Juan Casas Rigall
Discurso histórico-crítico sobre la «Balada incompleta y probablemente apócrifa del Santo Cuerpo Iluminado» de *La saga/fuga de J.B.*
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. XCVIII-1, 125-144
https://doi.org/10.55422/bbmp.789

DISCURSO HISTÓRICO-CRÍTICO SOBRE LA «BALADA INCOMPLETA Y PROBABLEMENTE APÓCRIFA DEL SANTO CUERPO ILUMINADO» DE *LA SAGA/FUGA DE J. B.*

Juan Casas Rigall
Universidade de Santiago de Compostela

Resumen

El capítulo I de *La saga/fuga de J. B.* va precedido por una «Balada incompleta y probablemente apócrifa del Santo Cuerpo Iluminado», en donde se recrea la *inventio* de las reliquias de santa Lilaila de Éfeso, patrona de Castroforte del Baralla. Esta composición, paródica, revela un fino conocimiento de tradiciones culturales y literarias de ascendencia medieval por parte de Gonzalo Torrente Ballester. El presente trabajo intenta ponerlas de relieve y glosarlas. Para lograr este objetivo, la biblioteca personal del autor es una guía inestimable.

Palabras clave: Gonzalo Torrente Ballester, *La saga/fuga de J. B,* Literatura medieval.

Abstract

Chapter I of *La saga/fuga de J. B.* is preceded by a "Balada incompleta y probablemente apócrifa del Santo Cuerpo Iluminado", where the *inventio* of the relics of Saint Lilaila of Ephesus, patron saint of Castroforte del Baralla, is recreated. This parodic composition reveals Gonzalo Torrente Ballester's fine knowledge of cul-

tural and literary traditions of medieval origin. This article tries to point out and gloss them. To achieve this goal, the author's personal library is an invaluable guide.

Keywords: Gonzalo Torrente Ballester, *La saga/fuga de J. B*, Medieval literature.

Incipit

En la disposición editorial de *La saga/fuga de J. B.*, tras el *Incipit*, las tres amplias secciones de la novela se abren con sendos poemas prologales del relato subsiguiente. En el capítulo inicial, el «Manuscrito o quizás monólogo de J(osé) B(astida)» va precedido de una «Balada incompleta y probablemente apócrifa del Santo Cuerpo Iluminado», en donde se recrea la milagrosa *inventio* de los restos de santa Lilaila de Éfeso, patrona de Castroforte del Baralla. De acuerdo con *Los cuadernos de un vate vago*, la «Balada» y su disposición no fueron idea de última hora en el demorado proceso de gestación de la novela: «Tal y como van las cosas, el orden sería este: Primero, la desaparición del Cuerpo Santo. A continuación, la Balada del Cuerpo Santo. Y después el comienzo de los hechos propiamente dichos…», según la grabación fechada el 23 de febrero de 1969 (Torrente, 1982, 146)[1].

La perspectiva paródica de la composición, entre chanza y chanza, revela un fino conocimiento de tradiciones culturales y literarias de ascendencia antigua y medieval, mediante las que Gonzalo Torrente Ballester va configurando un discurso narrativo y humorístico de diversas capas. La ficción, en efecto, se subraya en el propio epígrafe de la «Balada» con la advertencia «probablemente apócrifa». Más adelante, el relato nos revelará a don Torcuato del Río como cronista mistificador, ateo y reticente ante la poesía, que no tiene más remedio que recurrir al Vate Barrantes para abarcar los ámbitos

[1] Agradezco muy mucho a mis queridos compañeros y amigos Carmen Becerra y Antonio Gil su invitación a participar en este volumen conmemorativo de *La saga/fuga de J. B.*, que me ha permitido revisitar la novela tantos años después de su primera lectura, y disfrutarla ahora aún más. El título lo tomo prestado de José Bastida.

en donde se siente incómodo[2]. Dado que el Vate es el autor de los «Alejandrinos proféticos» que introducen el segundo capítulo —versos precursores de Rubén Darío a decir de José Bastida (p. 547)—, cabe sospechar de él como artífice de la «Balada» apócrifa. Esta idea, desde luego, coincide con la demoledora tesis del profesor Jesualdo Bendaña en su proyecto *Los mitos de Castroforte del Baralla*, en donde se atribuye a Del Río, Barrantes y los demás miembros de la primera Tabla Redonda, que «eran ante todo unos falsarios» (p. 536), la tergiversación o invención de los hitos «históricos» de la villa hacia 1865[3]. Pero hasta Jacinto Barallobre, depositario de los secretos del Santo Cuerpo, se postula como aspirante, pues es quien se ocupa de recrear el mito de la recuperación de las reliquias justo desde el punto en donde se cortaba el relato de la «Balada»[4]. Para colmo de dificultad, la teórica nómina de candidatos es incontable, porque en Castroforte está instituida una Real Sociedad Santa Lilaila de Poetas y Músicos. Y puesto que el primer capítulo es el «manuscrito o quizás monólogo» de José Bastida, este Jota Be, filólogo y cronista-novelista oficial de Castroforte, apunta a editor del poema y responsable de la intitulación modera-

---

2 De este modo, en el capítulo I, don Torcuato pretende la colaboración poética de Barrantes: «Pura y simplemente, don Torcuato creía necesario que el Vate se consagrase a la creación de un poema didáctico sobre la explotación de la lamprea, en el que, si lo deseaba o si se lo exigía su conciencia profesional, podría incluir libremente todos los mitos presentes y pasados que le viniesen en gana; y el Vate comenzó a escribirlo, pero sin didactismo y apenas sin lampreas». Y más adelante, en primera persona: «"¡Quiero un poema en pareados, que se lo puedan aprender fácilmente los niños en las escuelas! No importa que cuente usted la leyenda de que las lampreas ascendieron al Mendo en seguimiento del Santo Cuerpo Iluminado, a condición de que cuente también la historia de que estaban aquí cuando, un milenio antes de Cristo, llegó a nuestras costas Argimiro el Efesio..."» (Becerra y Gil, 2011, 198 y 206; en lo sucesivo, citas y referencias siguen siempre esta edición).

