

# AMBIVALENCIA Y ESTILO

## EN TRES NOVELAS DE JUAN GOYTISOLO

Ramón Moreno Rodríguez\*

La cultura española ha sido siempre una cultura de frontera<sup>1</sup>. La existencia de la península, en la era antes de Cristo, estuvo dividida entre cartaginenses y romanos; por otro lado, la división por setecientos años entre cristianos y musulmanes ha desarrollado en su gente una profunda conciencia de lo que significa la frontera desde cualquier perspectiva: histórica, cultural, anímica, existencial.

El español siempre ha tenido una clara noción de lo que significa la otredad, es conocedor de lo que implica estar entre dos culturas, en pertenecer a una y ser ajeno de la que está al lado. Esta "alienación" del vecino lo obliga a reflexionar sobre su propia condición y a tener que mirar para uno y otro lado de la línea divisoria con una actitud de distancia y mirada interrogante, tanto para la otra cultura como para la propia.

El español puede colocarse en esa imaginaria y existencial línea de la frontera y ver hacia las dos orillas que lo circundan, mejor aún, que lo limitan. El español puede ser de momento, un *out land* sin identidad y distante de lo propio, aunque se la tenga al

lado. A pesar de que esta condición no es una característica exclusiva de los españoles (sobre todo en estos años de pugnas étnicas en Europa), sí fue fuertemente remarcada en una o dos generaciones de españoles que vieron fuertemente afectadas sus vidas y costumbres a raíz de la emigración que implicó, para muchos, la Guerra Civil.

La obra de Juan Goytisolo, en consecuencia, no estará ajena a esta doble perspectiva que implica el punto de vista de la narración en la trilogía que nos ocupa<sup>2</sup>. Dirigiremos nuestra atención a un tópico propio de esta condición: la frontera implica mirar para las dos orillas, obliga a tomar una actitud de Jano: ver atrás y adelante, lo alto y lo bajo. Me ocuparé, pues, de los elementos ambivalentes en la trilogía "Álvaro Mendiola".

Nuestro autor ha ido, como bien descubrió Linda Gould<sup>3</sup>, de la construcción a la destrucción, pero, ciertamente no se quedó únicamente en esas líneas paralelas. Su camino ha ido, en una especie de sube y baja, de la construcción a la destrucción; de lo social a lo individual de lo corporal a lo espiritual;

<sup>1</sup> En este caso me refiero a la frontera como un fenómeno sociológico. Es decir, como el espacio físico que divide a una cultura de otra. A una forma de ver el mundo de otra. A España por su situación geográfica le ha tocado ser una de las fronteras entre la cultura occidental y la cultura oriental. Esta situación y sus ulteriores consecuencias han sido estudiadas por muchos críticos. Cf. sobre todo el extenso estudio que sobre este fenómeno realizó Fernand Braudel en su libro *El mediterráneo*.

<sup>2</sup> Me refiero a las novelas *Señas de identidad*, *Reivindicación del Conde don Julián* y *Juan sin Tierra*, comúnmente conocidas como "Trilogía Álvaro Mendiola", a la que dedico el estudio principal de este artículo.

<sup>3</sup> Cf. Linda Gould Levine, *Juan Goytisolo: la destrucción creadora*, Joaquín Mortiz, México, 1975, 305 pp.

de lo concreto a lo abstracto; de la destrucción a la construcción con ruina.

Este orden muestra una especie de teoría del Big-Bang<sup>4</sup> en el que Juan Goytisolo concluye una etapa de su estética, para después regresar al mismo punto de partida: mostrarnos una fiera cabeza decapitada: su enjuiciamiento de la sociedad contemporánea. En un principio, pienso en *Fin de fiesta*, *La isla* o *Campos de Níjar*: el estudio parte de la estética del realismo socialista que se integra, indudablemente, en el área de la expresión clásica del arte. La última expresión de su arte, cubista, (*Reivindicación del Conde don Julián*, *Juan sin Tierra*, *Makbara*) parece alejarse de su primer camino. Esto es cierto en cuanto que la cabeza mostrada se parece más a la de jibarero que a la de un *sans-culotte*, a un Picasso que a un Delacroix. Pero no lo es, porque en el fondo es un mismo acto taumatúrgico: su juicio, moralizante, de la sociedad contemporánea<sup>5</sup>.

