMAL ATRASADO: 11 €
PRECIO DE ESTE NÚMERO: 8 €

PRECIOS PARA EXTRANJERO (AVIÓN):
AÑO (12 NÚMEROS):
EUROPA: 100 € (IVA INCL.)
AMÉRICA / ÁFRICA: 115 € (IVA INCL.)
RESTO DEL MUNDO: 120 € (IVA INCL.)

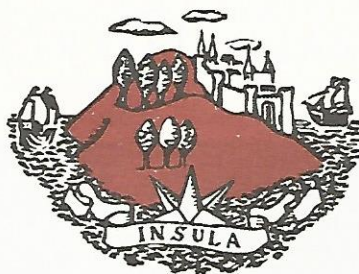
INSULA 780
DICIEMBRE 2011

40

Realización gráfica e impresión: SAFEKAT, S. L.
Diseño: Enric SATUÉ
Corrección tipográfica: Jacinto Antolin



Esta revista ha recibido una ayuda de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España, para la totalidad de los números del año.



EL LUGAR DE GONZALO TORRENTE BALLESTER



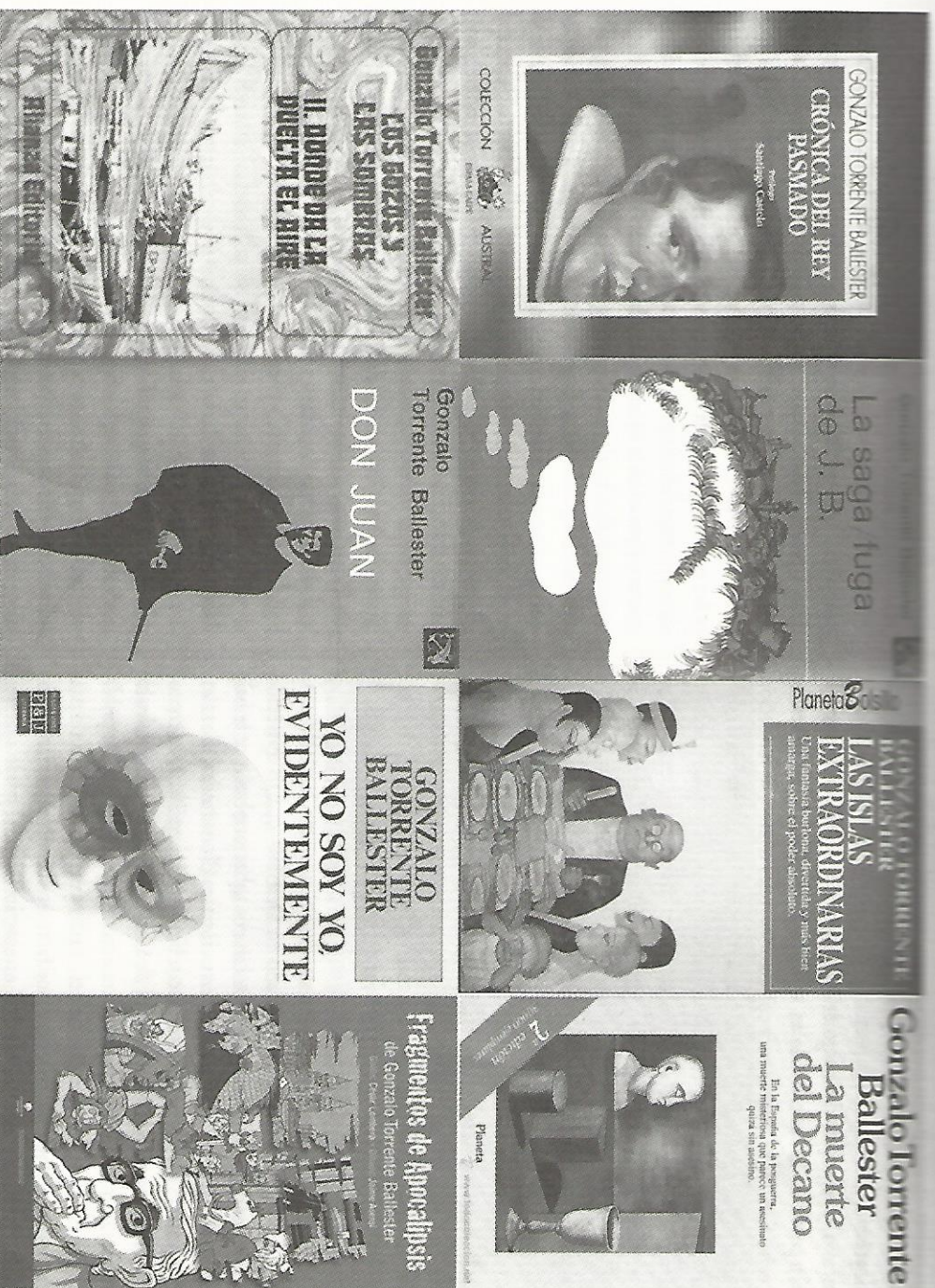
AÑO LXVII
ESPASA LIT

REDACCIÓN
P.º DE REQUENA
28001 MADRID

SUSCRIPCIÓN
ADMINISTRACIÓN
ROSELLÓ
EDIFICIO
08016 BARCELONA
TEL. (93) 4000000
FAX (93) 2000000
E-MAIL: insula@espasa.com
www.insula.com

DEP. LEG. 1/1987
ISSN: 0020-4530

EL LUGAR DE GONZALO TORRENTE BALLESTER, Antonio J. Gil González.—TORRENTE BALLESTER, BALANCE CRÍTICO (Encuesta a Darío Villanueva, José M.ª Pozuelo Yvancos, Ángel Basanta, Ricardo Senabre, Fernando Valls, José Antonio Pérez Bowie, César Antonio Molina, Xosé Luis Méndez Ferrín, José María Merino y Germán Sierra), Antonio J. Gil González.—JUGANDO CON LOS GÉNEROS: LA NARRATIVA DE GONZALO TORRENTE BALLESTER, Carmen Becerra.—CUESTIONES QUE A TODOS INTERESAN: GONZALO TORRENTE BALLESTER Y SU *FUERO INTERNO*, Joana Sabadell-Nieto.—EL LORO DEL REALISMO MÁGICO. TORRENTE BALLESTER Y LA LITERATURA FANTÁSTICA DEL *BOOM* HISPANOAMERICANO. Arturo García



