

JUAN GOYTISOLO SIN TIERRA

«JUAN sin Tierra» (1), último libro de Juan Goytisolo, no puede venderse en España. Y el libro es una meditación sobre España. A medida que el novelista se ha ido aproximando con mayor acierto, con mayor hondura, al núcleo de nuestro drama colectivo, ha ido quedando más marginado del mercado de las ideas. El sistema exilia una conciencia, no soporta sus molestias. Y el efecto es doble, porque si cada día perdemos un poco más a Goytisolo, él cada vez se siente más extrañado. Goytisolo sufre el castigo de su propia lucidez. Antes de proseguir, copio unas palabras que él ha añadido a las respuestas que le pedí por carta a Tánger, donde ahora vive:

«Mi libro, como la casi totalidad de mi trabajo de los últimos trece años, no ha podido salir en España. Al parecer, lo que escribo resulta aún demasiado fuerte para estómagos del país, y nuestros médicos de cabecera han aconsejado su exportación a Latinoamérica, en donde, por lo visto, los lectores tienen mayor aguante. La situación es verdaderamente curiosa y desafía a la lógica, e, incluso, al sentido común. Otro ejemplo: ni «Señas», ni «Don Julián», ni «Juan sin Tierra» circulan; pero, en cambio, acaba de aparecer un volumen colectivo de estudios sobre ellas; esto es, se admite la glosa de un texto inexistente, pues mis novelas no existen, oficial y administrativamente hablando. Por eso, cuando voy a España, tengo la curiosa sensación de existir sólo a medias, de ser ese personaje de cuento que ha perdido su sombra».

Así que Goytisolo, al conseguir encontrar sus *señas de identidad*, ha perdido su sombra. La obra del escritor ha sido una escalada hacia la lucidez. Y la lucidez lleva consigo el drama, al menos entre nosotros. Esta progresión se ha verificado en un doble frente: en el formal y en el ideológico. Ambos son inseparables en las tentativas del novelista por explicar la realidad y actuar eficazmente sobre ella a través del lenguaje. En líneas generales, la primera parte de la obra de Goytisolo está marcada, de un lado, por el aprendizaje del oficio de escritor, y de otro, por unas buenas intenciones morales. En esta etapa hay que situar novelas como «El circo», «Duelo en el paraíso» y «La resaca». Escritor precoz y apasionado, Goytisolo es un ejemplo de eso que se llama la vocación literaria. Tuvo que luchar con el idioma; se advertían los esfuerzos, y no siempre estuvieron los resultados a la altura de aquéllos. El mismo ha criticado

la construcción de estos primeros libros: Reconoce que escribía con rapidez excesiva, con el oído demasiado pegado al runrunco de la tradición literaria más cercana, ya inválida. La imaginación desbordaba los justos límites. De todas formas, Goytisolo se puso a la cabeza de una generación de narradores que surge en los cincuenta y que utilizó la literatura con más intención política que eficacia. No hay que menospreciar, sin embargo, el valor de aquella generación, siquiera sea como un resultado histórico bien significativo. Eran unos años en que los novelistas quisieron suplantarse el papel crítico que la prensa no asumía. Y era el surgimiento de una generación que pensaba transformar en seguida una realidad más simple de lo que luego resultó ser. Su alejamiento físico del país —vivió años en París— le permitió reconocer que la realidad del país se había complejizado y que, por tanto, las fórmulas narrativas li-

dentidad». El propio título indica bien la pasión del escritor por explicarse a sí mismo y a los demás. «Señas de identidad» está construida como un «collage», en el que se mezclan los lenguajes, se narra en primera, segunda, tercera persona, en singular, en plural, en prosa, en verso, a fin de captar la totalidad de la realidad. Esta novela abre un camino a la narrativa española. Son los comienzos de la revolución formal de la novela española. En ensayos y declaraciones ha formulado la necesidad de una destrucción del lenguaje ya anquilosado, desgastado y vehiculador de los tópicos más próximos al país oficializado, sacralizado, incluido el que tanto nos duele desde el 98. Este desgarramiento respecto a una tradición privilegiada históricamente sobre otra más recóndita y más acorde con su sensibilidad, le ha llevado a bucear en la literatura clásica y en la historia, lo que ha hecho de la mano de Américo Castro,

