

MAKBARA (1), la última novela publicada de Juan Goytisolo, significa, entre otras cosas, la continuidad de uno de los discursos más ambiciosos, disolventes e inquietantes de la narrativa española actual, presa todavía (salvo contadas excepciones) en un tenaz trabajo "realista-objetivo". La empresa de Goytisolo se nos presenta como una especie de vasto atentado. Paralelamente a su parricidio narrativo, a su "sistema" disolutivo del género, iniciado en 1966 con *Señas de identidad*, la reflexión crítica de Goytisolo se extiende hacia el análisis de los grandes "pecadores" que se relacionan y tonifican su propio discurso creativo: Blanco White, Cernuda, Rojas, Fray Turmeda, Genet, Sade, el Arcipreste de Hita, María Zayas, Delicado o la prosa erotizada del desconocido Joaquín Belda. De manera que todo escritor que nace (Barthes) abre en sí el proceso a la literatura.

Alvaro Mendiola, personaje central de *Señas de identidad*, un español de treinta y dos años, tras buscar inútilmente sus extraviadas raíces en los viejos papeles y recortes de la historia familiar (historia inscrita, a su vez, en el marco histórico de la España franquista), sufrirá un alucinante proceso de transformación y quedará convertido en el mítico Don Julián, la primera influencia-elemento árabe en la obra de Goytisolo. Don Julián, a su vez, concluido su discurso de maldición y renuncia a la "patria", tomará la voz de un "personaje lingüístico", esa especie de Judío Errante que, en un proceso constante de desposeimiento, aparecerá en *Juan sin Tierra*.

Don Julián, la figura legendaria, el traidor que posibilitó la entrada de las huestes de Tariq en el año 711, se va identificando progresivamente con el solitario narrador anónimo que desde los miradores de Tánger maldice la Península mientras sueña con

LIBROS

Juan Goytisolo o la continuidad del parricidio

JULIO M. DE LA ROSA

una nueva invasión de los árabes, capaces de aniquilar toda la cultura cristiana para dejar paso, de nuevo, a la sensualidad, a la libertad, a la prodigiosa imaginación de los hijos de Alá.

A través de una estructura narrativa compleja, reinterpretando las líneas de Américo Castro, Goytisolo se opone a la historiografía oficial en una especie de "traición grandiosa". La violación de un niño (ya en las últimas páginas de la novela) permite la nueva invasión simbólica mientras el narrador (el denigrado Conde) destripa insectos entre

las páginas egregias de Santa Teresa, Lope, Unamuno, Azorín.

De manera que del Alvaro extrañado que todavía buscaba sus señas de identidad, pasamos a Don Julián, personaje que, aunque renuncia a su tierra hispana, no puede todavía evadirse plenamente de su historia y su cultura. *Juan sin Tierra* significa la presencia de un cuerpo nuevo y, a la vez, el descubrimiento de lo que en *Makbara* será una realidad plena y física: el pueblo-espacio que Goytisolo contempla vivir y moverse en el zoco de Marrakech, ese pueblo árabe, "libre,

disponible y ligero". Este nuevo elemento árabe es la réplica al hombre masa robot creado por las ideologías y el consumismo, la toma de postura de Goytisolo en favor de quienes gozan, rien y aman, ajenos a los credos. Escritura (proyecto de) instalada en plena zona erógena, descarado lenguaje del cuerpo.