3 Bendaña ilustra a los castrofortinos con sus teorías en la entrevista publicada en *La voz de Castroforte* por el atónito Parapouco Belalúa, transcrita en el capítulo II de la novela (pp. 526-545).

4 «"Podemos imaginar, a este respecto, cómo habrá sido la procesión que trasladó aquí el Santo Cuerpo, cuando fue traído a tierra por el primer Barallobre"» (p. 477), historia que sigue entreverada con los casos de Coralina Soto y Lilaila Aguiar (pp. 478-486).

damente escéptica[5], que no puede ser de mano del desmitificador Bendaña ni del canónigo don Acisclo, negacionistas contumaces[6]. Las voces alternantes y superpuestas de la novela no ayudan a dilucidar el secreto. Naturalmente, hemos entrado ya en el hilarante juego que Torrente propone.

El propio autor, más que en *Los cuadernos de un vate vago*, en sus conversaciones con Carmen Becerra (1990) declara las principales claves literarias de la «Balada», sobriamente desveladas en la edición de la propia Carmen Becerra y Antonio Gil (2011). Algunas glosas y ampliaciones desde la óptica del medievalismo son el modesto propósito de este trabajo.

Juglaría y clerecía

En la «Balada», el detalle de más evidente anacronismo dentro de una obra supuestamente altomedieval se manifiesta en la alusión a la práctica devocional de los «Primeros Viernes» (v. 58), instituida a fines del s. XVII (Becerra y Gil, 2011, 91). En el fondo, si se pretende datar la composición por el tiempo del hallazgo del Cuerpo Santo —más de mil años anterior al presente del relato—, el uso de la lengua vernácula supone ya una impostura. Incluso la propia etiqueta con que se introduce la composición, *balada*, preludia en buena medida su carácter apócrifo, pues es un término asimismo anacrónico respecto de la época del episodio, si bien plausible como rúbrica del Vate Barrantes o José Bastida. El sentido del vocablo en este punto es afín a su tercera acepción en el vigente *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE: «Composición poética, de origen

[5] Aún más, según declaración del mismo Torrente, Bastida es también el narrador principal de los capítulos segundo y tercero, al margen de los cambios de voz, proceso que ha analizado en detalle Gil (2003, 53-85), quien extiende el dominio narrativo de aquel a la *Coda* e incluso el *Incipit* de la novela (*ibid.*, pp. 85-99).

[6] En uno de sus frecuentes raptos de ira, don Acisclo «le dijo al Poncio que no hiciera caso del Deán, que el Santo Cuerpo era apócrifo y no podía hacer milagros...» (capítulo II, p. 501). Tanto don Acisclo como Jesualdo Bendaña acatan sin reserva el dictamen forense del equipo de catedráticos de la Universidad de Villasanta de la Estrella que determinó la limitada antigüedad de los supuestos restos de santa Lilaila (p. 173).

nórdico, en la que se narran sucesos legendarios o tradicionales» (*s. v. balada*). Se trata, pues, de una marca genológica para designar la tradición baladística europea, en donde ha sido considerado tradicionalmente nuestro romancero. Sin embargo, el origen de esta definición es tardío. En el *Diccionario de Autoridades* (*s. v.*), la breve entrada *balada* tenía otra naturaleza: «En la germanía significa 'concierto'. Juan Hidalgo en su *Vocabulario*»[7]. En el diccionario académico de 1791 se incorpora una segunda acepción, señalada ya como antigua: «Lo mismo que *balata*», lo cual se aclara en la entrada *balatas*: «Canciones de versos compuestas para acompañar los bailes. Llamáronse también *baladas*». Ciertamente, de acuerdo con el *CORDE* de la RAE (*s. v. balada*), tal noción se documenta desde el s. XV en autores como el marqués de Santillana, este en un inventario de subgéneros poéticos de raigambre trovadoresca, en donde *balada* figura al lado de *canción*, *rondel* y *virolay*, es decir, como concepto correlativo de la segunda acepción del término en el *DLE* actual: «Composición poética provenzal dividida en estrofas de varia rima que terminan en un mismo verso a manera de estribillo» (*s. v.*). Finalmente, la formulación de nuestro interés apareció por vez primera en la undécima edición del diccionario de la RAE, de 1869, «Así se llama en las literaturas alemana e inglesa una relación en verso y distribuida en estancias regulares. También se usa ya esta voz en las literaturas francesa y española, aun empleando variedad de metros» (*s. v.*). Como se desprende de la definición, *balada* en tal sentido había sido incorporada al metalenguaje histórico-literario ibérico con el referente de la *European balladry*, cuya filiación respecto del romancero sería sancionada definitivamente por Menéndez Pidal (1927).

En cualquier caso, esta tradición se corresponde bien con diversos elementos de la «Balada» que recrean el estilo juglaresco del cantar de gesta y el romancero. Un detalle especialmente revelador aflora en los vv. 259-260 («El buen Obispo escucha, medita y alza al cielo / una vez más los brazos. *Oiréis lo que dirá*», cursiva mía), en donde el último hemistiquio es una recurrente fórmula de la poesía de tradición oral. La métrica es otro elemento confluente, con el denominador común de la irregularidad característica de la poesía

[7] Las citas de los diccionarios académicos desde *Autoridades* hasta 1869 se toman del *Nuevo tesoro lexicográfico* electrónico de la RAE.

primitiva, manifiesta en la serie no estrófica con, en su caso, rimas asonantes y una marcada polimetría, con particular incidencia del verso alejandrino.