sólo literaria, sino también ideológica— se hallan indisolublemente unidas. En «Don Julián», dicha simbiosis existía ya, pero, pese a la ausencia de personajes «psicológicos», acciones realistas, etcétera, el elemento narrativo predominaba aún sobre los otros: había una línea argumental, una unidad de acción y de lugar, un tiempo «referencial» exterior al tiempo de la escritura. En «Juan sin Tierra» todo ello ha desaparecido: cada capítulo se compone de un conjunto de secuencias discursivas, ligadas entre sí por el proceso organizador de la escritura, por la fuente misma de producción textual. Como vio muy bien Juan Carlos Curutchet, en su análisis de «Señas de identidad», entre el impulso disociador de la forma y el impulso ordenador de la conciencia se establece un contrapunto dialéctico, que define la naturaleza del estilo. «Don Julián» era una obra centripeta, circular totalizante; «Juan sin Tierra» al contrario, una obra abierta, centrífuga, aparentemente dispersa, cuya estructura no se funda en relaciones de orden lógico-temporal, sino que se desarrolla en el plano espacial, lo mismo que un poema.

César Alonso de los Ríos

neales no valían ya para asumir esa realidad.

En esta segunda etapa, Juan Goytisolo se somete a una rígida ascesis. En su ingreso en el *behaviorismo*, al que nunca pudo adscribirse plenamente, ya que nunca dejó de creer que el punto de vista personal del narrador fuera imprescindible, incluso desde un punto de vista moral, de compromiso. «Campos de Nijar» marca esta inflexión en su obra. Por un lado, representa un giro copernicano respecto al modo de ver el paisaje, tal como lo había hecho Cela, por ejemplo («Quise... describir no al hombre en función del paisaje, sino el paisaje como medio de sustento y de vida del hombre»). El respeto a la realidad le lleva precisamente a introducir su punto de vista de narrador. Esto le parece más honrado, por más ajustado a la verdad. Ha declarado a Emir Rodríguez Monegal: «Si juzgamos mi literatura... como análisis moral de la realidad española, creo que la validez de lo que llevo escrito empieza a partir de «Campos de Nijar», en donde he tomado posición, me he enfrentado a un problema y lo analizo desde mi propio punto de vista» (2).

Sin embargo, J. G. no se reconciliará consigo mismo como narrador y analista moral de la sociedad española hasta «Señas de

de Blanco White... Con la «Reivindicación del Conde Don Julián» prosiguió el ciclo abierto en «Señas de identidad», si bien «Don Julián» —respecto al eclecticismo formal de aquella— era una obra «circular, unitaria y herméutica», como ha explicado a Julio Ortega. «Juan sin Tierra», última parte de este ciclo, es para él «una obra abierta, desplegada en múltiples direcciones como las varillas de un abanico, y cuya fuerza centripeta... será simplemente la unidad del murmullo discursivo que empleó...» (3).

¿Es útil hablar de una obra que sólo muy pocos van a conocer? En todo caso es la parte que a nosotros nos toca.

CESAR ALONSO.—Creo que ha sido Fernando Morán, en su libro «Novela y semidesarrollo», quien ha escrito que en la narrativa de Juan Goytisolo existe una tendencia, cada vez más explícita, hacia lo poético. «Juan sin Tierra» viene a confirmar esa precisión de Fernando Morán, hasta el punto de que, a mi entender, «Juan sin Tierra» es ya un texto poético. ¿Le parece correcto esto también a usted?

JUAN GOYTISOLO.—Yo diría más bien que es a la vez poético, crítico y narrativo; esto es, un texto en el que la función narrativa, pética y crítica —esta última no

C. A.—¿Y por qué hablar de novela y no decididamente de texto poético? Porque la verdad es que yo apenas encuentro elementos narrativos. Me interesa, por eso, saber si en su designio creativo no apartó ya cualquier intención puramente narrativa, al concebir «Juan sin Tierra».