En la obras previas a *Señas de identidad* el autor procede con un afán constructor: edificar sus posturas ideológico-políticas respecto de la sociedad española. Expresa su desacuerdo con el modo de vida burgués español, su indignación ante la ociosidad y enajenación de la clase media española y su desprecio por la ceguera política del franquismo que, injustamente, se puso del lado de los poderosos. Su propuesta, ante este esquema social basado en la falta de oportunidades equitativas, parte de la des-

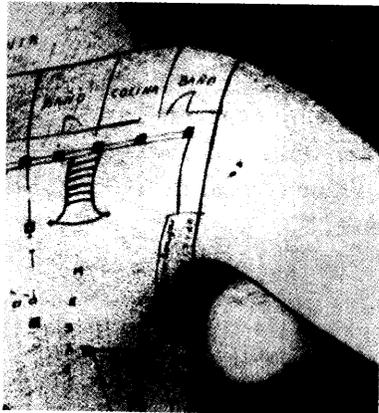
trucción; destrucción que vendrá de las clases sociales bajas y de aquellos intelectuales conscientes que se pongan del lado del desprotegido (*Campos de Níjar*), o bien, vendrá de un mismo proceso de degradación en que, por su falta de conciencia histórica, la misma burguesía se autodestruya (*La isla*).

Su preocupación por un temática social siempre fue muy marcada, pero es evidente que siempre tuvo un matiz y una perspectiva individual. No es Goytisolo, ciertamente, un escritor que se deje ganar por el tono épico tan común en sus contemporáneos del "Boom". Su preocupación por los niños marginados por la Guerra Civil, por ejemplo, siempre estuvo muy matizada por la perspectiva individual; pienso en Abel Sorzano de *Duelo en el Paraíso*, personaje en el que importa su condición de niño desplazado por la guerra, pero también, su condición existencial que en ocasiones toma mayor relieve que su condición social. Así pues, Juan Goytisolo transita de lo social a lo individual constantemente, hasta que su más íntimo deseo se ve satisfecho cuando, a partir de *Señas de identidad* logra despojarse del pesado lastre que significó su conciencia política. Sacrificio que hizo en aras de su verdadera vocación: hablar de sí mismo sin tener que mediatizar sus temas por los conflictos sociales.

Si en sus primeras obras los personajes son unidimensionales (sólo poseen el rostro de la conciencia política de su autor), no menos lo eran en su concepción corpórea. En la medida que sus personajes son entelequias de sus preconceptos políticos, eran más un yo externo que un yo interno. Más papel, menos esencia. Más cuerpo y menos espíritu. Si el lector escudriña un poco en personajes como Utha de *El circo* o Antonio de *La resaca*, descubre que estos protagonistas de Goytisolo no esconden en ellos un espíritu que sustente su existencia en este mundo. Será a partir de Álvaro Mendiola cuando encontraremos personajes que realmente guarden una personalidad que trasciende los campos de la unidimensionalidad para adentrarse en el complejo mundo de los personajes concebidos no como idealizaciones, sino como seres de carne y hueso, en los que se plasme todo el mundo complejo que conforma a quien concibe y lee la

<sup>4</sup> Según esta teoría, después de la gran explosión y de la gran expansión vendrá un período de contracción que hará regresar todo al punto de partida. Eso mismo, me parece, sucede con la obra de nuestro autor.

<sup>5</sup> Esta trilogía de J. G. aparenta de primera instancia que es una obra anárquica, no inmoral sino amoral, pero no es así. Aunque está fuera de tema y objetivo de este trabajo, es importante señalar que cuando se cuestiona tan acremente la conducta social de un grupo, como sucede en estas novelas, ese gesto suele devenir, inevitablemente, en una nueva moral. Se expresa de forma cabal la idea de Octavio Paz de revolución: se llega al mismo punto del que se partió. Y no puede ser de otra forma: cuando niego el código de conducta social que se me propone, inevitablemente estoy poniendo otro, y en ese sentido se es un moralista. Aunque, ciertamente, la moral propuesta por los personajes de Goytisolo es muy otra, respecto de la conservadora moral española que se está estigmatizando en estas novelas.



obra. Se traspasa pues, a partir de la trilogía que nos ocupa, la visión de un yo protagonista concebido a partir de mitificaciones producto más de la fantasía que de las buenas intenciones, o mejor aún, de la realidad.