Estos trazos son suficientes para conferir un aura medievalizante a la «Balada», aunque por aquí mismo rondan el anacronismo y el juego paródico. De entrada, su carácter fragmentario encaja en la vieja tradición épica, representada por textos incompletos como el *Cantar de Roncesvalles*. Pero, salvo en la sección final sobre la hazaña del nauta Barallobre (vv. 246 y ss.), se echa en falta la rima. La ortodoxa justificación de este uso podría buscarse en el versículo bíblico o, dentro de la teoría neotradicionalista pidalina sobre la génesis del cantar de gesta, en la fase legendaria previa a la conformación literaria del relato. Por esta vía, la «Balada» parece una gesta a medio constituirse, con su guadianesca floración isosilábica y asonante, en pugna con el estadio mítico previo a la poesía.

La gesta y el tiempo del obispo de Tuy y el primer Barallobre ilustran el concepto épico de «edad heroica», otro de los fundamentos de la teoría neotradicional pidalina. De acuerdo con esta noción, la edad heroica suministra la materia de los cantos públicos precursores de la historiografía culta, que singularizan ya los hitos fundacionales de una comunidad, idea desarrollada en estudios como *La* Chanson de Roland *y el neotradicionalismo* (Menéndez Pidal, 1959, 433-442). Si Castilla tuvo su conde Fernán González, Castroforte se afirmó gracias a los esforzados prohombres que recuperaron el cuerpo de santa Lilaila.

Sin embargo, muchos versos de la «Balada» ponen de manifiesto paradigmas métricos extemporáneos. Así, «No lo sabemos no, no lo sabemos», el endecasílabo que abre la composición, adopta el añejo pie dactílico; pero «se bañan más allá del horizonte» (v. 21) es un endecasílabo heroico, «en la sangre que os corre por las venas» (v. 33) un endecasílabo melódico y «hasta llegar al borde mismo de las olas» (v. 46) un endecasílabo sáfico, variedades acentuales balbucientes en nuestra poesía del s. XV y desacostumbradas hasta la centuria siguiente. De modo análogo, el segundo verso es un heptasílabo («ni lo sabremos nunca»), que se combinará con el endecasílabo en metros como la lira y la estancia, asentados gracias a Garcilaso. El propio alejandrino muestra disonancias respecto del modelo del *Libro de Alexandre* y Gonzalo de Berceo. El patrón de

«contra la voluntad de nuestros timoneles» (v. 157), cuyo primer hemistiquio alcanza la medida heptasilábica gracias al final agudo, se ajusta al viejo patrón. Pero lo habitual es que, para su isometría, el alejandrino de la «Balada» requiera la sinalefa («por qué hay un silencio en la mar y en el aire», v. 3), licencia impropia del viejo mester de clerecía, pero admitida por el moderno Juan Ruiz. Incluso cuando hacia el final asoma la rima, las antiguas convenciones fallan: pese a la regularidad del tetradecasílabo, la asonancia nos devuelve al mundo juglaresco, pero respecto de este otro mester desentona la restricción a los versos pares. Es el modelo romanceril, sí, con la salvedad de que el romance en versos alejandrinos de la «Balada» es variedad desconocida, muchos menos ortodoxo que el «Romance godo de ¡Ay, Beatriz, Beatriz!» (pp. 399-400), este formalizado en hexadecasílabos siempre asonantes según una añeja y oportuna convención editorial[8].

Torrente está poniendo en liza sus conocimientos histórico-literarios al servicio de la parodia. El verso alejandrino fue recuperado por la Ilustración, desarrollado por el Modernismo y adoptado por los poetas del grupo del 27, según historió Navarro Tomás (1956). Entre estos últimos, el tetradecasílabo no solo se emplea en composiciones acogidas a la métrica tradicional: en «La Aurora» de *Poeta en Nueva York*, el Lorca surrealista recurre al alejandrino desde el tercer bloque versal («La aurora llega y nadie la recibe en su boca», vv. 9 y ss.) y ya no lo abandona. Más adelante, uno de los primeros críticos avisados de *La saga/fuga*, Pere Gimferrer, en la «Poética» liminar de sus textos en *Nueve novísimos poetas españoles* revela su predilección por el metro desde los diecisiete años: «A esta edad escribí un libro de poemas —en realidad, un solo extenso poema—, titulado *Malienus*, que permanece inédito. Estaba escrito en alejandrinos blancos, sin puntuación, presidido por la obsesión del ritmo...» (Castellet, 1970, 156). En consonancia, la primera composición de Gimferrer en la antología de Castellet (*ibid.*, pp. 159-161), «Oda a Venecia ante el mar de los teatros», está igualmente formalizada en alejandrinos blancos. En

[8] No obstante, el narrador del capítulo II —el mismo Bastida, según se ha indicado— enjuicia muy negativamente este «Romance godo»: «La torpeza moral del romance solo puede compararse con su torpeza formal, eso que, en algunas partes, fue corregido por el profesor auxiliar de Literatura del Instituto, que era poeta creacionista, pero aun así el resultado fue intolerable» (p. 400).

La saga/fuga, los tetradecasílabos de la «Balada», los «Alejandrinos proféticos» del Vate Barrantes y la anónima a «Invitación al vals» que abre el capítulo III (pp. 631-633) se insertan en esta larga historia del verso.

