

# La identidad heroica de la mujer en la obra de Gonzalo Torrente Ballester

 SANTIAGO SEVILLA-VALLEJO\*  
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Resumen: La identidad heroica en los personajes femeninos se construye de una forma diferente a la de los personajes masculinos. Esto se pone de manifiesto en el caso de *La saga/fuga de J. B.* de Gonzalo Torrente Ballester. En este trabajo, se estudia al personaje de Coralina como representante de las heroínas del autor gallego. La belleza de Coralina Soto despierta las fantasías amorosas de los hombres. Asimismo, perturba la convivencia en Castroforte del Baralla. Además, su busto se convierte en el símbolo erótico de La Tabla Redonda, la tertulia que lucha por la identidad de Castroforte. En torno a Coralina se crea un mito erótico, que es desmitificado repetidas veces. La identidad de Coralina como heroína se construye desde la mirada de los hombres, pero no queda atrapada, sino que ella fascina y promueve las identidades individuales y colectivas de los otros personajes.

Palabras clave: Coralina Soto, Gonzalo Torrente Ballester, identidad, heroísmo, mitificación, desmitificación.

## The Heroic Identity of Women in the Works by Gonzalo Torrente Ballester

Abstract: The heroic identity in female characters is built in a different way than that of male characters. This is manifested in the case of *La saga/fuga de J. B.* by Gonzalo Torrente Ballester. Coralina Soto's beauty arouses sexual fantasies. Moreover, it disturbs Castroforte del Baralla's coexistence. In addition, her bust becomes the erotic symbol in La Tabla Redonda, the circle which fights for Castroforte identity. An erotic myth is created around Coralina, which is repeatedly demystified. Coralina's identity as heroine is constructed through the male gaze, although she is not trapped, but rather she fascinates and promotes the individual and collective identities of the other characters.

Keywords: Coralina Soto, Gonzalo Torrente Ballester, identity, mythification, demythification.

\* **Santiago Sevilla-Vallejo.** Ha sido secretario de la Federación de Asociaciones de Profesores de Español y es director de la revista *Cálamo* FASPE. Dirige el Congreso Internacional *Las Desconocidas. Estudios sobre la construcción de la identidad femenina en la literatura*, que forma parte del grupo de investigación "Escritoras y personajes femeninos en la literatura" en la Universidad de Salamanca. En este grupo, dirige la revista *Andrea. Estudios sobre la construcción de la identidad femenina en la literatura*. Premio al mejor ensayo de la Asociación Canadiense de Hispanistas (2021). Ha sido finalista del III y del IV Premio Educa Abanca. Mejor Docente de España, en la categoría Universidad, del premio de investigación de la Primera edición del Congreso Internacional de Escritores y Artistas.  
Correo electrónico: santiagoosevilla@usal.es



**Fecha de recepción: 25 de abril, 2022.**

**Fecha de aceptación: 3 de junio, 2022.**

## 1. Introducción

Joseph Campbell identifica la heroicidad con dos aspectos básicos: se refiere a un sujeto que acepta el viaje para realizar una hazaña y este sujeto adquiere un esplendor a raíz de su viaje (55). Su estudio es esencial para comprender el proceso por el que los personajes designados como héroes son mitificados hasta convertirse en referentes culturales. Sin embargo, hay aspectos de lo heroico que no suelen tenerse en cuenta en los estudios sobre la mitificación. El primero es que la mitificación de los personajes masculinos y de los personajes femeninos responde a modelos diferentes. El otro aspecto es que la literatura actual no solo mitifica o construye imágenes modélicas de los personajes, sino que también desmitifica o deshace esta imagen tanto con propósitos creativos como humorísticos. En este sentido, Torrente Ballester mitifica y desmitifica a Coralina Soto mediante la combinación de diversos testimonios, contradictorios en algunos aspectos y complementarios en otros.

Coralina Soto es la heroína de mayor importancia de *La saga/fuga*. Aunque, como al resto de héroes y heroínas de Torrente Ballester, la indagación en su biografía rebaja su grandeza. El tiempo en *La saga/fuga* tiene una estructura circular en la que la repetición de indagaciones acerca de los personajes que, en principio eran míticos, los desmitifica porque se adentra en los «entresijos artificiales» de su leyenda. (Esteve 193)

Según Alicia Giménez: "Las heroínas de Torrente son la antítesis de las heroínas literarias de cualquier época" (168). Torrente Ballester presenta a la mayor parte de sus heroínas sin recurrir a la "ridiculización menos aún al humor" (Giménez 169). La heroína torrentina suele ser "un personaje salvador que redime al hombre de sus falsas quimeras" (Giménez 169). Coralina es un caso particular en el que nos vamos a centrar porque sirve de modelo al resto de heroínas torrentinas. En ocasiones aparece idealizada, pero en otras es presentada de un modo humorístico. Ella no hace ningún esfuerzo por salvar a los hombres e incluso algunos hombres se pierden por ella, como le ocurre al Vate Barrantes. Y, sin embargo, es objeto de un deseo erótico tan elevado que alcanza cotas místicas y su imagen sirve como emblema para la defensa de Castroforte del Baralla.

