

El realismo en
Gonzalo Torrente Ballester

Poder, religión y mito
Carmen Rivero Iglesias (ed.)

Iberoamericana / Vervuert



El realismo en Gonzalo Torrente Ballester:
poder, religión y mito



El realismo
en Gonzalo Torrente Ballester:
poder, religión y mito

CARMEN RIVERO IGLESIAS (ED.)

Deutsche
Forschungsgemeinschaft

DFG



Derechos reservados

© Iberoamericana, 2013
Amor de Dios, 1 – E-28014 Madrid
Tel.: +34 91 429 35 22 - Fax: +34 91 429 53 97
info@iberoamericanalibros.com
www.ibero-americana.net

© Vervuert, 2013
Elisabethenstr. 3-9 – D-60594 Frankfurt am Main
Tel.: +49 69 597 46 17 - Fax: +49 69 597 87 43
info@iberoamericanalibros.com
www.ibero-americana.net

ISBN 978-84-8489-641-8 (Iberoamericana)
ISBN 978-3-86527-774-9 (Vervuert)

Imagen de la cubierta: Estatua de Gonzalo Torrente Ballester en Ferrol, La Coruña
Diseño de cubierta: Juan Carlos García Cabrera

The paper on which this book is printed meets the requirements of ISO 9706

ÍNDICE

Introducción	7
--------------------	---

A. TRADICIÓN Y MITO

J. Ignacio Díez, Teoría y práctica de los Siglos de Oro en Gonzalo Torrente Ballester: Crónica del <i>Quijote</i> y juegos del <i>Rey Pasmado</i>	13
Antonio Francisco Pedrós-Gascón, “En la parte del mundo en que estás, esas y otras maravillas son lo corriente”: Algunas implicaciones ideológicas de la desmitificación del Siglo de Oro en <i>Crónica del rey pasmado</i> (1989)	33
José Montero Reguera, De la Edad Media al Siglo de Oro: en torno a unos textos olvidados de Gonzalo Torrente Ballester	51
Hans-Jörg Neuschäfer, <i>Crónica del rey pasmado</i> y la legitimación del deseo: Torrente Ballester y la Movida	85

B. PRIMERAS APROXIMACIONES AL MITO

Manfred Tietz, <i>El golpe de Estado de Guadalupe Limón</i> : “mi segundo fracaso narrativo” y “mi primer tratamiento del ‘mito’ como tema poético”. La difícil integración del ‘mito’ en una ‘novela de amor’	95
Ursula Trappe, El tratamiento del mito en los primeros escritos de Gonzalo Torrente Ballester	111

C. EL MITO EN EL TEATRO DE GONZALO TORRENTE BALLESTER

Mechthild Albert, <i>El viaje del joven Tobías</i> en la tradición del teatro religioso- simbolista	123
Cerstin Bauer-Funke, La imposibilidad del retorno de Napoleón: Reflexiones sobre el espacio cerrado y la insularidad en <i>Atardecer en Longwood</i>	137
Wilfried Floeck, La desmitificación del poder en una crónica dramática de la historia americana: <i>Lope de Aguirre</i> de Gonzalo Torrente Ballester	157
Manfred Lentzen, Mito y compromiso en <i>El viaje del joven Tobías</i> (1938) de Gonzalo Torrente Ballester	171