En fin, versículos, endecasílabos, heptasílabos y proteicos tetradecasílabos hacen de la «Balada» un verdadero compendio histórico y paródico de la métrica castellana desde el Medievo al s. XX, desde los viejos mesteres medievales a las vanguardias.

Viajes, milagros y portentos marítimos

En la «Balada», la expedición naval capitaneada por el obispo tudense sigue el patrón de los *immrama*, tradición irlandesa sobre legendarios viajes marítimos hacia las islas de los dioses o los muertos. La más celebre narración de este género ya cristianizado es la *Navigatio sancti Brendani*, la travesía de Brandán de Clonfert y sus monjes en busca del paraíso terrenal, evocada aquí mediante las alusiones a Jasconio, la isla-ballena («de peces voladores, de islas que navegan», v. 23), hibridado ya en la *Navigatio* con el uroboros, la serpiente que se muerde la cola («"¡Es el círculo mágico de la Sierpe del Mar!", v. 242)[9]; y más adelante con la expresa participación del santo, nominado a la galaicoportuguesa como Brandao en la historia del canónigo Ascepliadeo y la sirena del capítulo II (pp. 564-567). A este modelo se remonta en buena parte la *Vida del bienaventurado san Amaro*, que también procuró por mar el paraíso, cuya hagiografía se difundió en la península Ibérica a través de sus versiones portuguesa (s. XIV) —el testimonio más antiguo de que se tiene noticia— y castellanas (ss. XV y XVI), seguramente a partir de un texto latino perdido; y

[9] Así lo han señalado Becerra y Gil (2011, 90 y 99). En la *Navigatio sancti Brendani*, Jasconio ayuda a guiar al santo en su travesía hacia el paraíso: después del sobresalto inicial causado por su descubrimiento tras celebrarse misa (cap. 6), el portento reaparece en dos ocasiones (caps. 11 y 22). En la presentación de Jasconio se describe su morfología de uroboros: «Querit semper suam caudam ut simul iungat capiti, et non potest pre longitudine. Qui habet nomen Iasconius» 'Siempre está buscando su cola para juntarla a su cabeza, pero no puede debido a su gran longitud. Se llama Jasconio' (González Marrero y Lillo, 2004, 72-73). Iannello (2013) ha dedicado una monumental monografía a la tradición de la *Navigatio* y el simbolismo de Jasconio.

fue documentada en la moderna tradición oral gallega por Eugenio Carré Aldao (1925).

Otros viajes al más allá de raigambre irlandesa son el *Tractatus de Purgatorio sancti Patricii*, que refiere el hallazgo de la gruta de entrada al purgatorio por san Patricio, y la *Visio Tnugdali*, en donde Túndal es conducido por un ángel a las regiones del otro mundo, relato conservado en versión portuguesa en el mismo manuscrito de la *Vida de san Amaro*. En la «Balada», la escena según la cual «se estremecía el aire de luces misteriosas / como si aquella noche se abriera el Purgatorio / y las Benditas Ánimas clamasen al Señor sobre las aguas» (vv. 140-143) rememora en último término esta tradición.

Según anotan Becerra y Gil (2011, 96), la fuente principal del motivo del milagroso amainar de la tempestad en la «Balada» (vv. 139-201) se encuentra en el evangelio de Mateo 8: 23-27. Como complemento, la poesía miraculística hispanomedieval aporta otros intertextos que, de modo más o menos consciente, inciden en el pasaje, pues a buen seguro el Torrente profesor y lector ávido los conocía bien. Se trata del capítulo 22 de los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo y del poema 236 de las *Cantigas de santa María* alfonsíes, ambos relatos de peligrosas travesías marítimas y milagrosos salvamentos auspiciados por la divinidad. En un paralelo específico, la expedición a Tierra Santa del relato berceano, como en la «Balada», la comanda precisamente un obispo.

Con respecto al extraordinario hallazgo de las reliquias flotantes de santa Lilaila, el propio Torrente ha manifestado cómo su modelo básico es la historia de la santa eslava Hilda de Curlandia, cuyos restos surcaron el río Neva en un ataúd de cristal luminoso (Becerra, 1990, 79)[10]. Pero, como motivos complementarios, la «Balada» apunta explícitamente a otras dos leyendas notorias en el seno de la vieja religiosidad popular:

> ¿Si será un Cristo nauta que llegue de otro mundo,
> o el cuerpo de un Apóstol, como el de Santiago,
> en su barca de piedra
> en demanda de huesa sosegada? (vv. 59-62).

[10] Véase el detallado análisis de la leyenda de santa Hilda y sus fundamentos literarios posteriores a cargo de Cuba (2017, 82-119).

El mito de los «barcos de piedra», asociado en particular a la traslación de los restos de Santiago el Mayor desde Jerusalén hasta Galicia, se remonta a antiguas tradiciones célticas cristianizadas hacia los siglos VI y VII, según el estudio ya clásico de Alonso Romero (1991). Además, a propósito del «Cristo nauta», Torrente remite a los legendarios hallazgos de «santos de palo» flotantes (Becerra, 1990, 79), bien representados en Galicia por los Cristos de Fisterra y Ourense, o el Cristo de la Sal de Vigo. Nos hallamos, en realidad, ante una leyenda panhispánica, los llamados Cristos del mar o de los marineros, arraigada también en el Mediterráneo (Ojeda, 2011).