## 2. El viaje de la heroína

Coralina Soto realiza un viaje –quizás específicamente una huida– que le da el esplendor de la mujer que es deseada y que es imposible alcanzar. De este modo, *La saga/fuga de J. B.* de Gonzalo Torrente Ballester nos ofrece una identidad de la heroína muy diferente a la identidad habitual del héroe. La heroína no solo no alcanza su condición por los hechos que realiza, sino por su cuerpo, que resulta sexualmente atractivo. Esto hace que su

heroicidad esté sometida a la subordinación de la mirada masculina; es decir, en el caso de la mujer, su heroísmo se produce en una performatividad que da lugar a una estereotipación de la identidad femenina (Butler 129; Sevilla-Vallejo y Guzmán-Mora 243). La imagen de Coralina es fruto de diversas miradas, en las que no se pueden separar los elementos mitificadores de los desmitificadores. El tratamiento que emplea Torrente Ballester para caracterizar a Coralina responde a ciertas constantes de su producción: “Mitifica y desmitifica personajes y situaciones exagerando rasgos y circunstancias que si a veces rozan el esperpento, nunca llegan a serlo por completo. Nuestro novelista se escapa de él por los vericuetos de la fantasía” (Villar 42). Vamos a ver cómo la belleza de Coralina unas veces es fascinante y otras es objeto de humor.

Coralina despierta el deseo amoroso de los varones y representa la libertad que buscan ciertos personajes para Castroforte<sup>2</sup>. Ella representa el erotismo para todos los habitantes de Castroforte. En este sentido, funciona como un mito por su impacto “colectivo” (Urza 245), tanto entre sus contemporáneos como en un sentido cultural. Torrente Ballester nos presenta una interesante crítica a la forma con la que las identidades de género de mujeres y hombres se vuelven opuestos sin posible conexión (Sevilla-Vallejo “Identidades” 165).

La figura de Coralina Soto es un símbolo de la disputa entre los godos, que provienen de fuera de Castroforte del Baralla y representan al Poder Central del Estado; y los nativos, oriundos de Castroforte y defensores de la ciudad. Un conjunto de hombres de este segundo grupo funda una tertulia para defender a Castroforte del Baralla de los godos. Llamen a la tertulia La Tabla Redonda, asumen cada uno de ellos uno de los nombres de los personajes artúricos y proclaman a Coralina Soto como Reina Ginebra y esculpen su busto para que presida las reuniones. La Tabla Redonda desde el comienzo tiene como referente la sensualidad de Coralina Soto y construye su identidad en el plano de lo mítico<sup>3</sup>.

La Tabla Redonda lucha contra los godos varias generaciones, hasta que el Poder Central ataca Castroforte con un ejército y disuelve la tertulia en el siglo XIX. Después de la Guerra Civil, otro grupo de nativos quiere refundarla. En torno a La Tabla Redonda se trata de conformar la identidad colectiva de Castroforte del Baralla, pero, para ello es imprescindible la presencia de la bailarina: “Lo que queremos es el busto de Coralina Soto. Sin busto ahí colocado no hay Tabla Redonda posible” (Torrente Ballester *La saga/fuga* 144). Los nuevos miembros de La Tabla Redonda quedan fascinados por la imagen de Coralina: “Las linternas, la mía incluso, apuntaron al busto de Coralina, que emergía de un nenúfar y veíamos de espaldas. Todos callamos. Las linternas alumbraban temblorosas, como guiadas por manos estremecidas [...] le pudimos ver el rostro y los pechos” (147).

Coralina es un personaje que despierta el deseo de todos los varones. Cuando los miembros de La Tabla Redonda encuentran el busto de Coralina reconstruyen mentalmente el resto de su anatomía: “Apostaría a que todos habíamos aniquilado el nenúfar en que los pechos de Coralina se asentaban, y habíamos prolongado aquel pedazo de cuerpo hasta la misma punta de los pies, sin vegetales interpuestos, menos aún superpuestos” (157). La identidad y su heroísmo se construye a través del capital erótico (Menéndez 46), por lo que ella es sujeto y objeto de la narración o, en otras palabras, la mitificación

2. En un trabajo anterior (Sevilla-Vallejo “El diálogo”), observamos el papel de la mujer no solo como objeto amoroso, sino como catalizador de la actividad de otros personajes (7).

3. Se entiende por mito una imagen determinada que transmite un valor de manera prototípica.

y la desmitificación se producen simultáneamente. Así pues, ella tiene una identidad inconfundible, pero limitada a sus aspectos corporales (al menos en apariencia).

Coralina Soto hace que la trama de *La saga/fuga* gire en torno a la atracción sexual. Despierta deseos amorosos en los hombres, pero, también, rivalidades entre ellos. No deja indiferente a nadie. Frente al recato de las otras mujeres de Castroforte del Baralla, Coralina suscita escándalos. En sus primeros años se llamaba Lilaila Souto Colmeiro, nombre bajo el cual fue la amada de don Torcuato.

Pero un director de circo, llegado de fuera de Castroforte, la rapta. Entonces, los miembros de La Tabla Redonda consideran al director de circo, por venir de fuera de Castroforte, como godo e interpretan el rapto como una agresión por parte del colectivo de los godos: “Y aquí se juntan los divergentes caminos, porque la perorata en cierto modo indignada y en cierto modo política de don Torcuato, puede resumirse en la frase [...]. ‘No podemos permitir que los godos nos roben nuestras hembras’” (172). La Tabla Redonda convierte el rapto de Lilaila en un conflicto político, que incumbe a todo Castroforte. Nuevamente, Coralina, como representante de lo femenino, resulta esencial para la identidad de la localidad.

Del mismo modo que en *La Ilíada* de Homero los argivos se unen para castigar el abuso de los troyanos en el plano de la épica, en *La saga/fuga* hacen lo mismo los miembros de La Tabla Redonda en relación a los godos en el plano de la comedia. La Tabla Redonda defiende una libertad sexual, simbolizada en el busto de Coralina, que los godos y sus mujeres, Las Gaviotas, rechazan<sup>4</sup>.