EL JUICIO/REPRESENTACIÓN DE *LA SAGA/FUGA DE J. B.*
DE TORRENTE BALLESTER

Santiago Sevilla Vallejo
Universidad Complutense de Madrid

En *La sagafuga de J. B.* se establece una lucha de poder entre ciertos religiosos y los J. B. En cada generación, un religioso cuyo nombre empieza por A (Asclepiadeo, Asterisco, Amerio, Apapucio y Acisclo) lucha contra un J. B. (Jerónimo Bermúdez, Jacobo Balseyro, John Ballantyne, Joaquín María Barrantes y José Bastida). Los religiosos derrotan a sus respectivos J. B. apoyando la invasión de Castroforte por parte de un ejército, salvo en el último caso. José Bastida se enfrenta a don Acisclo, que invoca a venir desde el más allá a los otros religiosos para celebrar el juicio de las mujeres que consideran pecadoras (Lilaila Obispada, Lilaila Armesto, Lilaila Barallobre, Lilaila Souto y Julia), que son las amantes de los J. B. Don Acisclo les pregunta a los demás religiosos por Dios y estos le dicen que no le encontraron. De este modo confirman que no existe, pero deciden juzgar a las mujeres en nombre de él «porque eso es lo que nos gusta y estamos para eso». Torrente Ballester trata en clave de humor cómo la religión es empleada por ciertos personajes como instrumento de poder. Estos someten a las mujeres a un juicio con el que termina la obra. Sin embargo, Jacinto Barallobre y José Bastida consiguen que las mujeres sean absueltas.

INTRODUCCIÓN

El juicio final que tiene lugar en *La sagafuga de J. B.* es interesante por tres motivos. El primer motivo es la técnica con que es contado. Don Acisclo lo organiza como si se tratase de una representación teatral. Cuando hace venir del más allá a los religiosos y a las mujeres que van a ser juzgadas, “pone al mismo tiempo el pasado y el presente, la vigilia y el sueño, lo real y lo imposible” (Merino 2003:

50). Torrente Ballester despliega “un cierto ‘modo embarullado’ que lleva consigo, para conseguir la sincronía entre pasado y presente, la ruptura de la linealidad y un balanceo entre lo que apuntan [...] el delirio, el circo y el juego” (Merino 2003: 50).

El segundo motivo reside en la confusión entre elementos realistas y fantásticos. El juicio tiene lugar durante un sueño de Bastida, pero tiene repercusiones en la vida de los castrofortinos. Lo primero haría pensar que lo que ocurre es fruto de la imaginación de Bastida, pero lo segundo lo pone en duda. *La sagalfuga de J. B.* sigue el modelo narrativo de contar hechos ficticios como si fuesen reales, que inicia el *Lazarillo de Tormes* y es desarrollado por el *Quijote* (García Galiano 2005: 151). No es posible decir si lo que tiene lugar es un sueño o sucede de verdad.

Y por último, son interesantes las preguntas que deja abiertas un final como este. En un principio los religiosos parecen dominar a la población, pero en este último enfrentamiento son derrotados y se pone de relieve lo absurdo de sus pretensiones. Juzgan en nombre de Dios, aunque estén convencidos de que no existe. De todos los religiosos el de mayor importancia es don Acislo. Este tiene unos planes delirantes: quiere eliminar los contactos sexuales de los habitantes de Castroforte que no tengan fines procreativos y que todas las mujeres solteras entren en el convento y canten en el coro que él dirige. Lo fascinante de este personaje es que es evidente lo ridículo de sus acciones, pero las lleva a cabo con tal convencimiento que parece subyacer virtud en ellas. Don Acislo, pese a representar la moral dominante, está tratado de un modo paródico, que hace pensar que está “situado en un mundo incongruente” (Torrente Ballester 1975: 60), donde sus acciones resultan irrisorias.

1. LA LUCHA ENTRE LOS J. B. Y LOS RELIGIOSOS

La sagalfuga cuenta el enfrentamiento entre los enemigos de Castroforte del Baralla y sus defensores. En cada generación, un religioso, cuyo nombre empieza por A, ostenta el poder y ataca a la ciudad, apoyado por un ejército, que es liderado en muchos casos por un hombre apellidado Bendaña; y un individuo con las siglas J. B. defiende al pueblo de su amenaza. El religioso sale victorioso en todos los casos, salvo en el último. Los ataques militares terminan con la derrota de J. B. y con su muerte. Asimismo, cada religioso considera a la amada de J. B. como una pecadora y trata de convencerla para que entre en un convento. Sin embargo, el último J. B., José Bastida, no se enfrenta a un ataque militar, sino a un juicio. José Bastida emplea el poder que ha ganado como narrador a lo largo de la obra para desbaratar las pretensiones que tienen los religiosos de condenar a las amadas

de los anteriores J. B. y a la suya. A continuación, se expone un gráfico con los J. B., las amadas, los Bendaña y los religiosos de cada momento.