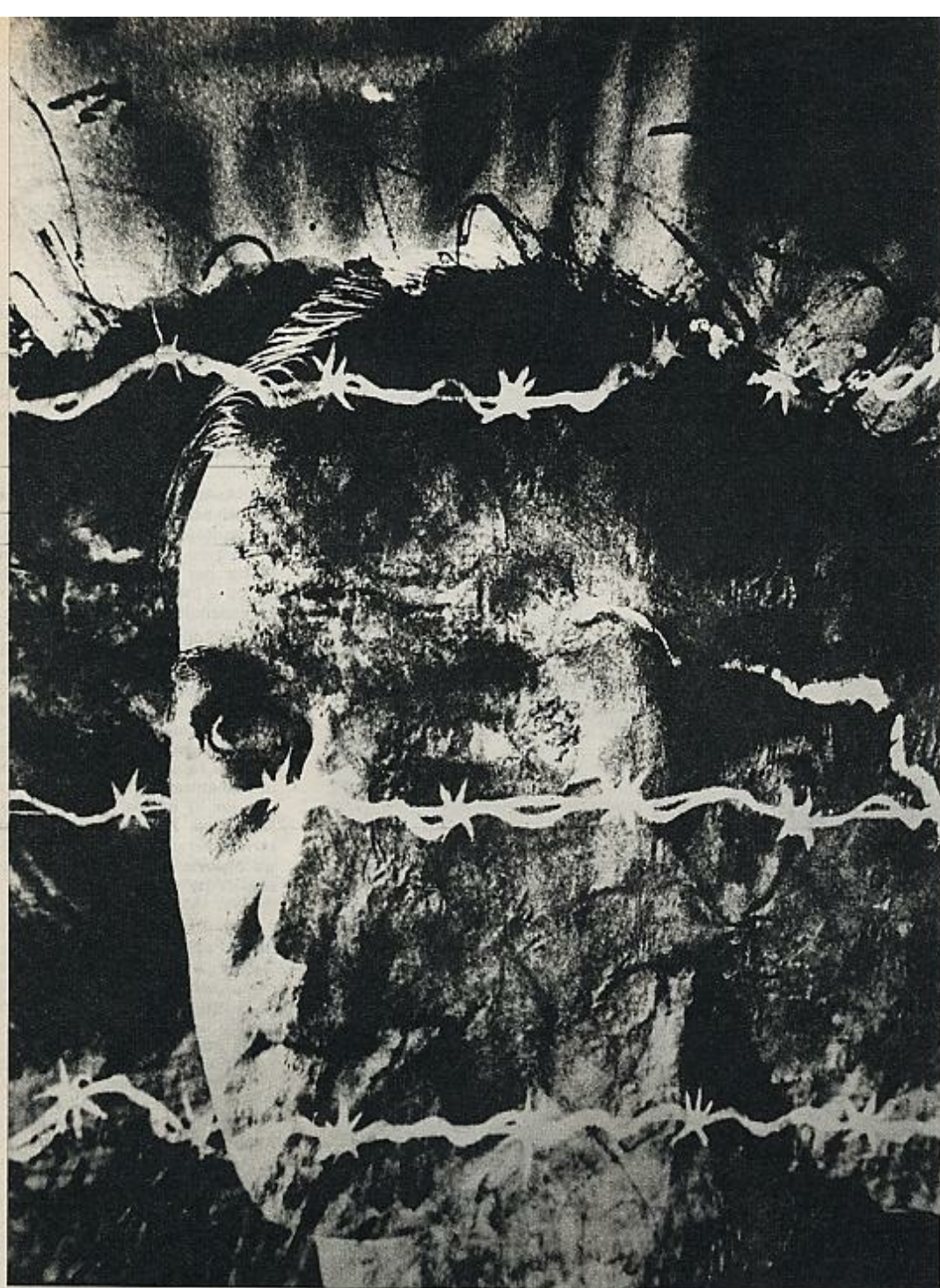
J. G.—Los elementos narrativos existen, cuando menos a nivel de la secuencia. Lo que ocurre es que cada vez que el relato empieza a cobrar impulso y se desdibuja la trama argumental —esto es, la ilusión del referente—, el narrador interviene para imponernos su presencia: todo es escritura, nos hallamos ante un objeto específicamente literario.

«Con ello, no hago más que empalmar con una corriente literaria muy antigua: la del Arcipreste de Hita, Delicado y Cervantes. En «La lozana andaluza», por ejemplo, el autor aparece con frecuencia en trance de escribir, como Velázquez en trance de pintar, recordándonos así su función de cronista y la realidad material del hecho literario. Pues ni el «Libro del buen amor», ni en «La lozana...», ni el «Quijote» son sólo un reflejo de la sociedad de su tiempo, como suele decir la crítica española oficial, sino también una escritura que se refleja a sí misma, obras cuyo tema es, a fin de cuentas, su propia creación. Los personajes de «La lozana...» tienen conciencia de su condición de personajes de la obra

(1) «Juan sin Tierra», Juan Goytisolo, Seis Barral.

