

SEVILLA VALLEJO, Santiago, *Cómo escribir ficciones según Gonzalo Torrente Ballester*, Saarbrücken, Editorial Académica Española, 2017, 400 págs.

MARGARITA RIGAL ARAGÓN

*Universidad de Castilla-La Mancha*

*Grupo de Investigación «Estudios Interdisciplinarios en Literatura y Arte -LyA-»*

---

El hecho literario, aparte de la manifestación de una realidad particular, de las circunstancias de un escritor concreto y de la imaginación de éste, es, muchas veces, la representación de una técnica explorable y taxonomizable. Desde los ejemplos más clásicos de la materia (como pueden ser Cervantes y sus *Novelas ejemplares* o Lope de Vega y su *Arte nuevo de hacer comedias*) hasta los más contemporáneos (con nombres como los de Ernest Hemingway, Katherine Mansfield o Stephen King, entre otros) estos testimonios han fluctuado entre la simple referencia y tratados publicados a tal efecto.

Bien es cierto que este proceso se ha convertido en un motivo recurrente en las letras anglosajonas y latinoamericanas (con Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa como máximos exponentes), habiendo sido relegado a un segundo puesto en las españolas. Sin embargo, es posible encontrar honrosas excepciones, como la que aquí se presenta. Aparte de los autores clásicos ya

mencionados, a los que se podrían añadir otros menos pretéritos, como Emilia Pardo Bazán, cabe destacar a importantes escritores del siglo XX en nuestro país, como Camilo José Cela, Gonzalo Torrente Ballester o el contemporáneo Javier Marías. El volumen de Santiago Sevilla Vallejo *Cómo escribir ficciones según Gonzalo Torrente Ballester*, resultado de una investigación de años, muestra cómo el autor de *La saga/fuga de J.B.* no sólo era un magnífico narrador, sino también un artífice de la técnica literaria. Todo ello se plasmará en las novelas incluidas en el estudio (referidas posteriormente):

El autor va ganando pericia en construir situaciones que transgreden el marco realista y, lo que es más distintivo de su producción, se da cuenta de que la Literatura es un artificio, que juega con las palabras. La Literatura permite al ser humano probar a vivir otras vidas, experimentar aquello que no puede habitualmente, burlarse un poco de las convenciones que se impone a sí mismo (pp. 11-12).



Esta transgresión va a constituir uno de los signos distintivos de la narrativa de Gonzalo Torrente Ballester, así como uno de los hilos conductores del libro de Santiago Sevilla Vallejo. Lo que es más, Sevilla Vallejo continúa expandiendo esta relación hasta establecer una sugerente interconexión entre dos facetas del desarrollo espiritual del ser humano: la creación literaria y el juego, que convergerían en la producción del autor ferrolano. De acuerdo con Sevilla Vallejo «El ser humano invariablemente narra, crea una narración sobre sí mismo y su biografía, construye en su mente una narración de la relación que tiene con lo que lo rodea y, con su propia imaginación y las imaginaciones de otras personas, compone una narración sobre su realidad» (p. 23). Así, se otorga a la existencia humana la característica de narración polifónica, estructura muchas veces seguida por Torrente Ballester.

Santiago Sevilla, en su estudio, incluye una sustanciosa selección de novelas de Torrente Ballester: *Don Juan* (1963), *La saga/fuga de J.B.* (1972), *Fragmentos de Apocalipsis* (1977), *La Isla de los Jacintos Cortados* (1980), *Dafne y ensueños* (1982), *La Princesa Durmiente va a la escuela* (1983) y *Yo no soy yo, evidentemente* (1987). A lo largo de las tres partes del libro, y de su estructura dispuesta en nueve ca-

pítulos (tres por parte), Sevilla Vallejo va explorando las distintas facetas del saber hacer de Torrente Ballester como demiurgo literario. La primera de las mencionadas partes se corresponde con los apartados teóricos y metodológicos que todo estudio de estas características debe incluir. A partir de ahí, los capítulos en torno a los que se articula la parte central del libro se dividen en las secciones segunda y tercera, que responden a los sugerentes títulos de «Voces» y «Esferas de realidad».