Momento	J. B.	Amada	Bendaña	Religioso
Inquisición	Obispo Jerónimo Bermúdez	Lilaila Obispada	Mariscal Bendaña	Asclepiadeo
Marineros amotinados	Canónigo Jacobo Balseyro	Lilaila Armesto (viuda del Capitán Barallobre)		Asterisco
Guerra de Independencia	Almirante Ballantyne	Lilaila Barallobre	Batallón literario	Amerio
Cantón Independiente	Joaquín María Barrantes (Vate)	(Coralina Soto)	Comandante López Bendaña	Apapucio (Pafnucio)
República Independiente	Jacinto Barallobre	Lilaila Aguiar	Comandante Bendaña	Acisclo
Posguerra (Tren)			Jesualdo Bendaña	
Postguerra	José Bastida	Julia		

El Obispo, el Canónigo, el Almirante y el Vate son vencidos por diversos ejércitos. En cada una de estas generaciones hay un J. B. En cambio, en la última hay tres: Jacinto Barallobre, que escapa de morir en los tiempos de la Primera República; Jesualdo Bendaña, que no pretende tomar Castroforte por las armas, pero sí destruir sus mitos con las investigaciones que ha hecho; y José Bastida. Los religiosos de las cuatro primeras generaciones (Asclepiadeo, Asterisco, Amerio y Apapucio) ejercieron un gran poder sobre Castroforte del Baralla. Estos aparecen como personajes solemnes, que ejercen el poder para sus intereses, pero parece que velan por la castidad de las mujeres por motivos de fe. En cambio, en el juicio aparecen de un modo humorístico. Ninguno de ellos cree en Dios y llevan a cabo el juicio “porque eso es lo que nos gusta y estamos para eso”. Los enfrentamientos de estos religiosos con sus J. B. son dramáticos porque tienen consecuencias para la ciudad y sus habitantes; en cambio, el último es una representación lúdica, en la que cada cual interpreta su papel, pero no hay consecuencias.

2. ESTRUCTURA DEL JUICIO FINAL

Podemos dividir el juicio en dos partes: elementos previos al juicio, que contiene el encuentro de Bastida y Julia y los preparativos del juicio/representación; y el juicio/representación, en el que comparecen primero las Lilailas y, después, Julia. Estas dos partes contienen puntos de giro que permiten dividirlos en apartados:

Parte 1. Elementos previos al juicio

Apartado 1. “Bastida y Julia se encuentran” (738-741). Cuando se duerme, José Bastida transmigra por los cuerpos de los J. B., pero regresa a su cuarto porque tiene una cita con Julia.

Apartado 2. “Alguien entra en el sueño” (741-742). Mientras están Bastida y Julia en la cama, él ve una figura que no puede identificar, la cual empieza a montar el escenario donde van a tener lugar los juicios.

Apartado 3. “Don Acisclo termina de preparar el escenario” (742-743). Bastida descubre que es don Acisclo quien está preparando el escenario.

Apartado 4. “Los religiosos se cuentan sus biografías” (743-746). Don Acisclo saca unos muñecos que, al tocar el suelo, crecen y resultan ser los otros religiosos (Asclepiadeo, Asterisco, Amerio y Apapucio). Como ellos están muertos, don Acisclo les pregunta si han visto a Dios. Ellos le dicen que no y llegan a la conclusión de que no existe. Después, los unos a los otros cuentan acerca de las mujeres que dejaron abandonadas y sobre qué solución dieron a la vida de abstinencia sexual.

Parte 2. Juicio/representación

Apartado 5. “Concierto de cámara” (746-748). Los religiosos deciden comenzar el “espectáculo” con un concierto de cámara. Este termina con unos latigazos porque no “todo iba a ser música”.

Apartado 6. “El juicio de las Lilailas” (748-756). Las Lilailas son juzgadas por conductas en contra de la moral, pero Jacinto Barallobre se disfraza de cada uno de los J. B. y las defiende de las acusaciones.