De hecho, la relación más antigua que se puede rastrear se remonta a la vida del almirante de Castilla don Alfonso Enríquez (1354-1429), quien entre los años 1407 y 1410 intervenía en la campaña marítima contra los reyes de Túnez y Tremecén en torno a Gibraltar, con la posterior toma de Antequera y Ronda como principales logros. En una de sus incursiones por el Mediterráneo, el vigía de la nave del almirante avistó un bulto que desprendía un extraordinario resplandor. Una vez a bordo, constataron que se trataba de la talla de un Cristo yacente dentro de una urna de cristal de vívida luz. Enríquez ordenó trasladar la imagen a sus tierras palentinas de Palenzuela, pero, al paso por Reinoso, la acémila que cargaba la figura se detuvo obstinada ante la fortaleza que servía de monasterio a las clarisas, lo que fue interpretado como señal divina. En la actualidad, la imagen se custodia en el monasterio de Santa Clara de Palencia, objeto de continua devoción popular e incluso celebrada en un poema de Miguel de Unamuno (Castro, 1982, 57-60).

Antiguas geografías

De principio a fin, por la «Balada» se siembran alusiones y notas más o menos obvias a conceptos geográficos y cosmográficos precopernicanos, esperables en la impostada época de creación del poema. En tales pasajes, Torrente y, en su nombre, el apócrifo autor, demuestran un fino conocimiento de aquellas viejas ideas[11].

[11] Para los conceptos centrales de este apartado, como marco general véase Lewis (1964) y Zumthor (1993, 209-281).

Para empezar, el mapamundi que se desprende del relato se corresponde con un discario, esto es, la concepción de la tierra como un disco plano circundado por el Océano. Debido a ello, en el confín del mundo, la «Barca iluminada» se encuentra en el límite occidental de las aguas:

> aparejáis de noche vuestras barcas
> y navegáis hacia el Poniente
> hasta llegar al borde mismo de las olas,
> allí donde remansan y enmudecen (vv. 44-47).

Como corolario, el Sol se oculta de modo indefinido bien bajo las aguas, bien bajo las tierras de esas latitudes extremas para resurgir al otro día por el lejano Oriente, de donde, de manera respectiva, las referencias «el Poniente, en donde el Sol se cae» (v. 98) y el «tierno sol salido del abismo» (v. 17).

En las más remotas aguas del Atlántico o «mar... Tenebrosa» (v. 28) —el *Mare Tenebrosum* o *Tenebrarum* mediolatino—, la portentosa sede del Santo Cuerpo Iluminado, el mismo punto en donde se reunirán todos los Jota Be, se encuentra «Más Allá de las Islas» (v. 37), espacio mítico frecuentemente invocado a lo largo de la novela. Ya han sido señaladas las principales islas legendarias en los confines atlánticos (Becerra y Gil, 2011, 90). En este contexto, cuando Isidoro apunta a Thule como última isla del océano allende Britania, asegura que «a partir de allí el mar está inmóvil y helado» (*Etimologías* 14, 6, 4). Por ello, aventurarse tras esas fronteras, más que temerario, puede resultar pecaminoso, según la advertencia de la «Balada»: «y quedan excomulgados los que se arriesgan / más allá de los límites» (vv. 29-30). En la base de esta idea se encuentra el precepto según el cual el ser humano ha de ceñirse al conocimiento de la tierra, pues le están vedados los demás elementos. Esta es la raíz del pecado de Alejandro de Macedonia en nuestro *Libro de Alexandre*: cuando el conquistador, dueño ya del mundo, manda construir un bajel submarino y una máquina voladora para explorar la mar y los cielos, Dios castiga su soberbia (Uría, 1996). Es natural, en consecuencia, que el obispo de Tuy invoque el pío propósito de la flotilla castrofortina en su oración para calmar la tempestad que los aterra:

envíanos la luz que nos guíe en la noche
y nos lleve a buen puerto,
porque estos hombres no andan tras las riquezas
ni yo dejé mi sede procurando el poder:
ellos y yo queremos, Misterio del Misterio,
que tu Gloria reluzca y tu Grandeza asombre (vv. 180-185).

Bajo el argumento del prelado late *ex contrario* el tópico clásico del navegante como arquetipo del codicioso. Pero, aun en su osadía, los periplos de los santos Brandán y Amaro en busca del paraíso terrenal sancionaban la rectitud de esta clase de empresas. Dado que, según la propia indicación de Torrente, los Jota Be expectantes en el Más Allá de la Islas son remedo del rey Arturo (Becerra, 1990, 41-42), se ha traído a colación el mito céltico de Ávalon, la isla paradisíaca desde donde, según algunas variantes de la leyenda, se espera el regreso del monarca (Charchalis, 2005, 73-74; Cuba, 2017, 171-209). En un dominio afín, dentro de las letras hispánicas medievales, Charchalis (*ibid.*) ha remitido al episodio de las Ínsulas Dotadas del *Libro del cavallero Zifar* como paralelo.

En las antiguas descripciones geográficas, tres elementos interrelacionados despiertan el principal interés de autores y lectores: los límites del mundo, sus regiones habitables y las tierras inaccesibles. El último atributo es característico de ciertos lugares insólitos, en particular el paraíso terrenal y sus correlatos. De este modo, como hemos visto, en los mapamundis medievales de discario, el océano es la última frontera: identificado con el *Oceanus* de las cosmologías antiguas, con sus aguas delimita la ecúmene o tierra habitada. En otra variante, los mapas zonales, entre nuestra ecúmene y el país de los antípodas hay un cinturón de calor mortífero que impide el paso en ambas direcciones. Puesto que, según el libro del Génesis 3: 24, el paraíso terrenal está defendido por un querubín que blande una espada llameante, los geógrafos cristianos intentaron explicar la causa física de su inaccesibilidad alegórica con diversas propuestas, en particular aguas infranqueables, un círculo de fuego, un desierto poblado de monstruos o una altitud extraordinaria.