Como el Vate Barrantes es amante de Coralina, sufre terriblemente cuando se esculpe su busto ante los demás hombres: “Mucho he sufrido, pocas veces como en aquel instante en que lo que hasta entonces había considerado de mi uso y contemplación particulares, aunque sólo temporalmente, porque con Coralina no había que hacerse ilusiones de duración, quedó a la vista y arrancó a los presentes un ‘¡Oh!’ de entusiasmo, admiración y codicia” (668). Coralina es una mujer que incita el deseo de los hombres, pero ninguno puede llegar a su corazón: el Vate es amante de Coralina, pero no es el único. Ella no le ama, sino que quiere su compañía, aunque las razones quedan abiertas a la interpretación: “Coralina no amó jamás a nadie, ni se rindió a ninguna especie de encantos varoniles. Sencillamente, eran las siete menos cuarto, y Coralina llevaba ya media hora pensando que iba a pasar la tarde sola” (678). Se puede interpretar que ella busca el encuentro sexual o la compañía. En cualquier caso, Coralina como sujeto es inalcanzable a la comprensión de los hombres porque su identidad no se puede encerrar al deseo.

4. Las mujeres de Castroforte del Baralla se dividen en dos grupos: Las Gaviotas y Las Calientes. El narrador indica que Las Gaviotas están formadas por las mujeres de los godos: “con la Gobernadora a la cabeza; su número y vocerío se incrementaba con las Hijas de María, aunque no todas, y con alguna que otra fea de las nativas” (233). Respecto de Las Calientes sólo dice que son “las otras”, es decir, el resto. Castroforte está dividido entre nativos y nativas frente a godos y godas. De modo que Las Calientes se corresponden principalmente con las nativas y Las Gaviotas con las godas. Se dice que “alguna que otra fea de las nativas” forma parte de Las Gaviotas, pero no se especifica cuál. Estas excepciones no vuelven a ser mencionadas. Por lo que podemos asumir que, en la práctica, Las Calientes equivalen a las nativas y Las Gaviotas a las godas.

### 3. La identidad del deseo

En un trabajo anterior se observó cómo el deseo conforma a los personajes porque esperan algo en el ser deseado de lo que carecen y, lo que es más específico del arte literario, cómo ese deseo a veces se expresa de forma performativa. Una de las tramas de *La saga/fuga* se construye por los comentarios de distintos hombres acerca de Coralina y las pesquisas que hacen por encontrarla más allá de su propio mito. Señalan Becerra y Gil González que *La saga/fuga* “pone en solfa la misógina moral sexual imperante” (39). El Vate es un defensor del amor como experiencia mística, mientras que don Torcuato cree que las relaciones entre hombres y mujeres son solo sexo. El Vate y don Torcuato rivalizan entre sí por Coralina. Cuando don Torcuato se entera de que el Vate es el nuevo amante de Coralina le dice lo siguiente: “Pero que conste que si bien es cierto que jamás poseeré a Coralina Soto, lo es también que Lilaila Souto Colmeiro pasó por la cama de este” (Torrente Ballester *La saga/fuga* 677). El Vate ama a Coralina, mientras que don Torcuato solo está atraído por su cuerpo. El Vate se esfuerza por embellecer la imagen de Coralina, frente a las groserías de los otros personajes. Don Annibal le dice a don Torcuato que los pechos de Coralina son como: “dos quesos de los que las aldeanas traen al mercado y colocan bien visibles encima de dos berzas: símil horripilante que me obligó a imaginar aquella noche, y susurrar al oído de Coralina, las más desafortunadas metáforas en que se combinasen lo blanco con lo verde” (668).

Don Annibal y don Torcuato tratan a Coralina como si fuera solo un cuerpo, mientras que el Vate, que es poeta, emplea metáforas literarias para idealizar su belleza. Al Vate también le gusta el cuerpo de Coralina, pero para él su belleza física refleja su hermosura espiritual, pues esta evoca en el poeta una imagen trascendente. Coralina es un personaje sugerente y misterioso.

No pretendemos llegar a una visión cerrada acerca de lo mítico en Coralina. En un trabajo anterior abordamos algunos de estos aspectos, pero esta temática podría permitir en el futuro un estudio más sistemático de todo su recorrido en la novela. Según Carmelo Urza, la hermosa bailarina funciona como representación de su lugar de origen: “Es también la musa gallega, la inspiración del poeta o historiador gallego que encarna la esencia de la deseada Galicia” (258). Independientemente de que la mirada sea más idealizada o más carnal, los hombres la emplean para sus propios fines, pero lo que resulta verdaderamente hermoso en el texto literario es que son ellos los que quedan atrapados por ella, porque ella, como heroína, hace un viaje que la vuelve inalcanzable. En los términos de la teoría identitaria de Paul Ricoeur, podemos decir que Coralina ejerce con gran intensidad el papel de “ipseidad”, o de otredad que mueve a los personajes a crear una relación con ella que tiene más de ficción que de realidad (Sevilla-Vallejo “La lectura” 244).

Como señala Paz De Laorden de la Macorra, la discusión acerca del “sentimiento sacro del erotismo” es uno de los temas de *La saga/fuga* (97). Podemos entender que la mitificación de Coralina lleva su identidad a un plano arquetípico ambivalente (Jung 47) en tres momentos específicos. El primero lo acabamos de tratar: la oposición entre la visión materialista de don Torcuato frente al espiritualismo del Vate. El segundo es la comparación de las concepciones de erotismo que tienen Coralina Soto y Lilaila Obispada y el tercero es la relación que se establece entre Coralina Soto, Lilaila Aguiar y Santa Lilaila.