Apartado 7. “El tren destruye el escenario” (756-757). Bastida se da cuenta de que cuando Jacinto Barallobre se disfrace de Almirante confesará que él nunca tuvo relaciones con Lilaila Barallobre y no lo puede permitir: “La importante leyenda que le atribuye la paternidad de Cristal, columna de la mitología de Castroforte, se disolvería en la nada”. De modo que Bastida hace entrar en escena un tren lleno de prostitutas, que destruye el escenario. Entonces, las Lilailas regresan al cielo.

Apartado 8. “El juicio de Julia” (757-765). Aparece el padre de Julia, que la trae contra su voluntad, para que se la juzgue por yacer con José Bastida. Este la defiende con el idioma que ha inventado, ante lo cual se rinde don Acisclo y vuelve a guardar los muñecos de los otros religiosos.

3. JUICIO/REPRESENTACIÓN

Bastida y Julia están en el cuarto de él (apartado 1), cuando entra alguien, que da órdenes para montar un escenario (apartado 2). En un primer momento, Bastida no puede identificar a esa persona. Piensa que puede ser Napoleón o Julio César, dos grandes conquistadores, o don Benito Valenzuela, un excéntrico vecino de Castroforte. Este individuo hace construir un grandioso escenario en el que se representan la Colegiata, las casas de la ciudad y la Rúa Sacra. Bastida se asusta ante el poder de esa persona, pero percibe que todo es una representación. “Comenzaron a verse, borrosamente, las fachadas de la iglesia y de las casas, pero aquella arquitectura no era pétreamente sólida, sino más bien la de un teatro, pintada sobre papel y aguantada por detrás con pértigas de pino” (741). La persona sin identificar quiere que sea aterrador el escenario (741) y que suenen las trompetas (742) como en el Apocalipsis de San Juan (8) y aparecen muertos, que sirven de público.

Cuando Bastida reconoce a don Acisclo en la persona que organiza el juicio/representación, siente pánico (apartado 3). Sabe que como J. B. debe enfrentarse él. Se construye el estrado en el que se van a sentar los religiosos para juzgar. Bastida se tranquiliza porque no ponen un crucifijo, lo que arrebatara “al espectáculo todo carácter oficial, la autenticidad, como si dijéramos, y lo relegaba a la condición privada” (743). Don Acisclo hace instalar un patíbulo, pretende juzgar y ajusticiar a las amadas de los J. B. Aunque ya se ha descubierto que no tiene autoridad religiosa, hace como si la tuviese. Se trata de un juicio de apariencias, que tiene lugar en un escenario y que se basa en un discurso religioso carente de apoyo, pero que todavía sigue adelante.

Don Acisclo saca unos muñecos (apartado 4), que se convierten en los otros religiosos (Asclepiadeo, Asterisco, Amerio y Apapucio). Entonces tiene lugar un fenómeno difícil de explicar. Don Acisclo habla con los otros religiosos y Bastida, pese a que no les oye, se entera de todo lo que dicen. José Bastida a lo largo del texto gana voz narradora hasta llegar a ser el *archinarrador*¹. En *La sagalfuga* unas veces es narrador omnisciente y otras es narrador-personaje. En otro trabajo defendemos que Bastida narra en todo momento porque, incluso cuando se narra de modo omnisciente y él parece un personaje más de la historia, el estilo con que se desarrolla la historia es el mismo que el que él emplea como narrador-personaje (Sevilla, 2010). El hecho de que Bastida sepa lo que dicen los religiosos se puede interpretar como una señal de su dominio sobre la historia. Aunque don Acisclo lleve la iniciativa por ahora, Bastida sigue siendo el narrador de lo que ocurre y puede cumplir esta función desde cualquier punto del escenario.