En la «Balada», las aguas procelosas y la figura del círculo se combinan para ponderar el carácter inaccesible del espacio mítico que

resguarda el Santo Cuerpo Iluminado. El prólogo de la composición presenta ya todas estas notas:

> No lo sabemos, no, no lo sabemos,
> ni lo sabremos nunca:
> por qué hay un silencio en la mar y en el aire,
> un silencio redondo de cielos acerados
> rodeado de vientos y de olas tremebundas,
> y del ruido que el agua fabrica en sus entrañas
> como si protegiera la paz de aquel espacio (vv. 1-7).

Después, numerosos pasajes correlativos recrean y amplifican las ideas centrales: «Más Allá de las Islas, / en el recodo tranquilo de la corriente» (vv. 37-38), «... al borde mismo de las olas, / allí donde remansan y enmudecen» (vv. 46-47), «en la mar del silencio, / en ese redondel donde no entran los vientos / y en cuya linde las olas se detienen» (vv. 104-106), «el Remanso del Mar...» (v. 160), «... las olas en barrera / hacen un remolino rugiente y tremebundo» (vv. 237-238), «"¡Es el círculo mágico de la Sierpe del Mar!"» (v. 242), «"porque no hay quien se atreva el círculo a pasar"» (v. 258), «"... ¿O piensas que bogando / el cerco de esas olas tu proa romperá?"» (vv. 319-320) y «el círculo rugiente de las olas...» (v. 330).

La insistencia en el perfil circular de este espacio maravilloso (*redondo*, *redondel*, *cerco* y, en especial, *círculo*) se amolda a los antiguos valores simbólicos conferidos a esta figura. Desde una perspectiva puramente geométrica, el círculo encierra todas las demás formas, que pueden inscribirse en aquel, como en aritmética el número 10 engloba todas las unidades (Isidoro, *Etimologías* 3, 12, 7). A partir de aquí, el círculo y la esfera representan la perfección y, así, la divinidad.

La serpiente-Jasconio, que por otra parte entronca con el Leviatán bíblico o el Jörmungandr de la mitología nórdica, al dibujarse mediante el ciclo del uroboros, permite poner el acento sobre las ideas de mundo y eternidad, pues estos son ya los valores del ofidio en el *Codex Marcianus* (s. II) y los *Hieroglyphica* de Horapolo del Nilo (s. V), desde donde pasaron a la primitiva emblemática cristiana y con posterioridad a la tradición de Alciato (Charbonneau-Lassay, 1940, 803-813).

Entre los alquimistas, que acogieron como enseña propia el símbolo del uroboros, concurre esta constelación de sugerencias: desde un concepto de base gnóstica, la circunferencia defiende su núcleo de cualquier amenaza exterior, según glosó Carl Jung (1944, §165 y 219) en *Psicología y alquimia*. En la «Balada», por tanto, las propiedades del «círculo mágico», que solo elegidos como Barallobre serán capaces de penetrar —igual que Sigfrido accede al círculo de fuego que guarda a Brunilda mediante el anillo del nibelungo—, están perfectamente hiladas a través de todas estas sutiles referencias de aliento medievalizante.

Coda

La «Balada incompleta y probablemente apócrifa del Santo Cuerpo Iluminado», como microcosmos poético, anticipa los entresijos del juego literario y humorístico que informa *La saga/fuga* por entero. Además, aquí mismo se ponen de relieve no pocas lecturas que Torrente aprovechó como elementos de su novela, buena parte de las cuales se confirman en la biblioteca personal del autor[12].

En cuanto a los textos de los mesteres de juglaría y clerecía, en los fondos torrentinos figura la reedición de 1952 de la antología de *Poetas castellanos anteriores al siglo XV*, que, con base en la vieja colección de Tomás Antonio Sánchez, complementaron sucesivamente Pedro José Pidal y Florencio Janer en el tomo de la Biblioteca de Autores Españoles que veía la luz en 1864. El volumen, que comienza con el *Cantar del Cid* y se cierra con el *Poema de Alfonso XI*, contiene el *Libro de Alexandre*, las obras de Gonzalo de Berceo y el *Libro de buen amor*, entre otros poemas (sign. 82-ES/POE). Naturalmente, la biblioteca también alberga ediciones particulares del *Cantar del Cid* —así, los textos a cargo de Menéndez Pidal (1940, 1961 y 1971), las versiones modernizadas de Pedro Salinas (1934) y Luis Guarner (1940, todos bajo la sign. 82-ES/poe) e incluso la reescritura de Vicente Huidobro (1929, sign. 82-ES/HUI/mío)—, así como de Gonzalo de Berceo, con los *Cuatro poemas* editados por C. Carroll

[12] Entre los recursos ofrecidos al investigador por la Fundación Gonzalo Torrente Ballester, el catálogo de la biblioteca puede consultarse en línea.

Marden —la iglesia robada y Teófilo de los *Milagros de Nuestra Señora*, junto con las *Vidas* de santa Oria y san Millán (1928, sign. 82-ES/BER/cua)—, además de la edición de los *Milagros* al cuidado de Antonio García Solalinde (1934, sign. 82-ES/GON).

Mención especial merece el *Libro de buen amor*, pues el elemento paródico de la «Balada», con sus cómicos cambios de registro, entronca con el modelo de Juan Ruiz. Aparte del antedicho volumen de la BAE que lo acoge, el poema está representado en la biblioteca de Torrente por el texto anotado por Cejador (1931-1932), la edición sinóptica de los tres manuscritos a cargo de Criado de Val y Naylor (1965, ambas obras en la sign. 82-ES/RUI/lib) y hasta la traducción inglesa de Elisha Kent Kane (1968, sign. 82-ES/RUI/boo).