¿A qué se debe esa evolución de los personajes de Goytisolo? Son varias las respuestas, pero la que ahora nos interesa está relacionada con la transición de una literatura "corpórea" a una literatura "con espíritu". Si los personajes ganan en complejidad conceptual, también las novelas se enriquecen en visiones de la realidad mucho más abstractas, y en ese sentido, mucho más propositivas y polisémicamente más ricas. En efecto, la transición del

estilo goytisoliano que se da a partir de *Señas de identidad* se ve fuertemente enriquecida cuando el autor español decide presentar puntos de vista muy abstractos donde el lector puede construir su propia versión de los hechos, y por qué no, su propia novela. En efecto, me estoy refiriendo a lo que Carlos Fuentes llama "lector costilla" y Julio Cortázar "lector macho".<sup>6</sup>

En la medida en que Juan Goytisolo deja su visión unidimensional de los conflictos que plantea, permite a sus personajes enriquecerse con el beneficio de la lectura de su lector y no quedarse exclusivamente con la del catalán. Ciertamente, esta búsqueda de lo abstracto lo llevó por un camino sin salida. Me refiero, claro está, al mismo problema que enfrentaron los creadores del *nouveau roman* y la novela experimental en general: la incomunicación con su lector. En efecto, la senda de lo abstracto, que tanto privilegió Juan Goytisolo a partir de *Reivindicación del Conde don Julián*, y que prácticamente no ha querido dejar, lo han conducido a una doble pérdida de lectores: los decepcionados porque abandonó su técnica del realismo socialista y aquellos que intentaron acercarse a su nueva prosa y tuvieron que abandonar el intento ante lo intrincado de su escritura. Simplemente hagamos un balance, con todas las dificultades que ello implica, entre los lectores que leyeron obras como *Duelo en el Paraíso* o *Señas de identidad* frente a *Juan sin Tierra* o *Paisajes después de la batalla*. Es evidente que la pérdida de lectores fue por partida doble.<sup>7</sup>

Si Goytisolo destruyó su estilo a partir de *Señas de identidad* es verdad que tuvo que construir uno nuevo. Lo particular de ello es que esa construcción no se hizo con nuevos materiales. Y en ese sentido la afirmación de Linda Gould es providencial en cuanto que ésta implica (aunque la estudiosa no lo haya

<sup>6</sup> Cf. de Carlos Fuentes, "Juan Goytisolo y el honor de la novela" en *Geografía de la novela*, FCE, México, 1993 de la página 56 a la 62.

<sup>7</sup> Por sólo mencionar dos obras de las más reconocidas de su nuevo período literario. Pero me pregunto quién ha leído, en nuestro país, *Makbara* o quién leerá *La saga de los Marx*.

querido decir) construir con cosas inútiles<sup>8</sup>. Es hacer un pastiche con cosas dignas de un basurero. Con lo anterior no estoy despreciando la obra de Goytisolo, simplemente estoy caracterizando su técnica narrativa, por otro lado, muy estructurada. En efecto, la técnica de “construir con ruinas” recuerda mucho la escena final de la película *The Wall* de Alan Parker. En ella vemos cómo un niño (se sugiere que es el mismo protagonista) recoge ladrillos arrancados por una fuerte explosión al muro de nuestros propios prejuicios y convicciones. Pinky, el protagonista de la película, y Mendiola son un mismo fluir de conciencia. Es el protagonista cansado de sus debilidades, de sus preferencias, de su relación enferma con su madre, etc. La diferencia radica, a favor de Juan Goytisolo, en que *The wall* se interrumpe donde, precisamente, nuestro autor reinicia con la trilogía que hoy estudiamos.

“Construir con ruinas” tiene sus ventajas. Por ejemplo, la originalidad. Hasta entonces ningún novelista había probado tal camino. Su dificultad radica en que tal “exorcismo de esti(1)o” implica una fuerte capacidad autodestructiva digna de una “mea culpa” entre caribeño y peninsular.

Así pues, la obra de Juan Goytisolo ha ido de un extremo a otro, de una preocupación a otra externa, de un estilo a otro, etc., que vienen a caracterizar, quién lo duda, a su proceso de creación literaria como una labor ambivalente. Ambivalencia que lo será también en los temas tratados. Pasemos, pues, a analizar algunas de estas dicotomías temáticas en la trilogía de Mendiola.