La presencia de Coralina no sólo influye en los demás personajes, sino que determina la trama. El Vate, por ejemplo, es amante tanto de Coralina como de Ifigenia, la

mujer de Annibal. Cuando este va a ver a Coralina se topa con Ifigenia, quien le revela que Coralina le engaña y, en vista de que el Vate prefiere a Coralina, le dispara. Esto sucede poco antes de que el Comandante López Bendaña llegue con el ejército que tomará Castroforte. Los miembros de La Tabla Redonda se dan cuenta de que no pueden oponer resistencia militar, sin embargo, el Vate, más herido por desamor que por la bala, decide hacer un disparo simbólico contra las fuerzas ocupantes. La presencia de Coralina decide el destino de los personajes, como veremos más adelante.

Coralina genera escándalo, tanto por sí misma como por el busto que se conserva de ella. Las mujeres de los godos, Las Gaviotas, consideran que el busto de Coralina es pecaminoso: “ya que los pechos desnudos de la bailarina se le antojaban pornográficos a mucha gente pudibunda, y ya era sabido que al comienzo del asunto se había sufrido un ataque colectivo de castidad” (Torrente Ballester *La saga/fuga* 141). Muchos años después de muerta, Coralina, a través de su busto, sigue despertando fantasías en los hombres. Por ejemplo, José Bastida tiene una ensoñación diurna en la que ve cómo unas personas están celebrando un rito erótico ante el busto: “al entrar en su cuarto, lo halló lleno de negros y de negras que celebraban una macumba ante el busto de Coralina Soto, alumbrado de velas y adornado de flores. Para llegar a su catre tuvo que abrirse paso entre culos enormes, que lo aplastaban” (560). Esta escena tiene una resonancia a *Tres sombreros de copa* de Miguel Mihura, que necesitaría un estudio específico; baste decir que en *La saga/fuga* contrasta el puritanismo de Castroforte, con la vida liberal que lleva la bailarina.

Ciertas mujeres de las obras de Torrente Ballester son seductoras, pero, además, tienen un rasgo particular: la bizquera. El pezón derecho de Coralina está desviado: “¿Se ha dado cuenta, Baliño, de que el pezón derecho mira hacia fuera, como si quisiera escabullirse?” (669). Además, es bizca de ojos: “no sé si dije que, a Coralina Soto, se le desviaba un poco el izquierdo cuando se ponía cachonda, si bien es verdad que al mismo tiempo se le transfiguraba la mirada, se le hacía honda y oscura hasta dar miedo” (671). La posición del pezón derecho indica la manera que tiene Coralina de comportarse con los hombres, como si quisiera escabullirse y, de modo paralelo, Coralina ama a muchos hombres, pero no se queda con ninguno. El Vate quiere soñar “con ese pezón disconforme que parece apuntar al otro amante, al que espera detrás de la cortina” (296). El cuerpo expresa de modo performativo la identidad en la que la *ipseidad* tiene mucha más presencia que la mismidad. Coralina está constantemente en movimiento y arrastra consigo a sus amantes, nunca se queda en un punto para que podamos conocer quién es en realidad. El Vate la ama, pero sabe que para ella no es el primer amor ni será el último.

Si bien los pechos de Coralina siempre son bizcos, sus ojos no. Desde el comienzo de la novela, se repite que Coralina es bizca de pechos, lo que aparentemente “rebajaría” la belleza del personaje. En algunos momentos es percibida como la mujer más deseable posible, mientras que, en otros, es percibida como una mujer normal. Tiene algunos defectos e incluso, cuando se le aparece a José Bastida desde el más allá, ha perdido todo su atractivo: “Coralina Soto, gordita, redondita, se había hinchado en todas direcciones y, aun siendo espíritu, se movía con dificultad y respiraba con muestras manifiestas de disnea” (749). Coralina es la mayor parte de las veces vista como muy atractiva, como un mito erótico, si bien es sometida a desmitificaciones. Juan Felipe Villar señala que Torrente Ballester, en una ponencia del Ciclo Literario de Zaragoza, se refiere a su obra como desmitificadora: “como una forma de inversión de los valores trascendentales del texto y de los personajes que le sirven como modelo” (42).

El lector no sabe hasta bien avanzada la novela que, a veces, Coralina se pone bizca de ojos. Esto la une con otros personajes torrentinos. La bizquera rebaja la belleza de los personajes que la ostentan, pero aparece vinculada con el deseo amoroso. Por otro lado, Ifigenia, que también es bizca, es el amante del Vate. No se dan muchos detalles sobre el aspecto físico ni de Coralina ni de Ifigenia, pero se insiste en que son bizcas. “Esto de la bizquera parece que me persigue, casi diría que es una especie de leitmotiv que reaparece cuando menos lo espero: sabido es que al busto de Coralina se le había caído la pintura de un ojo, y que esa asimetría confería un encanto turbador a su mirada” (667). La bizquera desmitifica un elemento esencial de la identidad construida hasta el momento.