AÑO LXVI
 ESPAÑA LIBROS, S. L. U.
 REDACCION
 P.º DE RECOLETOS, 4, 2.º
 28001 MADRID
 SUSCRIPCIÓN Y
 ADMINISTRACIÓN
 ROSELLO I FORCEL, 21, 2.ª planta
 EDIFICIO MERIDEN
 08016 BARCELONA
 TEL. (93) 499 39 32
 FAX (93) 200 05 04
 E-MAIL: irinda@espana.net
www.irinda.es
 DEP. LEG.: M. 210.1958
 ISSN: 0020-4536

EL LUGAR DE GONZALO TORRENTE BALLESTER, Antonio J. Gil González.—TORRENTE BALLESTER, BALANCE CRÍTICO (Encuesta a Dario Villanueva, José M.ª Pozuelo Yvanco, Ángel Basanta, Ricardo Senabre, Fernando Valls, José Antonio Pérez Bowie, César Antonio Molina, Xosé Luis Méndez Ferrín, José María Merino y Germán Sierra), Antonio J. Gil González.—JUGANDO CON LOS GÉNEROS: LA NARRATIVA DE GONZALO TORRENTE BALLESTER, Carmen Becerra.—CUESTIONES QUE A TODOS INTERESAN: GONZALO TORRENTE BALLESTER Y SU *FUERO INTERVO*, Joana Sabadell-Nieto.—EL LORO DEL REALISMO MÁGICO. TORRENTE BALLESTER Y LA LITERATURA FANTÁSTICA DEL *BOOM* HISPANOAMERICANO, Arturo García Ramos.—EL EROTISMO EN LAS NOVELAS DE GONZALO TORRENTE BALLESTER, Marta Álvarez.—TORRENTE BALLESTER, LO FANTÁSTICO Y LA LITERATURA GALLEGA, Florentino Pérez García.—LOROS, LOGOS Y COROS. OBJETIVIDAD NARRATIVA EN *La SAGA/FUGA DE J.B.*, Vicente Luis Mora.—*HISTORIAS DE HUMOR PARA ERUDITOS* EN LA POÉTICA MODERNISTA DE GONZALO TORRENTE BALLESTER, Domingo Ródenas de Moya.—BIBLIOGRAFÍA CITADA.


 ESPAÑA