Los religiosos en vida tratan de conseguir que los vecinos de Castroforte se comporten de acuerdo a la preceptiva cristiana para que vayan al cielo y eviten el infierno. Sin embargo, cuando los religiosos llegan del más allá resulta que no hay ni cielo ni infierno. Incluso se percatan de que no existe Dios y, no obstante, deciden seguir con el juicio adelante: “Hay que juzgar porque eso es lo que nos gusta y porque estamos para eso” (745). Los religiosos ejercen un poder no porque les avale su fe, sino porque es su papel como actores en el juicio/representación con que acaba la obra y que resume toda *La sagalfuga*. Torrente Ballester (1970) señala que la represión de la sexualidad es una constante en España y así lo plasma en las figuras de los religiosos en *La sagalfuga de J. B.* Ellos pretenden meter a las Lilailas en conventos para que no cometan pecados de la carne. La autoridad de los religiosos se reduce aún más cuando comentan burlescamente cómo dejaron abandonadas a las mujeres que les amaron en su juventud.

En el juicio de las Lilailas (apartado 6) entra Jacinto Barallobre, que se disfraza de los J. B. y defiende a su correspondiente amada. Como Obispo asegura que él fue el único responsable de las relaciones con Lilaila Obispada. Como Canónigo argumenta que no hubo pecado en las relaciones que tuvo Lilaila Armesto con los restos del Capitán Barallobre. Los ingleses le mataron, le descuartizaron y mandaron a Lilaila Armesto su pene (656), el cual hace revivir el Canónigo. Esta escena grotesca deriva hacia el humorismo, porque los religiosos no juzgan a Lilaila Armesto por las relaciones que mantuvo con los restos de su marido, sino porque creen que usaba un consolador, “con grave detrimento de la reputación indígena, pues bien sabido es que la virilidad española había hecho innecesario el

¹ Término tomado de Antonio J. Gil González. En Sevilla (2010) se estudian las características de Bastida como *archinarrador*.

uso de semejantes utensilios” (749). La acusación pasa del terreno de la moral a otro patriótico y ridículo, que se relaciona con la disputa que tiene lugar entre nativos, oriundos de Castroforte y godos, habitantes de orígenes foráneos, sobre la masculinidad española. Cada vez es más evidente que el juicio es un mero juego. Los jueces no tienen poder y ni siquiera juzgan de acuerdo a ninguna clase de ley, sino según sus propios prejuicios. Cuando Jacinto Barallobre va a disfrazarse de Almirante, Bastida hace entrar un tren lleno de prostitutas (apartado 7), que destroza el escenario y da por terminado el juicio de las Lilailas, las cuales regresan al cielo (757).

Finalmente, Julia es traída por su padre para que la juzguen y Bastida también viene para defenderla (apartado 8). El texto recalca marcas teatrales, como que los personajes entren en escena. Jacinto Barallobre aparece por el “foro lateral derecho” (749) y tanto Julia como Bastida, que en principio ya estaban en el escenario, entran en él de nuevo, de modo que se entiende que salieron mientras no les tocaba actuar y que ahora se suben a las tablas. Bastida vence a don Acisclo declamando versos en un idioma de su propia invención². José Bastida ha conquistado el poder narrativo hasta tal punto que el idioma que ha inventado le sirve para librar a Julia de las acusaciones de los religiosos, que ya no tienen ningún respaldo. Asclepiadeo, Asterisco, Amerio y Apapucio vuelven a ser muñecos y don Acisclo se marcha.

4. UN SUEÑO REAL

La sagalfuga de J. B. es un texto de gran ambigüedad y en su último capítulo, “Scherzo y fuga”, no es posible decir a ciencia cierta a qué orden de realidad responden los hechos³. José Bastida se acuesta y parece que sueña con que transmigra a través de los cuerpos de los J. B. y que después asiste a los juicios de las Lilailas y al de Julia. Según Callois, si fuese un sueño el texto sería realista, en cuanto que no rompería el orden reconocido (Todorov 1981: 16). Pero hay dos datos que contradicen esto. En primer lugar, Bastida descubre en sus transmigraciones hechos biográficos de los J. B. que nadie más sabe, lo cual sugiere que estas ocurren realmente. De modo que no puede ser un simple sueño. En segundo

² Antonio J. Gil González y Carmen Becerra distinguen que la primera (761) y la última intervención de Bastida (764) son deformaciones de un discurso de Cicerón.