A Ifigenia le llaman “la chosca” por su bizquera. Otro personaje bizco de *La saga/fuga*, esta vez masculino, es Abelardo. Él es bizco, mientras que su amante, Heloísa, es muy hermosa. Como les ocurre a Coralina y a Ifigenia respecto del Vate, el ojo bizco de Abelardo juega un papel importante en la relación erótica con Heloísa. El amor entre ambos llega a través del cruce de miradas: “como que se estaban mirando a los ojos, absolutamente absortos, y el virojo de Abelardo hacía esfuerzos visibles por mantenerse simétrico en relación con el eje corporal de Heloísa” (667). La bizquera no impide su relación amorosa con Heloísa: “También hacia la derecha miraba el ojo diestro de Abelardo, pero el ángulo de su desviación era, si cabe, mayor que el del pezón de Coralina” (669). Torrente Ballester plantea relaciones amorosas en las que en algunos casos tiene lugar la idealización del físico del ser amado, pero en otros el amor convive con el defecto.

La figura de la mujer bizca reaparece en *Farruco, el desventurado*. El protagonista se siente atraído por una mujer que, igual que Coralina, es hermosa y bizca: “Berta tenía el pelo rubio y muy plantada facha, y era hija de un suboficial de la Benemérita con cuartel en La Graña. ¡Lástima de aquel ojo siniestro, que a las veces se le escapaba y la afeaba un poco!” (Torrente Ballester “Farruco” 66). Podemos comprobar como deseo amoroso y bizquera aparecen unidos repetidas veces en una tensión entre la imagen de la belleza fecunda y los defectos que rebajan al plano de lo cómico. En las relaciones amorosas en que están presentes estos dos elementos hay un choque entre la idealización del ser amado y la percepción de ciertos defectos físicos. En *La saga/fuga* no hay personajes totalmente ideales, incluso la hermosa Coralina Soto, que atrae a todos los hombres, tiene sus defectos.

Coralina regresa a Castroforte de su viaje después de muchos años. Se ha cambiado de nombre, pero sus amantes la identifican por una marca que tiene:

Coralina Soto fue identificada como Lilaila Souto Colmeiro a causa precisamente de siete lunares rubios, ordenados de mayor a menor y simétricos a la raja del culo, que ostentaba en la nalga izquierda, y todo el mundo comprendió, en aquella ocasión, que semejantes lunares se relacionaban necesariamente con la conjunción de astros pronosticada para muy pronto, pronosticada para el día de la muerte de Barrantes. (Torrente Ballester *La saga/fuga* 518)

Sobre los personajes que ostentan las siglas J. B. pesa una profecía: cada vez que se alinean los planetas, muere un J. B. Coralina tiene una marca en su cuerpo que representa la profecía, lo cual la convierte en parte de esta trágica profecía. Sin embargo, no es consciente del mensaje que lleva inscrito en su cuerpo y no pretende revelar el destino. Este destino, que es en parte trágico, tiene también una faceta humorística, pues Corali-

na tiene siete lunares alineados en una de sus nalgas, que representan los planetas. Con esto, Torrente Ballester plantea un curioso contraste: los lunares son una señal trascendental para el devenir de la historia, pero aparecen en la anatomía íntima de una bailarina y son descritos de un modo vulgar. La dramática revelación que contienen los lunares está unida a un erotismo grosero. Los lunares están en la hermosa anatomía de Coralina, pero se describe su disposición con un lenguaje directo y vulgar, que resta erotismo a la imagen: “la raja del culo”.

El narrador se da cuenta de que el destino ha encontrado un extraño lugar para expresarse, pero justifica la elección: “el Destino nunca actúa a traición [...] en el caso discutible de que el anca de Coralina lo fuese, y no un fragmento curvo y rosado de la Creación que, como cualquiera otra criatura, cantaba secretamente la gloria de su Creador” (677-78). El narrador valora que la nalga de una criatura del Creador es tan buen sitio como otro cualquiera para que exprese sus designios. El destino de los J. B. responde a una decisión divina, mientras que los personajes no saben si Coralina Soto es una mensajera de la divinidad o una diosa. Torrente Ballester plantea un juego complejo en donde Coralina es, según la moral cristiana que impera en Castroforte, una pecadora, pero no para los miembros de La Tabla Redonda, ante los que representa la libertad sexual que ellos tratan de traer a la ciudad. El narrador sugiere que el Creador ha escogido el cuerpo de Coralina para escribir el destino de los J. B.; luego, los lunares son una marca divina, pero aparecen descritos de un modo vulgar.

Es difícil determinar la identidad de Coralina porque hay varias versiones en relación a su viaje y su esplendor. Al principio se dice que Lilaila Souto nació en Galicia, fue violada y más tarde raptada por un director de circo. La documentación de José Bastida da lugar a dos versiones de la biografía de Lilaila. Ambas coinciden en el origen gallego, la violación y el rapto. En la versión B, los lunares de Lilaila refuerzan su atractivo y hacen que don Torcuato la idealice:

don Torcuato se creyó autorizado a imaginarla como criatura excepcional, no sólo por los atractivos que ofrecía a los cinco sentidos— ni uno menos—, sino por la sospecha que le vino de que en aquella muchacha pudiera haber encarnado, graciosa y milagrosamente, alguna de las Diosas fertilizantes que la Cosmoteogonía [...] *Coneiras* le había confiado, singularmente la existencia de un lunar moreno, rodeado de siete lunares rubios en la parte más eminente del anca izquierda de Lilaila. «¿Un lunar rodeado de siete, dices?» «¡Como lo oye, don Torcuato, y es para volverse loco!» [...] persona así marcada tenía a todos los astros de su parte, y que del lugar de la señal se colegían indubitablemente deleitables triunfos en menesteres venéreos y en ejercicios similares... (169-70).