En cuanto a la historiografía literaria en torno a estas tradiciones, en la biblioteca no falta la figura clave, Ramón Menéndez Pidal, con veinticuatro entradas aparte de sus ediciones del *Cid*, que incluyen estudios sobre el romancero y el cantar de gesta, entre estos *Poesía juglaresca y juglares* (1924) y *Poesía juglaresca y los orígenes de las literaturas románicas* (1957, sign. 82.09-ES/MEN/poe), o el citado *La* Chanson de Roland *y el neotradicionalismo* (1959, sign. 82.09-FR/MEN/cha). El interés por la figura del filólogo e historiador se demuestra asimismo en las monografías *Menéndez Pidal y la historia del pensamiento* de José Antonio Maravall (1960, sign. 93/MAR/men), y *Menéndez Pidal en el año 1898* de Dionisio Gamallo (1968, sign. B/PID)[13].

Con respecto a la poesía de clerecía, destaca el estudio clásico de María Rosa Lida *Two Spanish Masterpieces: the* Book of Good Love *and the* Celestina (1961, sign. 82.09-ES/LID/two), con su brillante análisis de la obra de Juan Ruiz. En contraste, es seguro que Torrente no se benefició de las ricas noticias sobre versificación medieval de la *Métrica española* de Navarro Tomás: además de que solo consta una reedición de 1972 en su biblioteca (sign. 82.09-ES/NAV/met), *Los cuadernos de un vate vago* confirman una lectura posterior a la pu-

[13] El interés por Menéndez Pidal no está exento de la mirada crítica de Torrente. De este modo, con respecto a la génesis del mito de don Juan como supuesta fusión de leyendas, el ferrolano se permite discrepar: «Yo no creo eso. Esa es una teoría de Pidal en la que se ha equivocado, *como en tantas otras cosas*» (Becerra, 1990, 44; cursiva mía).

blicación de *La saga/fuga*, aunque, en todo caso, también son testimonio del latente interés del autor por estas cuestiones[14].

Para la tradición de los *immrama* y los viajes al trasmundo, el lector español dispuso pronto de la traducción de la monografía de Howard R. Patch, *El otro mundo en la literatura medieval* (1956), con un apéndice de María Rosa Lida sobre las letras hispánicas, obra de la que consta un ejemplar en la colección de nuestro autor (sign. 82.09/PAT/otr). Según veíamos atrás, Carré Aldao (1925) recogió en la tradición oral gallega coetánea la leyenda de san Amaro en busca del paraíso, de cuño semejante al viaje de san Brandán, concretamente en la parroquia de San Miguel de Figueiroa (Abegondo, A Coruña). El trabajo, premiado en 1924 por el Seminario de Estudos Galegos, se publicó en la revista *Nós*, asimismo en la hemeroteca torrentina (sign. P. 296).

El milagro y el mito, fundamentales en la «Balada» y en la configuración de la novela, son materias bien atendidas en la biblioteca de Torrente. Así, en el primer dominio destaca *Los sentidos y el conocimiento religioso* de Romano Guardini (1965, sign. 2/GUA/sen), cuya segunda sección es una defensa teológica de la realidad miraculística[15]. En cuanto a la mitología, se materializa en fuentes clásicas como las *Metamorfosis* de Ovidio (sign. 82-LA/OVI/met y 82-LA/OVI/ext) y estudios como el ensayo de mitografía comparada de Giacomo Prampolini *La mitología en la vida de los pueblos* (1969, sign. 2/PRAMPOLINI, GIA/mit). Y desde la perspectiva de la antropología estructural, los fondos torrentinos acogen dos de los tomos de la tetralogía *Mythologiques* de Claude Lévi-Strauss en su primera edición francesa, *L'Origine des manières de table* (1968, sign. 39/LEV/ori) y *L'Homme nu* (1971, sign. 5/LEV/hom).

---

[14] «No sé por qué estoy sintiendo un gran interés por la métrica española: estoy leyendo el libro de Navarro Tomás, que me parece muy bueno; por lo menos me parece tremendamente informativo: me está descubriendo una serie de cosas que yo ignoraba» (2 de octubre, 1972; Torrente, 1982, 301).

[15] El ejemplo central de Guardini para ilustrar la factibilidad de los milagros gira en torno de la ley de gravitación universal. ¿Actuaría de algún modo la argumentación correspondiente, fundada en la fe y no la ciencia, en el motivo torrentino de la levitación de Castroforte en *La saga/fuga*? La cuestión excede los límites de este trabajo.

Para el símbolo del uroboros y la circunferencia remitíamos a Jung, quien había encontrado en la alquimia un sistema idóneo para plasmar las dualidades de la psique humana. Aunque en la biblioteca de Torrente no se localizan los principales tratados jungianos sobre la materia —en especial, *Psicología y alquimia* y *Mysterium coniunctionis*—, el pensador suizo está representado a través de siete de sus obras, en traducciones españolas publicadas entre 1936 y 1966.

Por lo demás, es obvio que toda biblioteca es imagen parcial de las lecturas de su propietario. En este sentido, los antiguos conceptos cosmológicos y geográficos que se desprenden de la «Balada» apuntan a *The Discarded Image* de C. S. Lewis (1964) —de quien en la biblioteca torrentina se encuentran tres títulos, entre ellos *The Screwtape Letters* (1942, 82-IN/LEW/scr)—, plausible referencia directa o indirecta. Y respecto de la materia artúrica, que comienza a asomar en la «Balada» y después cobra progresivo desarrollo, algo semejante cabe sospechar acerca de la *Historia regum Britanniae* de Geoffrey de Montmouth, el *Lancelot du Lac* o *Le Mort d'Arthur* de Thomas Mallory, hoy solo verificables en la colección de Torrente en traducciones españolas posteriores a 1972 (signs. 94-IN/GEO/his, 82-FR/LAN y 82-IN/MAL/mue).