³ Torrente Ballester defiende que los textos no se dividen en reales y no reales, sino que existen muchos órdenes de realidad (Blackwell: 14). Para él, realistas serían aquellos textos que solo hacen referencia a la realidad convencional, mientras que fantásticos son los que hacen referencia a esa realidad e introducen elementos que infringen sus normas (Esteve: 65-66).

lugar, cuando llega Julia a su cuarto, Bastida se despierta y no vuelve a dormirse, sino que parece que el juicio/representación lo experimentase en vigilia. Bastida ve como don Acisclo invoca a muertos para que le juzguen, lo cual vuelve a romper el orden reconocido y haría pensar que el juicio/representación es un texto fantástico.

Hay un hecho que liga la narración a la realidad: la entrada de Julia en el cuarto de Bastida. El resto bien podría ser soñado o suceder de veras. La lucha entre los religiosos y los J. B. es el eje de la novela y el juicio/representación la culminación de esta. En este pasaje se reúnen todos los religiosos que ostentan el poder político y religioso, contra las amadas de los J. B., sus enemigos. No obstante, puede que todo sea un sueño, una representación teatral o un juego. El supuesto poder de los religiosos se disuelve ante el verdadero poder: “La Palabra es la clave de la Ley, es la Ley misma. La crea y la supone” (755). *La sagalfuga* es una obra que pone énfasis en que tanto Castroforte del Baralla como sus habitantes están hechos de palabras. A lo largo de la novela Bastida gana poder como narrador: primero le piden que cuente la historia de Castroforte, después le nombran “novelista de la ciudad” (295) y, por último, vence con su oratoria a los religiosos, que hasta entonces habían derrotado a todos los J. B.

5. CUESTIÓN DE ROLES

Las obras de Torrente Ballester pueden generar un cierto desasosiego. ¿Cuál es el mensaje de *La sagalfuga*? Se podría estudiar el texto desde un punto de vista ideológico, pero no se captaría su esencia. Torrente Ballester (1998: 298) comenta lo siguiente de su experiencia con el teatro: “[...] jamás el teatro me enseñó ni una moral, ni una metafísica, ni me aconsejó una conducta política [...]”. Torrente Ballester (1990: 53) concibe la Literatura en un sentido amplio como un juego, ajeno a las moralejas. No es importante que el texto defienda una idea, sino que el texto debe conducir al lector/espectador por mundos ficcionales: “[...] me di cuenta de que, saliendo de mí mismo y siendo otro, llegaba también a mí mismo; que, a fin de cuentas, yo era la meta de aquellos viajes parabólicos” (Torrente Ballester 1998: 299). Torrente Ballester conduce al lector a través del enfrentamiento entre dos posiciones: la de los religiosos, que detentan el poder y luchan por imponer la moral cristiana; y la de los J. B., que se revelan contra el poder y pretenden una vida más liberal.

En *La sagalfuga*, los religiosos aparecen como personajes ridículos, que hacen reír al lector con sus absurdas pretensiones. En cualquier caso, *La sagalfuga* no es un texto anticlerical porque reduce la grandeza de todos sus personajes, incluso

de los héroes de la obra. En otro trabajo se analizó cómo *La sagalfuga* desmitifica a la Lilaila de mayor importancia en el texto, también llamada Coralina Soto (Sevilla, 2011). En *La sagalfuga* los personajes se construyen por combinación de elementos nobles con otros humorísticos.

Don Acisclo es uno de los personajes más interesantes en este sentido. Él, como el resto de los religiosos cuya inicial es A, tiene la misión de conseguir que los castrofortinos sean castos. Trata de reducir aquellas relaciones sexuales de los matrimonios que no tienen una finalidad procreativa y de conseguir que las solteras entren en el convento (373). Estas acciones, que responden a la moral cristiana, en el texto torrentino aparecen como ridículas. Don Acisclo considera que las relaciones sexuales por placer producen un derroche seminal y se felicita porque está consiguiendo que los castrofortinos reduzcan su derroche en relación con otras ciudades: “Si se la comparaba con las cifras astronómicas que ciertos cálculos le habían suministrado: un millón de centímetros cúbicos en París, dos en Londres, tres en Nueva York, y no por mes, ¡por noche!” (434-435). La lucha de don Acisclo resulta ridícula por el tono paródico con que es tratada. Don Acisclo no expone razones para sus acciones, sino que lleva un absurdo cálculo de la cantidad de semen desperdiciada. Los argumentos que tiene para sostener su lucha son mínimos, por lo que llegará a darse cuenta de que no es necesario exigirles castidad a los matrimonios. Es como si don Acisclo estuviese fuera de lugar, porque conserva costumbres en las que ni él cree. Él simplemente cumple el rol de religioso, frente a Bastida, que responde al de J. B.