Lilaila tiene tal erotismo que don Torcuato cree que es una diosa. De este modo, el rapto se convierte en el primer de muchos viajes de la heroína que la elevan a la categoría mítica de la máxima expresión de la fertilidad. No sólo es bella, sino que está tocada por algo divino. Los lunares indican tanto que Lilaila es una persona especial como que es capaz de proporcionar elevado placer sexual, manifestando la unión entre lo erótico y lo divino. Coralina no trata de salvar a los varones, como hacen las otras heroínas torrentinas, aunque parece sugerirse que la libertad sexual que ella representa efectivamente los salva. Con todo, la imagen de Coralina Soto es muy ambivalente: por una parte, sus

lunares presagian la muerte de los J. B; y, por otra, Coralina representa una sexualidad que libera a los habitantes de Castroforte del Baralla de la moral que les oprime. Sólo les está permitida una sexualidad con fines reproductivos carente de todo erotismo, sin espacio para el deseo, mientras que Coralina Soto despierta sus fantasías.

La bailarina ocupa un papel trascendental en la obra, pues en su cuerpo está inscrita la muerte de los J. B., el *thanatos*, aunque, por otra, es objeto de deseos amorosos, es decir, encarna el *eros*. En torno a Coralina se juegan aspectos decisivos de las vidas de los otros personajes. El Vate Barrantes encuentra en ella a su mujer ideal, pero muere de acuerdo al presagio inscrito en su cuerpo y, también, producto de los celos que inspira en Ifigenia la relación que ambos mantienen. Sin embargo, al mismo tiempo la belleza y el erotismo de Coralina tienen algo de vulgar y cómico: “Sí, ya sé a qué se refiere: a una serie de siete lunares rubios, de mayor a menor, el primero de ellos grueso y con cinco pelillos, los otros seis desiertos y al parecer sin relieve” (676).

Resulta divertida la fascinación que sienten los varones por los lunares, uno de los cuales tiene “pelillos”. No parece una imagen erótica, pero despierta las fantasías tanto de aquellos varones que los han visto como de aquellos a quienes les han contado de su existencia. Es una gran broma del autor el que haga objeto de tan elevado deseo a una mujer que tiene ciertas características que no pertenecen a los cánones de belleza tradicionales (es bizca y tiene “pelillos” en una nalga). Los personajes sólo son sensibles a los aspectos eróticos de Coralina, que alcanzan cotas tan altas que la convierten en un mito erótico, mientras que el lector se da cuenta que Coralina también tiene defectos. El contraste entre la idealización con que perciben los personajes a Coralina y la imagen real de ésta produce un efecto cómico, pues el lector observa a los personajes enloquecerse de amor por una mujer cuya belleza es ambigua.

Bien avanzada la novela, llega a Castroforte el profesor Bendaña para dar una versión desmitificadora de quién fue Coralina Soto. Según lo que está escrito en sus memorias, nunca se llamó Lilaila Souto y no nació ni estuvo en Galicia; en su lugar, desde el comienzo se llamó Coralina Soto y nació en Andalucía. Allí aprendió flamenco y fue una mujer vulgar, pero que cuando bailaba se volvía única: “cuando Coralina bailaba o cantaba hondo, se transformaba como si un dios se apoderase de su sangre [...] he conocido bailarinas flamencas en las que se repite el fenómeno: mujeres vulgares, incluso despreciables, que, al bailar, se transforman en diosas” (535-36). Andalucía aparece como un lugar donde las mujeres pueden aprender a ser sensuales a través del baile, mientras que esto no es posible en Galicia. Así, Coralina “es” según la versión representante de distintas identidades colectivas.

Más adelante, Barallobre rebate las afirmaciones del profesor Bendaña. Según él, las memorias fueron escritas por un hombre que falseó los datos para hacer más atractiva la figura de Coralina: “Gunderiz de Castroforte no figura en ningún mapa. Cádiz, en cambio, despierta ecos sensuales en la imaginación más pobre” (557). Según esta versión, Coralina sí habría nacido en Galicia, pero su biógrafo fingió que fue en Cádiz, ciudad que en el imaginario colectivo es representada como sensual, para acrecentar el mito erótico. El sur de España y el flamenco tienen un valor erótico en las obras de Torrente Ballester, característica notoria en *Yo no soy yo*, *evidentemente*, cuando María Elena se describe como una mujer sin instrucción, pero que cuando baila fascina: “El caso de María Elena era distinto: su paz profunda, sus caderas en éxtasis, horadaban el alma, cerrada entonces al remordimiento y al espanto” (Torrente Ballester *Yo no soy yo* 76). Tanto Coralina como María Elena se mueven de un modo emocional: Coralina ama a los hombres sin más, sin buscar razones, mientras que Ma-

ría Elena siente el baile como una “cosa tan natural como la vida” (71), tampoco le busca explicaciones.

Los hombres de *La saga/fuga* y de *Yo no soy yo* buscan razones para los fenómenos de la vida, mientras que las mujeres simplemente experimentan la vida. Tanto Coralina como María Elena son eróticas porque invitan a vivir a los otros personajes, es decir, están por encima del racionalismo estéril de los varones. El Vate Barrantes está empeñado en demostrarle a su amada que ella es Coralina Soto y que es diferente de Lilaila Souto, pero eso a ella le da igual. No merece la pena que se atormente con reflexiones, cuando pueden disfrutar de estar juntos: “«¡Chico, chico, calla, calla! ¿Qué más dará, si Coralina y Lilaila son la misma persona?» [...] Coralina se había vestido una bata rosa, llena de encajes y volantes [...] «¡Ven, rico mío, ven! »” (Torrente Ballester *La saga/fuga* 679-80).

