

Escritura después de la batalla: Renovación de Juan Goytisolo *

RANDOLPH D. POPE **

En un curso dictado este verano (1985) en Middlebury, Fernando Savater indicaba que la posición ética durante el franquismo era relativamente clara y tenía una dimensión social y pública: bastaba que una persona estuviera contra el franquismo para que se supiera que se podía confiar en ella, que estaba del lado correcto en todas las materias. Ahora, al contrario, al desaparecer ese centro orientador, ese pararrayos del furor moral, los problemas éticos son específicos, relativamente desvinculados unos de otros y no hay una posición en la cual sentirse cómodo. Una confirmación de esta actitud la ofrece Victoria Camps, quien critica la ética trascendental y busca una guía para las múltiples perplejidades de la práctica en *La imaginación ética* (Barcelona: Seix Barral, 1983). El género de la novela, que ha tenido en España una función de comentario social, no ha podido permanecer ajeno a esta situación nueva. Lo que propongo aquí es la siguiente tesis: la llegada paulatina de la democracia ha tenido como consecuencia en la novelística española un cambio de problemática (lo que era de esperarse), pero este cambio es de una radicalidad relativamente sorprendente y de con-

* Trabajo leído en el coloquio "Literature, the Arts and Democracy: Spain in the Eighties" en Ohio State University. 3 - 5 octubre 1985.

** Doctorado en la Universidad de Columbia en Nueva York, doctorado como profesor de Castellano en la Universidad Católica de Valparaíso, Chile, fundador y editor de las Ediciones del Norte, pertenece al consejo editorial de varias revistas, entre ellas la "Revista de Estudios Hispánicos", y la "Revista de Estudios Colombianos", ha publicado los libros, *La autobiografía española hasta Torres Villareal* (1974), y *Novela de emergencia: España, 1939 - 1954* (1984).

secuencia para todos los aspectos de la escritura y lectura de las novelas recientes. Debido a la brevedad que nos impone este coloquio, presentaré sólo un ejemplo, la excelente novela de Juan Goytisolo *Paisajes después de la batalla* (Barcelona: Montesinos, 1982), pero con la esperanza de que algunos aspectos de este análisis puedan aplicarse a otras obras de este período actual.

Veamos primero el asunto en sus líneas generales: la estructura destacada en la gran mayoría de las novelas de importancia escritas antes del 75 es la reiteración¹. Basta recordar algunos títulos: *Encerrados con un solo juguete* (1960) de Juan Marsé, *Las mismas palabras* (1963) y *Recuento* (1973) de Luis Goytisolo, y *La reivindicación del conde don Julián* (1970) de Juan Goytisolo. En *Reivindicación*, que propugna un cambio radical, se insiste una y otra vez en que el proceso mental del protagonista se repite obsesivamente cada mañana y, mientras que el novelista puede tener la satisfacción de completar su obra, el exiliado no pasa de soñar lo mismo todos los días. Acontecimientos como la muerte de Lucita ahogada en *El Jarama* (1956) o la aparición de la bella desconocida, desnuda y muerta, en la playa de la colonia de vacaciones en *Tormenta de verano* (1962) no consiguen alterar la rutina². Se ha discutido ampliamente sobre el aspecto cíclico de *Los bravos* (1954). Las cinco horas de la viuda de Mario no traen un progreso en la comprensión de su marido, excepto para el lector. Son de sobra conocidos los círculos sofocantes de Benet. En otros géneros se puede pensar en *El ángel exterminador* de Buñuel y *El hombre y la mosca* de Ruibal. En este contexto el *Sermón de ser y no ser* (1972) de García Calvo, un importante poema filosófico, se presenta a la vez como excepción y confirmación, pues su taoísta celebración de la igualdad de los seres —la mismidad de los individuos— es una forma de superar metafísicamente lo reiterado dándole una dimensión trascendente. Los lectores encuentran imágenes estáticas: la catedral cuya construcción ha sido interrumpida, la carátula del disco y no la música misma, las fotografías. El lec-