(2) «El arte de narrar», Emir Rodríguez Monegal, Monie Avila Editores, Venezuela.

(3) «Convergencias, divergencias, incidencias», Julio Ortega Tusquets.



que escribe Delicado, como Don Quijote sabe que es el protagonista de la primera parte de la crónica de Cide Hamete Benengeli, o del falso Quijote de Avellaneda.

«No obstante, hay en «Juan sin Tierra» una cierta continuidad argumental: por ejemplo, en el capítulo primero y, sobre todo, en el sexto, el más cervantino del libro, y en el que la crítica literaria —la evolución de las formas novelescas— es expuesta, paródicamente, en forma de narración. Crítica, narración, poesía mezclan así sus planos y llegan a fundirse.

«Claro está que, como usted dice, la etiqueta de «novela» es ambigua y se presta a confusión. Pero la ambigüedad no es de ahora, sino de siempre: la novela, en cuanto género literario, es un híbrido surgido de la fusión de la crónica histórica y la obra tea-

tral. En el siglo diecinueve —época del predominio del verosimil-opinión común sobre el verosimil del género— la novela devoró y absorbió a los demás géneros, mientras que la poesía se desprendía de sus elementos narrativos, históricos, argumentales. Hoy, en cambio, asistimos al fenómeno inverso. La novela «realista», que nos legó el siglo diecinueve, está siendo a su vez devorada, se «poetiza» y autocritica, abandona gradualmente la ilusión referencial. Una nueva concepción del hecho literario aúna los elementos narrativos, poéticos y críticos en el interior del espacio textual. Ello no quiere decir que ninguno de estos elementos desaparezca del todo. Se trata tan sólo de una nueva distribución de las cartas.

C. A.—Por un lado, «Juan sin Tierra» puede verse como el final

del proceso creador que abrió con «Señas de identidad», y continuó con «Don Julián». Sin embargo, ¿la depuración de elementos en función de un subjetivismo tan radical es tal que no podríamos hablar del comienzo de una nueva creativa suya?

J. G.—Me sería imposible contestar a esta pregunta. «Juan sin Tierra» cierra el ciclo novelesco que inauguré en «Señas de identidad», y una lectura correcta de la misma presupone la lectura de las otras dos obras. Si se prescinde, por ejemplo, del análisis de la herida moral del protagonista de «Señas...», la diatriba antihispánica de «Don Julián», o la sátira y la utopía de «Juan Sin Tierra» pueden ser fácilmente interpretadas fuera de su contexto real. La lectura de las tres obras se complementa no sólo ideológicamente, sino desde el punto de

vista de su composición: una de mis mayores dificultades al redactar «Juan sin Tierra» fue precisamente la de elaborar una estructura artística que, teniendo en cuenta la de las dos obras anteriores, formara con ellas una su pre-unidad «triangular».

«Ignoro, pues, si la evolución que usted señala en «Juan sin Tierra» indica el comienzo de una nueva etapa. De momento, no escribo ni tengo los menores deseos de hacerlo. Me dedico a trabajos universitarios y periodísticos —y aprendo a leer y a escribir en árabe, lo cual, como me dijo el tangerino Paul Bowlos, es un «full-time-job».

C. A.—El carácter poético de «Juan sin Tierra», que yo advierto como predominante, y usted como unido al narrativo y crítico, justifica no sólo el carácter de pleno subjetivismo de la obra, sino también las «reducciones» o simplificaciones de la historia y de la sociedad españolas, que, en otro caso, no lo habrían estado.

J. G.—La forma figurativa sirve eficazmente para transmitir contenidos ideológicos. Lo que ocurre es que hay que saber «leerla». Los puntos de vista que durante años expuse en forma más o menos periodística: crítica de la sociedad burguesa, ajena por definición a los seres humanos concretos, a los cuerpos concretos; necesidad de un cambio radical de los valores culturales, sociales y morales; actitud tercermundista, vuelta hacia África, Latinoamérica y el mundo árabe, etcétera, lo podrá encontrar usted igualmente en mis últimas novelas. A partir de un momento dado, por razones en parte políticas y en parte personales, me encontré con la imposibilidad real de poder expresarme en la forma directa que había empleado hasta entonces (¿Imagina usted lo que digo en «Don Julián», o «Juan sin Tierra», en forma de artículo, ensayo o reportaje?) Me fue preciso, pues, inventar una forma nueva, dado que por a o por b tenía cerrados los demás caminos. «Don Julián», primero, y «Juan sin Tierra», después, son el resultado de esta «estrategia de la invención», que me permitía decir lo indecible. Mi última novela es, para quien sepa leerla, un texto metapolítico.