Como se podrá notar, la ambivalencia temática se hace más evidente a medida que nos alejamos de su viejo estilo. Es decir, la dicotomía en *Señas de identidad* es menor comparada con *Reivindicación del Conde don*

*Julián o Juan sin Tierra*. Por ejemplo, una de las ambivalencias fundamentales es la formada por heterosexualidad–homosexualidad del protagonista. En *Señas de identidad* se alude ya a la homosexualidad de Mendiola, pero ésta se hace de manera muy velada, casi clandestinamente.

En el capítulo seis de dicha obra se da cuenta de un “extraño” encuentro de Álvaro con un árabe. Nunca se explicita que exista una relación sexual entre ambos personajes, pero el contexto es más bien claro. Como el fragmento en sí mismo no es muy largo lo transcribo a continuación para que el lector forme su propia opinión, a pesar de que, para ser una cita, resulte extensa.

Una escena familiar te ronda la memoria: estás en el París industrioso del canal de Saint Martin y un sol invernal, rezagado, brilla sobre las aguas. Paseas despacio. El árabe ha abandonado la contemplación del panorama de las grúas y suelta a andar a su vez, cauto y receloso, con las manos hundidas en los bolsillos. A una veintena de metros de él puedes observar a tus anchas sus botas de goma, los pantalones de burdo azul mahón, la zamarra de cuero con las solapas forradas de piel, el pasamontañas de lana ceñido a la cabeza. Su presencia discreta gobierna la calle. Al llegar a los jardincillos desnudos del square tuerce en dirección al bulevar, aguarda sin volverse al semáforo verde, atraviesa la calzada, y tal como has previsto tú, continúa su marcha hacia La Chapelle bajo el techo herrumbroso del aéreo. Le imitas.

El viento ha ahuyentado a los habituales clochards tumbados en los bancos de madera y, con excepción de algunos atareados y absortos transeúntes, en el andén central no hay más que un reducido corro de curiosos y una pareja de inveterados jugadores de pétanque. El árabe se demora a mirar con expresión ausente. Al llegar tú y seguir su ejemplo te examina unos segundos con sus ojos profundos y negros. Ha sacado la mano derecha del bolsillo de la zamarra y, de modo mecánico, se acaricia el bigote con el índice y el pulgar.

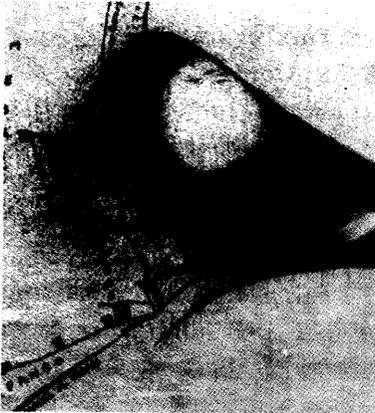
El metro pasa zumbando encima de vosotros y su sacudida estremece brutalmente el suelo. Sustraído de pronto al tiempo y al espacio recuerdas que un día, en un hotelucho cercano, hiciste el amor (¿con quién?) aprisa y corriendo (era tarde, tenías cita en la France Presse) y tu eyaculación había coincidido exactamente con el temblor provocado por el tránsito de los va-

<sup>8</sup>Y por supuesto con el hecho, ineludible, de que mucho de lo que constituye su nueva estética ya existía, embrionariamente, en sus obras anteriores. Incluso, en las más remotas. La misma Linda Gould ha hecho una serie de comparaciones entre Álvaro Mendiola y Abel Sorzano, protagonista, este último, de su segunda novela: *Duelo en el Paraíso*. Hecho que evidencia lo que afirmo. Cf. de *La destrucción creadora* la página 215 y s.

los altibajos de tu pasión por Dolores con la fuerza magnética y brusca con que te fulminara la primera vez. Cuando os separasteis se fue sin darte su dirección ni pedir la tuya. Tenía dos mujeres, seis hijos y nunca supiste cómo se llamaba.)<sup>9</sup>