1. Estudio las obsesiones narrativas del período inmediatamente posterior a la guerra en *Novela de emergencia: España, 1939-1954* (Madrid: SGEL, 1984). El concepto de la repetición como acto privilegiado tiene el prestigio de haber sido forjado por Kierkegaard y haber sido desarrollado por Heidegger; Aranguren lo estudia en su *Ética* (Madrid: Revista de Occidente, 1958), por ejemplo pp. 18 y 191-92. No debe entenderse, por lo tanto, sólo en un sentido negativo.
2. Gonzalo Sobejano, en *Novela española de nuestro tiempo*, 2a. ed. (Madrid: Prensa Española, 1975), pone como acápite a su estudio sobre Sánchez Ferlosio "La invariabilidad" p. 299.

tor sabe que el narrador le guiña el ojo, que es su cómplice en el triángulo compuesto por narrador/censor/lector. Ninguna parte del texto es indiferente: todo está conectado, es conspiración de clase, maquinaria de reloj: la intertextualidad, en cuanto teoría literaria, viene a confirmarlo.

Es con estos antecedentes que resulta significativa la última novela de Juan Goytisolo, *Paisajes después de la batalla*. Aquí lo que se enfoca es el cambio, la sustitución, la dispersión, y lo inconexo. *Paisajes* comienza con la transformación de un barrio de París en el cual se impone el dominio de los trabajadores extranjeros: de la noche a la mañana, el idioma oficial en todos los periódicos y anuncios públicos es el árabe, con el consiguiente caos urbano. La anécdota en sí misma es divertida y sugerente, pero interesa también el hecho de que —en el mundo de la novela— se ha producido realmente una importante transformación: el cambio ha ocurrido. Pero esta sustitución de idiomas no es impune: el personaje mismo y la novela participan de este proceso inquietante y descentralizador. Se trata del ámbito doméstico violado, de lo cotidiano alterado, de lo que Freud llamó *Unheimliche* y que recientemente Eugenio Trias ha estudiado en *Lo bello y lo siniestro* (Barcelona: Seix Barral, 1982). El París francés, el hogar mitológico del intelectual español y latinoamericano durante estos últimos dos siglos, ha sido sustituido por una ciudad impenetrable para quien no hable árabe. El autor de la novela impone libremente su afán de renovación. Ni el censor ni el padre autoritario e ineludible miran ya sobre su hombro. Han desaparecido en el cataclismo de la batalla precedente. Conviene recordar lo que dijo Juan Goytisolo en una entrevista que le hice en 1984 y que fue publicada en *Espejo de escritores*:

Empezando con la referencia que haces a Franco, en realidad fue una especie de padre monstruoso para todos los españoles (. . .) al morir él me quedaba huérfano, huérfano de un padre tiránico, aborrecible, detestable, pero que había ejercido sobre mí mayor influencia que mi propio padre (. . .) Todo lo que yo soy se lo debía a él indirectamente y para mí era muy importante expresar literariamente esta relación monstruosa que yo tenía con este dictador al que yo, por otra parte, suponía inmortal, porque no me acababa de convencer que su muerte era posible³.

3. "La libertad de los parias", en *Espejo de escritores*, editado por Reina Roffé (Hannover: Ediciones del Norte, 1985) p. 118.