C. A.—En efecto, así entiendo que «Juan sin Tierra» apunta contra el inconsciente colectivo de una sociedad judeo-cristiana, que no llegó nunca a secularizarse; una sociedad «estrenida». ¿Es correcta la interpretación?

J. G.—Sí; el blanco de la sátira no es la historia oficial de España ▶

JUAN GOYTISOLO SIN TIERRA

na, y sus valores retrogradados, como en «Don Julián», sino el inconsciente colectivo de la sociedad occidental, configurada por la civilización judeo-cristiana: de una sociedad entregada rabiosamente a la tarea de negar el cuerpo y la felicidad corporal, de cosificar al ser humano, convirtiéndolo en un nuevo instrumento de trabajo; de una sociedad maestra en el arte de canalizar los deseos reprimidos, pero viva hacia la absurda acumulación de objetos muertos que conocemos hoy. El análisis freudiano de la cultura, como «neurosis» o satisfacción sustitutiva en la busca del goce corporal, nos ayuda a comprender la monstruosidad de unas construcciones racionales omnimodas, que temen al cuerpo y lo tiranizan. Durante dos mil años, dice con razón Norman Brown, el hombre ha debido soportar un esfuerzo sistemático, destinado a convertirlo en animal ascético: la censura religiosa judeo-cristiana del cuerpo, combinada con la teoría racional de los valores económicos de la burguesía, lo han reducido a la triste condición de objeto en un mundo de objetos. Una obra como «Juan sin Tierra» —como los sueños o fantasmas eróticas que subliman la protesta del cuerpo— encarna el rechazo de una realidad cada vez más intolerable. Si el socialismo quiere obtener la reapropiación del cuerpo del hombre —como postula Marx en sus «Manuscritos filosófico-económicos»—, debe abandonar de una vez la concepción judeo-cristiana del pecado original, que condena al hombre al trabajo y lo aleja de la búsqueda indispensable de su felicidad corporal.

C. A.—Aunque usted afirma que se aparta de toda una tradición de «diagnósticos» y «panaceas» sociales y políticos, y de esa tradición, aún tan cercana a nosotros, de la «preocupación nacional»... ¿No es cierto que su texto está penetrado por la obsesión nacional, nuestros males colectivos, la incapacidad para la convivencia, la hipocresía cultural?...

J. G.—Aunque adopte una forma satírica o utópica, el diagnóstico existe e implica una reexamen de la actitud tradicional de la cultura española con respecto al cuerpo, desde la época de los Reyes Católicos hasta la fecha. El odio al sexo de la mayoría de nuestros escritores es realmente prodigioso, apenas creíble. Ahora bien; como nos ha enseñado el psicoanálisis, la represión pesa aun más sobre lo anal que sobre lo genital. Por ello, el excremento desempeña en «Juan sin Tierra» una función terminante —la

de socavar y poner en tela de juicio los fundamentos de un sistema opresor, apuntando al núcleo mismo de su maquinaria de represión: la ocultación erótica del acto de defecar. A partir de ello, es posible analizar y desmenuzar las fobias, complejos, censuras de una cultura, que ha procedido siempre a protegerse y a «protegerlos» de nuestra realidad corporal por medio del anatema, la condenación, el desprecio. El nuevo hecho que la obsesión excremental de un autor como Quevedo no haya sido estudiado aún con la seriedad que merece, nos indica hasta qué punto estas represiones y censuras siguen actuando hoy, incluso entre nuestros críticos más avanzados.



Un pasado que seguirá envenenando nuestra existencia individual y colectiva si no lo sacamos lentamente a flote, y pacientemente, lo exorcizamos.

C. A.—En su texto no se distingue (ni había por qué hacerlo) en un texto de estas características literarias) entre los periodos «abiertos» de la historia de nuestro país y otros, o entre unas corrientes culturales progresivas y otras reaccionarias, aunque éstas hayan sido las predominantes.