*La saga/fuga* realiza un recorrido por toda la historia de Castroforte del Baralla. A lo largo de ésta se suceden una serie de mujeres vinculadas entre sí por el nombre: “En *La saga/fuga* de J. B., el fértil personaje-símbolo Lilaila es siempre amado y protegido por los respectivos Jota Be, siempre negado por la Iglesia y por las fuerzas armadas del centralismo” (Urza 254). Es decir, Lilaila funciona como un símbolo. El narrador cuenta simultáneamente las peregrinaciones a la Colegiata de tres mujeres que vivieron en tiempos diferentes: Santa Lilaila, Coralina Soto (o Lilaila Souto) y Lilaila Aguiar. En las tres subidas hay referencias al cuerpo. La primera cronológicamente es la de Santa Lilaila que, cuando aparece muerta en la costa, los castrofortinos la adoptan como santa y suben sus restos en calidad de Santo Cuerpo. Lilaila Aguiar sube descalza para celebrar que su amor, el profesor Bendaña, ha regresado de Estados Unidos, tras muchos años de exilio. Por su parte, Coralina Soto sube calzada como penitencia por sus pecados. Pero, de camino se encuentra con pordioseros, a los que primero les da dinero y joyas y, cuando se terminan, les va entregando sus prendas hasta quedarse desnuda. Las acciones de Coralina se caracterizan por ser siempre eróticas. Mientras que respecto de Lilaila Aguiar se nos cuenta su sufrimiento para ascender descalza, la subida de Coralina Soto se caracteriza porque se va despojando de todo lo que lleva. Además, ésta recuerda sus aventuras amorosas. Por ejemplo, antes de entregarle a los pordioseros unas esmeraldas, recuerda cómo las ganó con favores sexuales: “La primera esmeralda se la entregó allí mismo aquel muchacho fogoso, después de haberla apechugado contra la pared” (484). Las tres mujeres llamadas Lilaila “se funden en un solo caminar, en un acto único a pesar de los años que las separan [...] las tres mujeres se convierten en una sola mujer que sube por el mismo camino” (De Laorden de la Macorra 105).

Buena parte del conflicto entre godos y nativos pasa por el choque entre el puritanismo de los primeros frente a la vida liberal que llevan los segundos. En este marco dramático, Lilaila Aguiar representa la virtud y Coralina Soto el pecado. Lilaila Aguiar se mantiene fiel a su novio; mientras que Coralina necesita mantener relaciones sexuales con un hombre cada tarde. Ambas suben hasta la Colegiata en peregrinación, pero mientras que en el caso de Lilaila Aguiar se pone énfasis en la penitencia, en el caso de Coralina la penitencia está cargada de sexualidad. Se trata de una sexualidad no erótica, sino desagradable y violenta. Ella, con sus prendas, cubre las deformidades de los pordioseros que la persiguen, uno de los cuales pretende violarla. Se repite la situación que da origen al personaje de Coralina, cuando todavía se llamaba Lilaila Souto, una violación, que, en este caso, es frustrada.

De similar manera, los destinos de los hombres con las siglas J. B. están también unidos. Una noche, José Bastida se acuesta y tiene la experiencia de ir pasando por los

cuerpos de los J. B., como si todos los J. B. fueran el mismo hombre. Todos ellos tienen una serie de experiencias en común, entre ellas amar a una Lilaila:

Como Obispo de la Sede tudense, aquella mujer fue mi esposa. Como Vate Barrantes, Coralina fue mi amante. Estudiante en París, fui confidente del filósofo Abelardo, y, a través de sus palabras, llegué a conocer la intimidad espiritual de Heloísa. Llamado a remediar los desperfectos del Cuerpo Santo, ayudé en cierto trance a la viuda de Barallobre. Llegado a defender Castroforte de los enemigos de Napoleón, fui testigo de la pasión inesperada de Lilaila Barallobre, por mi ayudante, el Lieutenant de la Rochefoucauld. Mías o ajenas, son cinco historias de amor que pueden parecer la misma al observador limitado por sus prejuicios, a esos cuyos principios les impiden comprender que cada vez que las miradas de un hombre y de una mujer se encuentran, cada vez que se inician los trámites sabidos que acaban en la cama, por debajo de las semejanzas, de las coincidencias y de las identidades, lo que acontece es una historia de amor irreplicable y única. (672-73)

Coralina Soto es para los habitantes de Castroforte del Baralla un mito erótico, que no solo lleva a que los hombres desplieguen su identidad en la práctica, es decir, que expresen quiénes son por acciones; sino, también, a la misma identidad del colectivo de Castroforte, que se caracteriza por la tensión entre la moralidad y el deseo. Tanto los personajes que se ocupan de mitificar a Coralina, como son el Vate Barrantes con sus versos, Jacinto Barallobre con su discurso como Vate y don Torcuato al tenerla por una diosa, como quienes tratan de desmitificarla, como el profesor Bendaña con el estudio que ha hecho sobre la biografía de la bailarina, contribuyen a enriquecer la imagen de Coralina.

Despierta las fantasías de los castrofortinos y está descrita desde tantos ángulos, unos mitificadores y otros desmitificadores, que es posible imaginarla de muy diferentes modos. Sin embargo, tal como señaló Carmen Becerra, nunca es ridiculizada; la identidad del personaje femenino puede aparecer amenazada por la manipulación masculina, pero se sobrepone a esta y es mucho más noble porque le otorga el papel “de que prevalezca la firmeza frente a la indecisión, el de que perdure la realidad al lado de lo fantástico, el de la defensa de determinados principios al estar dotada de una gran comprensión para lo humano” (Becerra 20). Su capacidad de evocar fantasías parece limitada a su atractivo, cuando, en realidad, los personajes masculinos son los que aparecen parodiados frente a Coralina, quien es capaz de entender las limitaciones desde las que se relacionan con ella.