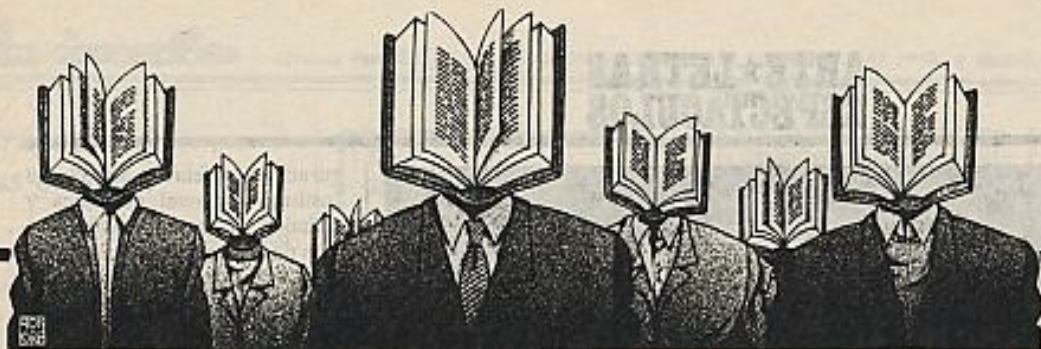
En la última página de *Juan sin Tierra* aparecen escritas unas palabras en el muro, unos signos extraños que ponen punto final a la parábola, una grafía distinta, rompedora para el lector. Es un muro árabe que el personaje errante de Juan sin Tierra acaba de saltar. Es un mensaje de exclusión, una zona prohibida, una puerta cerrada. La posible traducción ("los que no comprendéis dejad de seguirme/nuestra comunicación ha terminado/estoy definitivamente al otro lado/ con los parias de siempre/afilando el cuchillo") nos lleva a la culminación del proceso de ruptura histórica con respecto a España y al tramo aparentemente final de toda una culminación en la escritura. Detrás del muro está *Makbara*.

Con el cuchillo afilado, paria eternamente marginado, mendigo monstruo que causa repugnancia, contador de historias, espantapájaro, plitrafa leproso, el nuevo personaje de Goytisolo en *Makbara* corta definitivamente sus raíces y de esta manera, escribiendo "peligrosamente", aceptando la literatura como una tauromaquia o, mejor, como una muy consciente "delincuencia", Goytisolo dispara su sonora batería de transgresiones. Desde el paria en constante viaje de placer por su propio cuerpo, pasamos al espacio de *Makbara*, un cuerpo araña (siempre la "rebelión del cuerpo"), un pulpo o un ciempiés que se desliza como una maldición, siempre procaz, salmodiador en Xemaá-el-Fná, ágora y representación teatral, funesto mendigo parisino asustador de niños y padres confortables; libertad, nuevo ámbito de experiencia y erotismo, conside-

Juan Goytisolo.



(1) Juan Goytisolo: *Makbara*. Editorial Seix Barral. Biblioteca Breve. Barcelona, 1980.



ración del lenguaje como fuente de placer muy por encima de la función comunicativa utilitaria. Makbara sigue (supera) la tarea de subversión. Y ahora, ¿qué? "Lectura en palimpsesto: caligrafía que diariamente se borra y se traza en el decurso de los años: precaria combinación de signos de mensaje incierto: infinitas posibilidades de juego a partir del espacio vacío: negrura, oquedad, silencio nocturno de la página todavía en blanco". Saltamos el muro. El paria es un proscrito, un condenado, un ángel caído, y el cuchillo es su escritura, es decir: su veneno y su salvación. ■ JULIO M. DE LA ROSA.

La escritura como ademán de conjuro

SE escribe para defenderse, para desquitarse o para no tener miedo", dice David Viñas en un momento de su última novela (1). El concepto que encierra la frase de Viñas no es nuevo: varía la expresión, permanece la antigua idea de literatura como venganza y exorcismo. Desde "Dar la cara", "Un dios cotidiano", "Los dueños de la tierra", "Hombres de a caballo"... hasta este último "Cuerpo a cuerpo", este narrador argentino —participa por los años 50 de aquella aventura generacional que fue la revista "Contornos"— no ha hecho otra cosa. Como fondo: Martínez Estrada (rescatar un pasado utilizable; crítica heterodoxa del pensamiento argentino: ni Florida ni Boedo) y Roberto Arlt (asunción de un lenguaje que daba cuenta de la cotidianidad). Añádase la sombra del existencialismo y una cierta devoción hacia Hemingway, Dos Passos, Faulkner... El resultado ha sido —es— una narrativa rigurosa que indaga, analiza y cuestiona

la realidad. También al propio autor.