La interpretación que doy a este encuentro pudiera ser cuestionada si no tuviera, como tengo, la parte complementaria, en la que es totalmente evidente la relación homosexual y que Juan Goytisolo narra en su segundo libro de memorias: *En los reinos de Taifa*. Es decir, que lo sugerido en la novela es reconocido por su autor, como algo que a él mismo le sucedió:

baje al bulevar de la Chapelle, concurrido por algunos autóctonos y me acomodé en la barra de un café de la esquina del bulevar de Barbès sacudido regularmente por los temblores del metro aéreo. A mi izquierda, dándome la espalda, un hombre joven hablaba en árabe con un amigo y, bruscamente, al eclipsarse éste, se volvió hacia mí. Delgado, nervudo, de mediana altura, ojos oscuros, gran bigote negro, su rostro transmitía una viva impresión de fuerza y cordialidad. Me pidió lumbre y, al advertir que mis manos temblaban al alargarle una cerilla, las inmovilizó suavemente con las suyas. *Merci, juya*, dijo mezclando su lengua con el francés. No sé de qué hablamos ni tengo idea de lo que bebimos: quizá dos o tres rondas de cerveza, apresuradamente repuestas por el camarero a una señal mía, con el designio de alargar aquella conversación casual grávida de promesas. Temía cortar el hilo al pagar y que cada uno se fuera por su lado; pero, desmintiendo la aprensión, mi vecino aguardó a que el empleado me devolviera el cambio y salió conmigo. No sé adónde ir a dormir, me dijo, ¿Conoces un sitio en el que podamos pasar la noche juntos? Aunque el corazón me dio un vuelco, procuré ocultarlo y dije que había muchos hoteles en el barrio: en alguno de ellos encontraríamos habitación. Subimos por el bulevar de Rochechouart y dimos en seguida con uno, situado al comienzo de la Rue de Clignancourt. El cuarto era desastroso, pobre, con una sola cama de matrimonio encabezada por un largo tra-



gones. (¿Consecuencia lógica del ruido o casualidad pura?) Desde entonces, piensas con nostalgia, no has vuelto a probar jamás.

Niños vestidos de Sioux corren delante de ti disparando con revólveres de juguete. El árabe camina pausadamente y escudriña con gesto atento los comercios y tiendas de la acera de los impares. Dos celadoras de l'Armée du Salut se dirigen hacia Barbès recogidas y mudas, con la inepta gracia de Dios pintada en el rostro. Escualido, el son parece descarnar aún las fachadas carcomidas de las casas y se refleja en los cristales sin hacer escardillo.

(Como necesario horizonte para ti, el rostro de Jerónimo, de las sucesivas reencarnaciones de Jerónimo en algún rostro delicado e imperioso, soñador y violento había velado en filigrana

<sup>9</sup> Juan Goytisolo, *Señas de identidad*, páginas 339 y 340.

vesaño. Mientras me desvestía, Mohamed se coló, acechante, entre las sábanas, sonriendo con su mostacho montaraz y labios rotundos. Mi lento naufragio en el placer se acompañó, en el duermevela agitado de la noche, en una lúcida, recobrada serenidad.<sup>10</sup>

Lo que importa destacar de este fragmento es la situación no del todo ambivalente del protagonista ante su sexualidad. Podría decir que sigue atrapado en un solo lado de su identidad, de su frontera. Aún a su pesar, Mendiola tiene que guardar silencio y sólo logra liberar estas leves y alevés alusiones. Todavía en *Reivindicaciones del Conde don Julián* queda algún resabio de esta actitud que no logra definirse del todo. Mejor todavía, el tránsito de uno a otro lado de la frontera de su sexualidad está más bien reflejado no en la alusión a sus actividades heterosexuales y homosexuales, sino a la transición del yo narrador desde un yo pasivo (Álvaro Mendiola) a un yo activo (Don Julián).

El narrador es un yo pasivo en cuanto que en lugar de enfrentar los retos que le plantea el franquismo, huye de España. Una vez en su autoexilio tangerino, por efecto del kif, pero sobre todo de su personalidad ambivalente, decide transformarse en el agente activo de la destrucción de la España odiada, un nuevo Julián que traicione y violente, inclusive sexualmente, a todo lo que sea España. Este símbolo de la ambivalencia se presenta de varias formas a lo largo de *Reivindicación del Conde don Julián*. Parte desde el ya aludido caso del protagonista que narra la historia, Álvaro Mendiola, que transita desde su cuartucho de hotel desde el cual observa al mundo, hasta llegar a unirse a la "jarca" de árabes por él imaginaba que llegará a España, encabezada por otro trasunto imaginario de él, Tarik. Así, unidos los dos personajes históricos, reciclados por la imaginación del narrador, Mendiola, se unen para destruir España. Tarik y Julián son pues, la concretización de las fantasías sexuales de Álvaro Mendiola. El símbolo de la ambivalencia sexual

también se hará presente cuando se narre, al final de la novela, la sodomización de Caperucito.