J. G.—Un texto literario como «Juan sin Tierra» no tiene por que distinguir entre los periodos concretos de la historia de España: en «Señas de identidad», tracé ya las coordenadas que condicionan la evolución del protagonista, y, como dije antes, la lectura correcta de «Juan sin Tierra» debe darlas por supuestas. En este último libro nos movemos, insisto, en el campo de lo metapolítico, no en el de la política, y lo que sería un error colosal en esta no cuenta en el terre-

no en que me sitúo: la crítica del sistema represivo instaurado en el país desde los Reyes Católicos hasta la fecha (durante el reinado de Isabel la Católica no sólo se establece la Inquisición y se expulsa a los judíos; se prohíbe también la importación de libros y se condena a los bigamos y sodomitas a la hoguera. Doble persecución: del cuerpo y de la inteligencia). Por otra parte, si lee usted con atención el texto, hallará usted referencias a la corriente liberal y progresiva de los Jovellanos, Larra, Blanco White, etcétera. Pero ello no tiene gran importancia. Lo que cuenta es el blanco del ataque y la estrategia inventiva con la que éste se lleva a cabo.

Juan Goytisolo
Juan sin Tierra

—SIN TIERRA. Ediciones B.—



C. A.—Por sus planteamientos se deduce la influencia sobre usted de una serie de autores: Américo Castro, por ejemplo. ¿Es «Juan sin Tierra» el resultado de la sublimación de una serie de experiencias personales, unida a la racionalización basada en estos conocimientos históricos?

J. G.—«Juan sin Tierra», como «Don Julián», es a la vez la sublimación de experiencias personales y el resultado de una serie de reflexiones históricas, en las que la huella de Américo Castro es bien evidente. O, por mejor decir, las dos novelas son a un tiempo psicoanálisis de un individuo y de un país, en la medida en que el inconsciente reprimido que produce la neurosis no es un inconsciente individual, sino, como vio muy bien Freud, colectivo, y que el psicoanálisis personal

conduce al de la cultura y sociedad que han condicionado al individuo. La voluntad de autoanálisis me ha llevado, en mi caso, a la exploración del inconsciente colectivo hispano en «Don Julián», y de la cultura judeo-cristiana y sus derivadas ideológicas en mi último libro.

C. A.—Su dedicación a estudios histórico-literarios (sobre Blanco White, Rojas, el Arcipreste de Hita) parten de esa preocupación básica por encontrar una explicación a los comportamientos de los españoles. De todas maneras, ¿no cree que a veces se trata de encontrar una explicación histórica a algo que hubiera podido cambiar si nuestra historia política más reciente hubiese llevado otros rumbos? Y, en ese caso, ¿no cree que habrían cambiado también las formas de comportamiento hispánicas, o hubieran predominado, al menos, otras? Es decir: ¿sería Juan actualmente un ser desterrado o aterrado si nuestra historia no se hubiera producido como se ha producido?

J. G.—Mi obra crítica de los últimos años (sobre A. Castro, Blanco White, Rojas, María de Zayas, etcétera) es el resultado de la misma preocupación por el pasado español, este pasado español que seguirá pesando sobre nosotros y envenenando nuestra existencia individual y colectiva, si no lo sacamos lentamente a flote y pacientemente lo exorcizamos. Pues, como nos muestra la experiencia de los últimos tiempos, aun en el caso de que las formas políticas de un país cambien, las estructuras mentales, las represiones y tabúes, las normas de conducta, pueden seguir siendo las mismas. Los peores y más reaccionarios instintos del ser humano adoptan con gran facilidad máscaras progresistas inquisitoriales y persecuciones de disidentes resurgen y florecen en nombre de nuevas y muy respetables ideologías. Por ello me resulta imposible conjeturar cuál hubiera sido mi existencia de ser otra la situación política. Tal vez hubiera podido insertarme en la vida nacional, tal vez no. Lo que sí sé es que los hábitos de tolerancia, de sumisión al poder, de aceptación acrítica de los valores oficiales, etcétera, que nos condicionan no se desarraigan en un día. Enseñar a cada español a pensar por su cuenta será una labor larga y difícil, independientemente de las vicisitudes políticas del momento. Habrá que aprender poco a poco a escribir y leer sin miedo, a hablar y escuchar con entera libertad. Por ahora, somos un pueblo de mudos, ensordecidos por nuestro propio, prolongado silencio. ■ C. A. R.