Esta orfandad dispersa las energías que la autoridad paterna centralizaba. El personaje de *Paisajes*, a quien vemos a través de los ojos de un irónico narrador, presenta diferentes aspectos que no se integran unos con otros: es un agitador político, activo terrorista en favor de un minúsculo grupo oteka; traductor de poemas sufis; elaborador de fantasías científicas; escritor y lector de cartas pornográficas y pederasta, asumiendo la personalidad de C.L. Dodgson (Lewis Carroll), autor de *Alicia en el País de las Maravillas* y fotógrafo de muchachas preadolescentes antecesoras de Lolita. El texto mismo se presenta como una serie de narraciones breves, al estilo de Cortázar, en que se muestran diferentes situaciones, sin una progresiva continuidad. Una de ellas es de especial importancia aquí: "A la sombra de Vladimir Ilich" (pp. 79-81). Esta referencia a Lenin y los bolcheviques ("la mayoría") da su título a un episodio fellinesco en que se vislumbra algo del pasado del personaje: "Recibió una invitación de sus viejos amigos. Hace siglos que no sabemos de ti. Ninguno de nosotros se explica tu mutismo" (p. 79). Suponemos pues que el personaje valía por sus palabras: se espera que hable, su mutismo es incómodo. Pero no hay aquí la presencia de ese lenguaje en la mente del narrador o del personaje, ni la contaminación de la mente que se da en *Recuento* o en la trilogía que se inicia con *Señas de identidad*. Dicho de otra manera: el personaje no está obsesionado con su pasado. El rechazo de un pasado impuesto y repulsivo, actividad que era central en las novelas anteriores, no existe aquí: pero, por otra parte, *no existe el pasado* sino como escombros. La visita se realiza en un paisaje romántico que subraya la ingenuidad de las personas que lo habitan: "Caminaba por un paisaje otoñal: un sendero escoltado por una doble fila de árboles desguarnecidos y enfermos, con el suelo cubierto de hojas. El viento era frenético y se movía con dificultad. La mansión, a lo lejos, parecía un colegio selecto, quizá una clínica de lujo o lugar de reposo. Había anochecido bruscamente y todas las luces estaban encendidas" (p. 79). Esas hojas pudriéndose sobre la tierra pueden ser también los papeles escritos en otra época, los manifiestos de juventud. Recuerdan las páginas con las que se encuentra Hugues, escritas por él mismo, pero ahora tan ajenas, al final de *El siglo de las luces*, pero hay que recalcar la diferencia: el héroe de Carpentier se encuentra con que su propia escritura continúa teniendo una vida aparte, una fuerza de la cual él ya no participa, habiéndose hecho menos radical e idealista con la práctica de la política. Esa coexistencia de textos válidos es lo que lleva a la explosión en la catedral, el fin del mundo racionalmente comprensible o apreciable por medio de una creencia decantada y universal. El

epígrafe que da Carpentier a su novela, tomado del Zohar, indica la confianza que precisamente ha desaparecido en la obra de Goytisolo: "Las palabras no caen en el vacío" En *Paisajes* los principios mismos, el contacto y conflicto entre las ideas, han dejado de tener importancia, las palabras han caído en el vacío: como indica la cita de Flaubert puesta como epígrafe a la novela de Goytisolo, lo que hacen sus palabras es lo que hacían Bouvard y Pecuchet: "*Ils mettaient en doute la probité des hommes, la chasteté des femmes, l'intelligence du gouvernement, le bon sens du peuple, en fin sapaient les bases*". Pero esta aparente efectividad se reduce cuando las bases se desplazan, se debilitan y desaparecen. En la novela de Carpentier todavía es posible lo heroico y lo sublime, mientras que en la de Goytisolo sólo queda espacio para el placer (que no tiene ni moralidad ni historia) y lo insólito, lo inquietante, lo que es impenetrable pero se deja estar, pues se reconoce que su opacidad es indiferente. En el texto citado la asociación, tan propia de Foucault, entre colegio, clínica o lugar de reposo y acaso cárcel, nos habla de la carencia de libertad y espontaneidad (incluso el viento se mueve con dificultad), pero en este caso me importa subrayar el carácter de instituciones donde se trabaja al margen de la sociedad sana y productiva, que ejerce. El lenguaje creado y creído por nuestro personaje es ahora folio de biblioteca, está fuera de circulación. Pero lo que lo sobrepasa es algo radicalmente diferente, no otro discurso coherente, centralizador, castellano, con el cual se mantenga un diálogo, sino uno incoherente, poroso, multilingüe, babélico, y que no tiene interés en resolver sistemáticamente los problemas que se presentan. Casi al final de la novela se observa que "La guerra de consignas opuestas trazadas en las paredes ha alcanzado su paroxismo: las pintadas se suceden sobre fachadas, portales y cierres metálicos sin perdonar ni un centímetro. Los mensajes políticos que transmiten conforman un verdadero babel lingüístico y advertirás en seguida la emergencia de áreas idiomáticas de aleatoria y difícil clasificación" (p. 187). En "A la sombra de Vladimir Ilich" los leninistas están recluidos en una institución, en un lugar en el que han dejado de ser tomados en serio. La escena no deja lugar a dudas:

Informados de su venida, sus antiguos compañeros de militancia le aguardaban en coro, entonando canciones políticas, baladas o marchas revolucionarias. Iban grotescamente vestidos de niño: pantalón corto, camisas de colores, gorritos de playa, baberos manchados de papilla, lazos, chichoneras. Su comportamiento y lenguaje eran igualmente pueriles: berrea-

ban, se empujaban unos a otros, armaban estropicio, batían las palmas (. . .) El dictamen histórico-médico era absolutamente claro y, como sus fieles celadores se encargaban de recordarlo, tenía una denominación precisa: desviación infantil izquierdista (p. 81).

Estos alienados lo son en gran parte porque sus preocupaciones han dejado de tener sentido. Sería deseable, pero resulta imposible, evitar la palabra que se asocia al cambio a la democracia: desencanto. Diagnostica algo de sobra conocido, pero en forma insuficiente: porque el desencanto todavía se da a partir de una ilusión no satisfecha, de un anhelo que sobrevive para frustrarse. Lo que esta novela está señalando es mucho más profundo y radical: se trata de un desentenderse de la cosa política a nivel nacional porque esa manera de hablar ha dejado de tener sentido. Como escribe Aranguren en un artículo sobre "La política y la nueva sociedad": "La juventud se siente completamente ajena a la sociedad política establecida" (p. 112. *España, una meditación política*, Barcelona: Ariel, 1983). En otro artículo, escrito en 1979, "Intelectuales en la calle y en la UNED", Aranguren afina la formulación del problema: "Parece que todos coincidimos en que la peor secuela que padecemos, entre todas las que el franquismo nos ha dejado, es la general desmoralización" (*España, una meditación política*, p. 125). Sería más preciso decir que al final la moral no se ve como algo general, que lo que hace y dice el otro ha dejado de tener importancia. No hay *un* paisaje, sino *paisajes* después de la batalla: los puntos de vista son múltiples y no convergentes. Es fundamental recordar como índice de esta actitud el brillante *Panfleto contra el Todo* (1979) de Fernando Savater en que, parafraseando a Nietzsche, se nos asegura que "El Dios que ha muerto es fundamentalmente el de la sociedad como Todo de valores y conocimientos, de órdenes y servicios" (p. 23, 2a. ed., Madrid: Alianza, 1982). Este desentenderse, este desinterés por lo colectivo, se interioriza en una desintegración de la personalidad al no producirse una exigencia externa de integridad. En las novelas anteriores había una lucha por desprenderse de las señas de identidad impuestas para asumir el ser verdadero e íntegro. En *Paisajes* se pone en duda la identidad misma. El socavamiento abarca a todos los grupos nacionales, patrióticos, pero también alcanza al lector. El narrador no se interesa en conspirar con el lector, ofreciéndole motivos de escándalo, ni desea ofenderlo con la blasfemia. La posición del narrador es tan ambigua que no parece que propusiera nada como ejemplar, ni actividades sexuales con muchachas impúberes,