La parte titulada «Voces» va presentando a los diferentes actantes que intervienen en las novelas seleccionadas de Gonzalo Torrente Ballester. No obstante, lo más interesante viene en el último capítulo de los tres que la integran, titulado «Múltiples puntos de vista y narración colectiva». Ahí, Santiago Sevilla Vallejo despliega todo su conocimiento de los posicionamientos metaliterarios de Torrente, y consigue aunar las voces de narrador y personajes (explorados en los capítulos previos) en forma de mosaico, como efectivamente ocurre en las novelas analizadas. A través de los testimonios de autor, podemos apreciar hasta qué punto llegaron las cotas de modernidad de Torrente Ballester; por ejemplo, véase el siguiente pasaje referido a *La saga/fuga de J. B.*: «El

narrador y su personaje comparten experiencias. En principio, el tiro lo recibe Barrantes, pero Bastida, como su narrador, en cierto modo también lo experimenta y es quien tiene la función de escoger las palabras adecuadas para contarlo» (p. 224).

Con esta magistral exploración de los narradores colectivos y las experiencias compartidas se llega a la última parte del estudio, la mencionada «Esferas de realidad». Desde una perspectiva puramente filológica, los capítulos incluidos en esta tercera sección (titulados, respectivamente, «Los realismos y las ficciones», «Lo Histórico como historia» y «La historia como Historia ficticia») revisten una especial relevancia, pues Sevilla Vallejo recorre aspectos de la crítica y la teoría literarias tales como los conceptos de realidad y ficción («Torrente Ballester señala la dificultad de definir realismo. En el campo de la Literatura, se refiere a formas diversas de escribir según la época. La concepción que sostiene Torrente Ballester respecto al realismo se aleja de la defendida por el movimiento realista» -p. 236-), la ficción frente a la historia o la reconstrucción de la historia por medio de la literatura.

Como se ha ido viendo en los párrafos anteriores, una de las principales ideas que Santiago Sevilla ex-

pone en *Cómo escribir ficciones según Gonzalo Torrente Ballester* es la de la literatura como juego entre autor y lector. Esta tesis se refuerza en el capítulo titulado «Los realismos y las ficciones». Las páginas que dedica a *Yo no soy yo, evidentemente* son el mejor muestrario de esta línea argumental, como se demuestra en el siguiente párrafo:

Todo texto literario es fruto de la cooperación entre autor y lector. El autor tiene una intuición, un mensaje que transmitir, a partir del cual despliega un discurso con diversos niveles. El lector a su vez recibe todos los elementos dispuestos por el autor para interpretarlos de acuerdo a un significado unitario. En esta situación comunicativa, el texto literario, como los espejos, multiplica el número de los hombres. Como se ha visto, la persona del autor se divide en autor explícito e implícito; y la del lector en lector explícito e implícito. La Literatura implica el desdoblamiento ficcional de las personas que intervinieron en él (p. 257).

Así, Sevilla explica cómo Torrente juega con las respectivas realidades de autor y lector, implicando al segundo en la tarea de dar plenitud a la tarea del primero. En las novelas de Torrente Ballester, y en *Yo no soy yo, evidentemente* en especial, según Sevilla Vallejo, el concurso entre la labor

del lector y la del autor (y los personajes) es crucial, pues juntos construyen la trama y el desenlace. Todo este complejo proceso se ejemplifica a través de, entre otros casos, la investigación policial sobre Uxío Preto.

El conjunto de capítulos que ocupa el estudio de Santiago Sevilla Vallejo ha mostrado que las relaciones entre literatura (ficción) e historia (realidad) son otro de sus principales argumentos. Leyendo las obras de Gonzalo Torrente Ballester, se puede apreciar que esta elección no está sólo justificada, sino que se torna necesaria. El libro que aquí nos ocupa ofrece un interesante ejemplo concreto de esta interrelación (casi simbiosis en determinados casos): el Napoleón de *La Isla de los Jacintos Cortados*. La profundidad narratológica (e incluso mitológica) que aparece en esta novela se ve explorada en la búsqueda que Sevilla Vallejo ejemplifica:

El narrador busca deliberadamente que el lector dude qué aspectos se pueden asumir como históricos y cuáles fruto de la invención. Esto ocurre tanto respecto del espacio como de los personajes que toman parte en *La Isla*. Acerca de lo primero, la ficción inventa un lugar que no es exactamente ningún lugar real, puede mencionarse a un lugar que existe en el mundo del lector, como puede ser Francia,

pero, desde la narración transforma el lugar en palabras, aparece descrito de acuerdo a la imaginación del que describe. En cualquier caso, las narraciones tienen que contar con referentes comunes entre el texto y el mundo en que vive el lector. Sería complicado seguir un relato en el que todo fuese nuevo. En el caso del *Quijote*, su protagonista tiene un objetivo fantástico, revivir la caballería andante, como si esta hubiese existido de veras. La esfera fantástica se define por transgredir la esfera realista, es decir, entra en contacto con un mundo que sigue unas reglas parecidas a las que el lector vive en su mundo y las cuestiona. De modo que Quijote parte de Alonso Quijano, un hombre que tiene necesidad de mudas y de dineros y que le duelen las heridas, como cualquier hombre; sobre el cual Quijote monta su ficción [...] (p. 292).

De este modo, el autor asimila la acción literaria con la creación demiúrgica, algo que trasciende la propia Filología o el estudio de la producción de un autor concreto. Sevilla Vallejo estaría aproximando al lector, a través de los ejemplos de Torrente, a la esencia misma de la Literatura como expresión de la psique humana.

Sin embargo, sería injusto para con la producción de Torrente Ballester asumir que sólo la historia, como proceso cronológico, ha servido de caldo de cultivo para, al menos, parte de su

obra. Como creemos que ha quedado suficientemente solventado, Literatura e Historia van normalmente de la mano, siendo la Literatura una hija (aventajada) de su tiempo. Por ende, al igual que el Napoleón del ejemplo anterior se basaba en el Quijote cervantino, la historia literaria, a través de la tradición donjuanesca, vuelve a estar presente en *Don Juan*. Mucho y muy dispar se ha escrito sobre este personaje elevado a mito, y muchas y muy diversas han sido las versiones y reescrituras que se han hecho del mismo (Molière, Mozart, Lord Byron, José Zorrilla, Ramón María del Valle-Inclán, Sylvia Townsend Warner, etc., por mencionar sólo unos pocos). Torrente no fue ajeno a la fuerza de don Juan, y quiso aportar su propia interpretación:

Torrente Ballester reescribió su historia, en la que nace en el siglo XVII, tiempo en que se escribe *El burlador de Sevilla*, y vive a lo largo de los siglos. En la obra de Torrente Ballester, un periodista se encuentra con él en el siglo XX y descubre que, a lo largo de su longeva vida, don Juan ha perdido su juventud, sigue siendo un hombre atractivo, aunque su aspecto no es tan fresco como el del don Juan atribuido a Tirso de Molina o el de Zorrilla. En la obra de Torren-

te Ballester, don Juan sufre un proceso de degradación, especialmente en aquello que le hizo un mito. En la tradición literaria, se caracteriza por su capacidad de seducción; en cambio, en la obra de Torrente Ballester, es impotente. Solo tiene la palabra y su encanto para rendir a las mujeres, pero no puede consumir su deseo (p. 353).

Así, se nos ofrece la reevaluación de la leyenda, un proceso costoso, tanto física como espiritualmente, pues supone derribar el mito. No obstante, la pericia de Santiago Sevilla guía al lector muy competentemente por tan arduo proceso.

En suma, el estudio de Santiago Sevilla Vallejo recorre un amplio itinerario, que va desde la influencia literaria más clásica hasta el “deicidio”, producido tras la apoteosis del personaje elevado a la categoría de mito. Es ahí donde, precisamente, radica el principal valor de *Cómo escribir ficciones según Gonzalo Torrente Ballester*, una investigación que aproxima a una producción incommensurable, pero consigue domar a la fiera, entrando en recovecos tan profundos e intrincados como los de las calles neblinosas de Castroforte del Baralla.