#### 4. Conclusiones

Como ya hemos planteado en otras ocasiones, queda abierto al lector decidir si Coralina Soto es o no es realmente un mito erótico (Sevilla-Vallejo “Coralina” 435). En cualquier caso, resulta interesante como ejemplo de las heroínas torrentinas, porque sabemos muy poco de su mismidad o de lo que realmente siente, piensa y motiva su conducta, sino que más bien se presenta como un factor de *ipseidad*, desde lo otro que no es alcanzable. Como heroína, manifiesta tanto un viaje físico en el que desaparece por un tiempo de Castroforte del Baralla, como un viaje interior por el que los hombres no pueden retenerla. En ese proceso se da una alternancia entre la mitificación en la que se muestra su

excepcional belleza –más apoyada en el deseo que en el propio físico del personaje–, que la llevan por momentos a equipararse con una divinidad de la fecundidad y del deleite, y la desmitificación, por la que se reduce a ser una mujer normal o incluso vulgar, con lo que se deja al descubierto la ilusión que genera Coralina, muy próxima a la que provoca Dulcinea en el Quijote de Cervantes.

La identidad ambivalente de Coralina inicia muchos de los sucesos de *La saga/fuga* (la fundación y refundación de La Tabla Redonda, los amores de Coralina en Castroforte y por toda Europa y la muerte de los J. B.) que dan lugar también a la identidad colectiva de la localidad. Por todo, la identidad de esta heroína está en la misma ambigüedad de sus características que son lo que permiten que provoque una fascinación que va mucho más allá de su apariencia física, porque reside más bien en la capacidad para suscitar la imaginación de quienes la rodean. 📖

#### Obras citadas

- Blackwell, Frieda Hilda. *The Game of Literature. Demythification and Parody in Novels of Gonzalo Torrente Ballester*. Valencia: Albatros hispanófila, 1985.
- Becerra, Carmen. “La mujer en la obra de Gonzalo Torrente Ballester”. *Con Torrente en Ferrol: un poco después*. Coord. Fernández Roca, José Ángel y José Antonio Ponte Far. La Coruña: Universidade da Coruña, 2001. 15-26.
- Becerra, Carmen y Antonio Gil González. “Introducción biográfica y crítica”. Torrente Ballester, Gonzalo. *La saga/fuga de J. B.* Madrid: Castalia, 2010.
- Butler, Judith. *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Editorial Síntesis, 1997.
- Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Estados Unidos: Princeton, 1968.
- De Laorden de la Macorra, Paz. *Los personajes femeninos en la obra de Gonzalo Torrente Ballester*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1995.
- Esteve Maciá, Susana. *La fantasía como juego en “La saga/fuga de J. B.”*. Alicante: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1994.
- Giménez, Alicia. *Torrente Ballester en su mundo literario*. Salamanca: Biblioteca de la Caja de Ahorros y M. de P. de Salamanca, 1984.
- Jung, Carl. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós, 1970.
- Menéndez, Isabel. “Alianzas conceptuales entre patriarcado y postfeminismo: a propósito del capital erótico”. *Clepsydra. Revista internacional de estudios de género y teoría feminista* 13 (2014): 45-64.
- Sevilla-Vallejo, Santiago. “El diálogo deseante en *La señorita Cora* de Julio Cortázar”. *Congreso Internacional “El español y sus culturas”*. Trujillo, Fundación Pizarro/CSIC, España, 2010.

- "Coralina Soto, la bella bizca. ¿El mito erótico de *La saga/fuga de J. B.* de Gonzalo Torrente Ballester?". *El erotismo en la modernidad*. Ed. Clemente, Ángel y Javier Rivero. Madrid: CERSA, 2012. 427-40.
- "La lectura viva. Criterios psicológicos y didácticos para fomentar el descubrimiento en los textos". *Investigación e innovación en educación literaria*. Ed. de Vicente-Yagüe, María Isabel y Elena Jiménez Pérez. Madrid: Síntesis, 2019. 241-50.
- "Identidades sincréticas en la novela *Entre dos oscuridades* de Carmen Kurtz". *Bulletin of Contemporary Hispanic Studies* 2,2 (2020): 161-76.
- Sevilla-Vallejo, Santiago y Jesús Guzmán-Mora. "El estereotipo mutuo: erotismo en la narrativa de Carmen Kurtz". Siglo XXI. *Literatura y culturas españolas* 17 (2019): 107-24.
- Torrente Ballester, Gonzalo. *Yo no soy yo, evidentemente*. Barcelona: Plaza y Janes, 1987.
- "Farruco, el desventurado". *Las sombras recobradas*. Barcelona: Planeta, 1989.
- *La saga/fuga de J. B.* Madrid: Castalia, 2010.
- Urza, Carmelo. *Historia, mito y metáfora en "La saga/fuga de J. B."*. Ann Arbor: University Microfilms International, 1981.
- Villar Dégano, Juan Felipe. "El mito y sus proyecciones en la obra de Gonzalo Torrente Ballester". *Gonzalo Torrente Ballester*. Dir. José Paulino Ayuso y Carmen Becerra. Madrid: Editorial complutense, 2001.