El personaje infantil tiene tres rostros pues en él se reúnen tres personajes a la vez. Es el niño que fue Álvaro Mendiola mientras acudía a clase forzado a ver la lucha de dos insectos<sup>11</sup>, símbolo sexual de extrema pasividad. También es el niño europeo que sigue a Mendiola por las calles de Tánger<sup>12</sup>, actitud nuevamente pasiva. Finalmente, es un niño barcelonés que conoció Juan Goytisolo en su infancia y del que supo fue víctima del "rubio desdén fluido" de sus amigos<sup>13</sup>, nuevo gesto pasivo. El sodomita que victimiza a Caperucito es un personaje también triple: es Álvaro, don Julián y un emigrado árabe, guardián de una obra de construcción en la época de la infancia de Juan Goytisolo. Como violador que es asume el papel activo. Lo interesante de esta fábula final de *Reivindicación del Conde don Julián* es que los seis personajes son encarnados por la misma voz narrativa de la novela. Se reúne, nuevamente en una sola persona la ambivalencia pasividad-actividad, heterosexualidad-homosexualidad.

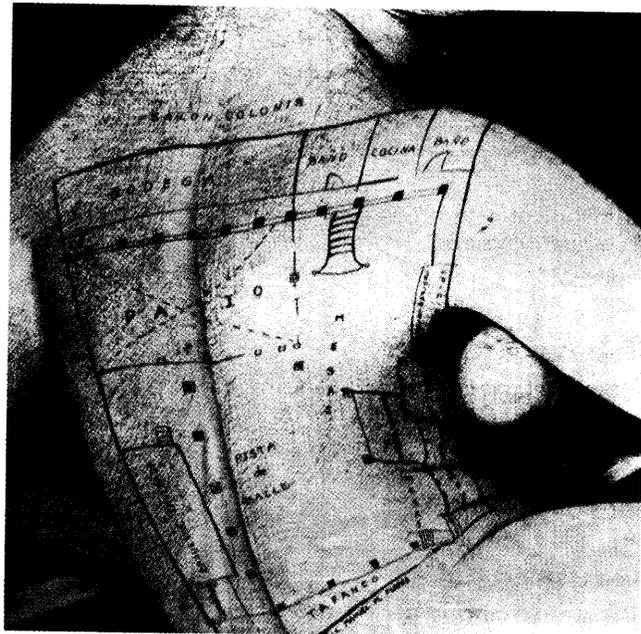
el niño no llorará esta vez y aceptará calladamente tu trato; el yugo avasallador de tus brazos y el moroso festín de la culebra: y, a continuación le pedirás dinero: Urbano es humilde y tú potentado: no puedes prestarle una poca ayuda?: el Dios de los cielos te premiará: cien pesetas, quinientas o mil : tu mamá te da cuanto le pides: tú mismo, golfillo, guardas tus ahorros en el

<sup>11</sup> Cf. Juan Goytisolo, *Reivindicación del Conde don Julián*, página 93 y s.

<sup>12</sup> Cf. *Reivindicación del Conde don Julián*, páginas 16 y 237 respectivamente.

<sup>13</sup> Nuevamente lo que le sucede a Álvaro y a Juan se unen. A medida que separa de la primera a la segunda novela, y de la segunda a la tercera, el paralelismo entre Mendiola y Goytisolo son más constantes. El hecho real en el que se basa esta parte de la fábula forma parte del siguiente recuerdo de Juan Goytisolo: "La imagen mental del individuo meando me causó un indeleble impacto: cuando días después me enteré de que uno de los chicos de la pandilla sujetó al niño anormal e hidrocéfalo de nuestros vecinos y orinó en su cabeza, la noticia me provocó una excitación incontenible. Baje al jardín, ansioso de repetir la hazaña, y al no dar con el crío, escupí y me mee en la puerta de su casa, presa de un frenesí cuyas motivaciones oscuras aflorarían en mi escritura mucho más tarde." *Coto vedado*, página 72 y 73.