ni empujar a un ciudadano inocente ante las ruedas del metro de París, aunque estas cosas ocurran en la novela: pero son ocurrencias inconsecuentes, no sistemáticas, socavadas por la ironía con que se cuentan. La novela describe un “palimpsesto urbano”, en el que coexisten diversas lenguas, temas, épocas, sin otra conexión que compartir las diversas capas del palimpsesto. Podemos comparar esto al “mecanismo de reloj” de *La colmena*, en que precisamente la aparente fragmentación correspondía a una historia compartida. (Es importante el cambio introducido en la versión cinematográfica de *La colmena*: mientras que en la novela acabamos con la imagen de Martín Marco a punto de caer en las manos de la policía, en la película lo vemos en el momento de la liberación: esta es la superficie —también verdadera— del cambio a la democracia).

En *La reivindicación del conde don Julián* hay una escena memorable, cuando el personaje va a la biblioteca y aplasta moscas entre las venerables páginas de Lope y Calderón. Este desafío de los clásicos es también un reconocimiento de su fuerza. El episodio correspondiente en *Paisajes* es el siguiente:

Llevaba siempre consigo una pequeña agenda en donde anotaba las direcciones y teléfonos de sus colegas y amigos y en vez de tachar escuetamente, como solía, el nombre, número y señas del desaparecido, procedió a un verdadero auto de fe: la desencuadernó tras un forcejeo enérgico y, página tras página, en riguroso orden alfabético, consumó el holocausto. Las presencias más o menos familiares del pasado fueron reducidas a trizas. Había vuelto al núcleo original de su soledad. (. . .) cuando el contenido de la agenda fue sólo hojarasca, arrojó la totalidad de sus recuerdos, sin rémora alguna, a la taza del excusado (p.66).

La agenda: lo que hay que hacer, determinado por la memoria y las obligaciones sociales. Su destrucción, sin rémora alguna, es una utopía que no exige acción alguna: no hay nada en la agenda, ni invadir España, ni atacar el mito del 98, ni valorar la alternativa árabe, ni trabajar con las memorias de una sexualidad reprimida. En esta iluminación liberadora el héroe se ha desenchufado. Esta hojarasca, estas hojas secas otoñales, son parte de un enorme proceso de desintegración, post-post-estructuralista, pues donde el post-estructuralismo habla de la infinita interconexión del lenguaje y el desplazamiento constante del sentido, Goytisolo presenta aquí el desencuadernamiento del lenguaje, la trizadura de los nom-

bres, un cortacircuito definitivo que podría ser la total indiferencia. (En ningún momento pienso aquí que estas sean las opiniones de Goytisolo, pero sí afirmo que son las que se presentan en *Paisajes* y creo que revelan magistralmente la forma de sentir de la época española reciente).

La idea reaparece en otra forma, más directa todavía, en un fragmento titulado "El síndorme total".

Estoy en un jardín, con otros escritores e intelectuales tullidos y decrépitos, paseando silenciosamente por el césped, bajo la mirada escrutadora de varias enfermeras corpulentas, protegidas con perros y cascots.

La cultura a la que pertenezco acaba de ser barrida por un azar de la historia (p. 127).

¿Hasta qué punto puede calificarse de historia una narración en la que interviene determinadamente el azar? El azar es la disyunción, lo que torna inoperante la narración previa, con sus líneas de fuerza y sus proyectos. La historia se disuelve en una bruma informe de anécdotas, paisajes después de una batalla en que no se ha creado un nuevo orden, en que no hay marchas triunfales. Por cierto, esta intercalación del azar en la historia, esta atomización del cuerpo social, esta desmedulación del tiempo y la dialéctica histórica está en las antípodas (pero no conflictivas, desentendidas) del marxismo. En otro pasaje, "En brazos de Josif Visarionovich" (pp. 153 - 156) la referencia a Stalin conjura una visión del descalabro de las ideologías:

Camino por un paisaje de ruinas ideológicas: bustos destrozados, estatuas caídas, columnas rotas, restos de arquitrabes y frisos devastados por algún cataclismo, quizá una súbita y feroz invasión. Eruditos y arqueólogos excavan minuciosamente el terreno, calan la histórica superposición de estratos, ahoyan al pie de documentos enterrados, exhuman las bases del materialismo dialéctico, recuperan profecías y dogmas de inapreciable valor. Su tarea paciente, realizada bajo un sol implacable, obtiene presas y hallazgos dignos de sus esfuerzos: una cabeza casi intacta de Karl, una escultura oxidada de Friedrich, la perilla y un trozo de calva del ínclito Vladimir Ilich. Varios tenderetes laterales, oportunamente resguarda-

dos con sombrajos, exhiben vestigios menores, destinados al consumo turístico: reliquias de Dolores, Maurice y Palmiro, un bajorrelieve de Mao atravesando el gran río a nado, los revólveres y el puro del longevo monarca barbudo (p. 154).

Esta cita es central, aunque larga, pues permite apreciar una diferencia. En *Recuento* el líder comunista, Escala, gustaba de hablar en un museo. A pesar de la ironía allí presente, en esta novela se ha ido un paso más adelante en la demolición de los discursos del pasado al hacinarlos en una excavación arqueológica. Incluso los nombres mitológicos se han recortado cuidadosamente: nunca se dice Lenin, Engels, Marx, Stalin, Fidel. Esta es otra forma de alienar, de interrumpir el eterno retorno de las mismas palabras. El narrador anota claramente que el personaje ha experimentado esta desintegración a causa de lo que ha ocurrido a su alrededor. En este paisaje "La porosidad y trasiego permanentes del vecindario han fragmentado su visión, descentralizado sus sentimientos" (p. 170). Se trata de algo más complejo y serio que desencanto, y tiene consecuencias en la novela donde el narrador se encuentra "desmembrado y hecho trizas como tu propio relato". Pero hay una referencia directa a la realidad histórica que sobresale por lo inusitada y que puede colocarse, al menos metafóricamente, al centro del problema que tratamos: la referencia es al 23 de febrero de 1981. Este traumático momento de la historia española contemporánea no puede ser todavía suficientemente sopesado, pero me atrevería a sugerir que así como hemos tenido una generación del 98 y otra del 27, podríamos tener una del 23-F. La estupefacción, el bochorno, la sordidez, y el peligro del episodio son definitivos, el azar y el cataclismo que acaban con la posible seriedad y sublimidad restantes a la política española:

Cuando un feroz grupo de bandoleros al mando de un barítono de mostachos secuestre pistola en mano al Gobierno en pleno Congreso de Diputados y el colorido elenco de actores ofrezca urbi et orbi, en eurovisión, las primicias del pintoresco espectáculo, Escamillo, Carmen, Don José restaurarán el viejo orden castizo de tricornios, manolas y majos. Caprichos y desastres de Goya cobrarán súbita y brutal realidad. Liberales, masones y rojos serán definitivamente extirpados. Unico farallón indemne en el mar de barbarie, chulería y desdén: el bunker-refugio de la Rue Possonnière (p. 104).

Punto álgido, entonces, que llega todavía hasta el bunker-refugio del narrador parisino: las líneas no están completamente interrumpidas. Si la actitud de superficie, un pasotismo inconsecuente, pasota incluso de su mismo pasotismo, parece ser de pura inconexión, bajo la superficie hay la resistencia al mar de barbarie, chulería y desdén amenazante. El cambio, la movida del texto, no consigue la extirpación total del nervio nacional, la completa indiferencia. Pero acaso no es esto más que un resabio atávico. Pues el diagnóstico de *Paisajes* es que nuestra época es una de desentendimiento, de desencuentro, época incoherente, plural y meteca, un caleidoscopio hecho añicos, una época indiferente presidida por los signos de la orfandad y el palimpsesto.