6. CONCLUSIÓN: JUGAR A POLICÍAS Y LADRONES

En *La sagalfuga* tiene lugar una lucha de poder entre dos posiciones: la de los religiosos y la de los J. B. y sus amadas. Los religiosos ostentan el poder y se repite que apoyan ataques militares contra los J. B., salvo en el último caso, donde tiene lugar un juicio de los primeros hacia las amadas de los J. B. Los religiosos creen que Dios no existe; sin embargo, juzgan porque su papel es ejercer el poder religioso frente a las que, a sus ojos, son pecadoras. No obstante, es un poder aparente, porque ellas, las Lilailas, están en el cielo y José Bastida consigue que absuelvan a Julia.

El juicio es una representación teatral, en la que cada personaje interpreta su papel. La mezcla de elementos realistas y fantásticos hace que no se pueda decir con seguridad si el juicio es un mero sueño de Bastida o tiene lugar de verdad. De este modo, no se sabe si verdaderamente Bastida vence a los religiosos. *La sagalfuga* no da por vencedores ni a los religiosos ni a los J. B., sino que es una historia sobre la oposición entre unos y otros. Es como si los personajes jugaran a

policías y ladrones. Se les asigna el papel de policía, que debe velar por el orden, o de ladrón, que debe escapar del control del policía; y no importa tanto el resultado como la pugna. Así por ejemplo, don Acisclo trata de imponer las costumbres cristianas, hasta que se da cuenta de que ni estas tienen sentido ni existe Dios, pero que su papel es el de juzgar.

BIBLIOGRAFÍA

- BLACKWELL, Frieda Hilda (1985): *The game of literature. Demythification and parody in novels of Gonzalo Torrente Ballester*. Valencia: Albatros Editorial.
- ESTEVE MACIÁ, Susana (1994): *La fantasía como juego en La saga/fuga de J. B.* Alicante: Universidad de Alicante.
- GARCÍA GALIANO, Ángel (2005): “Quizá nos lleve el juego al infinito (El Quijote en la obra de Torrente Ballester)”, en: *La Tabla Redonda: Anuario de Estudios Torrentinos*, 3, 149-164.
- MERINO, José María (2003): “Juego y verdad en *La saga/fuga de J. B.*”, en: *La Tabla Redonda: Anuario de Estudios Torrentinos*, 1, 47-53.
- SEVILLA VALLEJO, Santiago (2010): “José Bastida: co-inventor de Castroforte del Baralla. El metalenguaje en *La sagafuga de J. B.* de Torrente Ballester”. Ponencia del “Congreso global de Metapoesía Madrid 2010”. Universidad Carlos III/Centro Hispano-Dominicano.
- (2012): “Coralina Soto, la bella bizca. ¿El mito erótico de *La sagafuga de J. B.* de Gonzalo Torrente Ballester?”, en: Clemente, Ángel y Rivero, Javier (eds.): *El erotismo en la modernidad*. Madrid: CERSA, 427-440.
- TODOROV, Tzvetan (1981): *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia (2.^a ed.).
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1970, 26 de septiembre): “El erotismo en la calle y alrededores”, en: *Triunfo*, año XXV, 434, 43-46.
- (1975): *El Quijote como juego*. Madrid: Guadarrama.
- (1990): “El juego de las formas”, en: *Cotufas en el golfo*. Barcelona: Destino, 53-55.
- (1998): *Dafne y ensueños*. Madrid: Alianza.
- (2010): *La sagafuga de J. B.* Madrid: Castalia.