En fin, en estos modelos de raíz medieval y la correspondiente bibliografía moderna, la imaginación y la perspectiva paródica de Gonzalo Torrente Ballester encuentran un filón narrativo que, desde esta «Balada incompleta y probablemente apócrifa del Santo Cuerpo Iluminado», se proyecta sobre toda *La saga/fuga de J. B.* No procede, claro está, hablar de fuentes al modo tradicional, cuando el fundamento de todo es el natural bagaje lector asimilado durante décadas. Como ocurre con los diálogos de José Bastida y sus *alter ego*, este proceso, más intuitivo que otra cosa, resulta igualmente fértil en la constitución de la novela: «En la biblioteca solían visitarme algunos de mis interlocutores habituales…» (p. 126). Aquí hemos entrevisto algunos más.

Bibliografía

Alonso Romero, Fernando. (1991). *Santos e barcos de pedra: para unha interpretación da Galicia atlántica*. Vigo. Xerais.

Becerra, Carmen. (1990). *Guardo la voz, cedo la palabra. Conversaciones con Gonzalo Torrente Ballester*. Barcelona. Anthropos.

Becerra, Carmen y Antonio J. Gil González (Eds.). (2011). Gonzalo Torrente Ballester. *La saga/fuga de J. B.* Madrid. Castalia.

Carré Aldao, Eugenio. (1925). «A lênda de san Amaro o pelengrino». *Nós*. 6. 1. 6-10.

Castellet, José María (Ed.). (1970). *Nueve novísimos poetas españoles*. Barcelona. Barral.

Castro, Manuel de. (1982). *El Real Monasterio de Santa Clara de Palencia y los Enríquez, Almirantes de Castilla*. Palencia. Institución «Tello Téllez de Meneses»-Diputación Provincial.

Charbonneau-Lassay, Louis. (1940). *Le Bestiaire du Christ. La mystérieuse emblématique de Jésus-Christ*. Bruges. Desclée de Brouwer. Traducción de F. Gutiérrez. *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*. Palma de Mallorca. Olañeta. 1996. 2 vols.

Charchalis, Wojciech. (2005). *El realismo mágico en la perspectiva europea. El caso de Gonzalo Torrente Ballester*. Peter Lang. Nueva York.

Cuba López, Soledad. (2017). *Mitos atlánticos en los mundos de Gonzalo Torrente Ballester*. Vigo. Academia del Hispanismo.

Fundación Gonzalo Torrente Ballester. *Catálogo de la Biblioteca*. Sitio web. http://www.opacmeiga.rbgalicia.org/Biblioteca.aspx?CodigoBiblioteca=CFB001 (última consulta: 6-I-2022).

García Lorca, Federico. (2013). *Poeta en Nueva York*. Edición de Andrew A. Anderson, Barcelona. Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.

Gil González, Antonio Jesús. (2003). *Relatos de poética. Para una poética del relato de Gonzalo Torrente Ballester*. Santiago de Compostela. Universidade.

González Marrero, José Antonio y Fernando Lillo Redonet (Ed. y trad.). (2004). *A viaxe de san Brandán. Nauigatio sancti Brendani*. Noia. Toxosoutos.

Iannello, Fausto. (2013). *Jasconius rivelato. Studio comparativo del simbolismo religioso dell'isola-balena nella* Navigatio sancti Brendani. Alessandria. Dell'Orso.

Isidoro de Sevilla. (1982-1983). *Etimologías*. Edición y traducción de J. Oroz y M. Marcos. Introducción de M. Díaz y Díaz. Madrid. BAC. 2 vols.

Jung, Carl Gustav. (1944). *Psychologie und Alchemie*. Zurich. Rascher. Traducción de A. L. Bixio. *Psicología y alquimia*. Madrid. Trotta. 2005.

Lewis, C. S. (1964). *The Discarded Image*. Cambridge. U. P. Traducción de C. Manzano. *La imagen del mundo*. Barcelona. Península. 1997.

Menéndez Pidal, Ramón. (1927). «Romances y baladas». *Bulletin of the Modern Humanities Research Association*. 1. 1-17. Recogido en *Estudios sobre el romancero*. Madrid. Espasa-Calpe. 1973. 357-378.

Menéndez Pidal, Ramón. (1959). *La* Chanson de Roland *y el neotradicionalismo. Orígenes de la épica románica*. Madrid. Espasa-Calpe.

Navarro Tomás, Tomás. (1956). *Métrica española: reseña histórica y descriptiva*. Syracuse (New York). U. P.

Ojeda San Miguel, Ramón. (2011). *Los Cristos de los marineros. Entre creencias y leyendas*. Castro Urdiales. El Autor.

Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española*. Madrid. Espasa.

Real Academia Española. *CORDE. Corpus diacrónico del español*. Sitio web. https://www.rae.es/banco-de-datos/corde (última consulta: 5-I-2022).

Real Academia Española. *Nuevo tesoro lexicográfico*. Sitio web. https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUISalirNtlle (última consulta: 5-I-2022).

Torrente Ballester, Gonzalo. (1972). *La saga/fuga de J. B.* Barcelona. Destino. *Vid.* Becerra y Gil (2011).

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

Uría Maqua, Isabel. (1996). «La soberbia de Alejandro en el poema castellano y sus implicaciones ideológicas». *Anuario de Estudios Filológicos*. 19. 513-528.

Zumthor, Paul. (1993). *La Mesure du monde. Représentation de l'espace au Moyen Âge*. Paris. Du Seuil. Traducción de A. Martorell. *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*. Madrid. Cátedra. 1994.