Toda la obra de Viñas es, pues, un constante empeño crítico de cuestionar la realidad que lo rodea —la realidad de Latinoamérica— y conjurarla. Y eso, en última instancia, no es más que una forma de exorcismo interior. El general que protagoniza

"Cuerpo a cuerpo" puede ser —en una lectura psicoanalítica— el padre; también —en un aspecto teológico— Jehová o La Lucha con El Ángel. También puede ser —lo es— la encarnación de la parte de sí mismo que menos le gusta y que más fascina al autor: el autoritarismo, el fascismo. "Cuerpo a cuerpo" se

convierte, así, en el cuestionamiento de aquellos elementos de la burguesía que siguen sobreviviendo en el narrador. La novela deviene entonces en una suerte de terapia obsesiva por ir reelaborando, descifrando y rechazando ese componente que implica la cultura del padre, toda la cultura compulsiva y autoritaria; o lo que es lo mismo: el discurso del poder. La literatura de Viñas —y más aún en "Cuerpo a cuer-

ADIOS A LAS LETRAS

El Museo del Ministro

RICARDO de la Cierva ha declarado que si a los deportistas se les paga un sueldo, cómo no iba a pagárseles el mismo sueldo a los hombres de la cultura.

Todo lo que dicen los ministros puede pasarse por pasiva, porque desde que se acabó la autocracia ya no perviven las verdades absolutas. Y bastante deben sentirlo los historiadores, que se sienten más cómodos cuando una verdad sola es la que manda e impone.

Así que podemos decir que Ricardo de la Cierva también pudo haber opinado que ya que los ministros de Cultura ganan un sueldo, los hombres de la cultura tienen el mismo derecho a percibir un salario.

Va a pasar a la Historia por algunas cosas Ricardo de la Cierva, y no todas ellas verdaderamente históricas. En primer lugar, por haber escrito y fasciculado la Historia. En segundo término, porque ha reconocido que los hombres de la cultura merecen tanto dinero como los deportistas. Cuando uno sabe que Bjorn Borg está en Marbella ganando millones por sonreír ante los tenistas principiantes, reconforta saber que la cultura puede hacer algún día sonrisas tan millonarias.

Y va a pasar a la Historia el ministro de Cultura actual por haber sido el primer titular de ese Departamento que acepta que él no va a ocuparse primordialmente de la cultura. Su fra-

se podría ser célebre si este fuera un país de frases célebres. Dijo el ministro, poco más o menos, porque lo tomé de memoria: "Le he dicho al señor Pita Andrade (uno de los principales responsables de la pinacoteca) que antes que nada seré ministro del Museo del Prado y que luego lo seré de todo lo demás".

Rafael Alberti, que narró qué podía haber pasado si el Prado hubiera sido asolado por la guerra, tiene ahora otro tema: qué puede hacer un ministro dedicado íntegramente al Museo del Prado, o responsable de él part time, durante las horas más lúcidas de su actividad cotidiana.

Para ocuparse del Museo del Prado no se precisa un ministro, y supongo que esto se lo dirán sus asesores al historiador De la Cierva. Lo que hace falta es un detective privado que vaya por Embajadas, Ministerios y otras salas nobles para buscar con lupa los centenares de cuadros que faltan de la pinacoteca. No sería mala la imagen que daría Ricardo de la Cierva con una gorra a cuadros y una pipa, cultivando los rosales de su casa mientras traza un plan para descubrir el escondrijo del tesoro oculto del Museo del Prado.

Y no sólo haría falta un Sherlock Holmes en el Museo del Prado, sino que se precisa un buen médico, pertrechado de medicamentos expeditivos que revitalicen a Velázquez, cuya



Museo del Prado, Madrid.

zona de la pinacoteca me han dicho que anda de capa caída. Un día, cubierto de polvo, como la lira de Bécquer, Velázquez va a dejar el espejo y va a abandonar a las meninas a su suerte, buscando el refugio más limpio y reluciente que el que se le ofrece ahora de modo cotidiano.

Cuando vuelva a Madrid, de donde me ausento por unos meses buscando el calor del mar, espero ver qué ha hecho Ricardo de la Cierva por encontrar los cuadros robados y por alegrarle la cara a Velázquez. Mientras tanto, espero un telegrama suyo en Little Inagua, mi tierra. ■ SILVESTRE CODAC.

(1) *Cuerpo a cuerpo*. David Viñas. Siglo XXI de España, Editores. Madrid, 1979.