<sup>10</sup> Juan Goytisolo, *En los reinos de Taifa*, páginas 242 y 243.



banco: me vas a dejar así? : para socorrer a mi familia (...) todos los días él te trae dinero y tú le pides más mientras, obedeciendo a la música del encantador, el áspid se yergue frente a él y extiende con lentitud su redondeada capucha: presto a escupir e inocular el veneno progresivamente inmoviliza su voluntad y la somete a la tuya: rendido ya a tu riguroso trato, al recio y crudo amor que, acatado por él caudalosamente le prodigas (...) se presentará una tarde en la choza con las manos vacías, y tú le pegarás: **CON LOS NIÑOS EL LÁTIGO ES NECESARIO:** y lo descolgarás de la pared y lo obligarás a arrodillarse desnudo e implorar el perdón de la culebra: que enérgica, abundantemente soltará su rubio desdén fluido<sup>14</sup>

En la tercera parte de la trilogía, la ambivalencia heterosexual-homosexualidad se presenta bajo la nueva forma incorporada en *Reivindicación del Conde don Julián*: como la duplicidad de personalidades del yo narrador, tanto en figuras masculinas como en femeninas. El personaje narrador no sólo reencarna en personajes masculinos (niños o adultos) sino también en figuras femeninas: Yemayá, Queen Kong, e incluso, en travestidos o mendigos que copulan con otros hombres.

<sup>14</sup> *Reivindicación del Conde don Julián*, páginas 222 y 223.

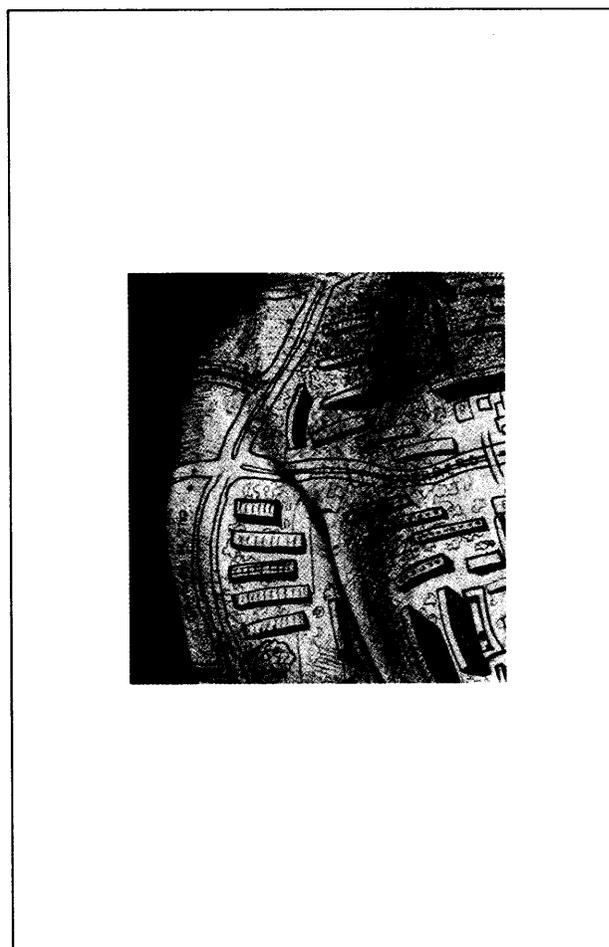
attention aux BICOTS/ ils sont voleurs et puants/ ils peuvent vous l'offrir sur tablettes de terre muette/ vuestro brazo voraz atrae sus virtuosas miradas reprobadoras e ilustra perfectamente a sus ojos los abismos de escarnio, inmundicia y pecado de la temible estirpe agarena: horrorizados, pero misericordiosos se inclinarán sobre ti con sus cámaras, y, tras captar la cópula bárbara para el futuro museo mondo-canesco de sus recuerdos, tratarán de aliviar tu bajeza y tus lacras con una magnánima lluvia de monedas /oh, comme c'est dégoûtant!/ take a look / I can't, it's so horrible/ ils s'enfilent entre eux en public!/ tíos guarros/ si a meno fossero giovani/ l'Arabo è vecchio e spaventoso<sup>15</sup>

Por otro lado, en *Juan sin Tierra* es donde Goytisolo más trabaja la ambivalencia como una temática deliberada que responde a una posición estética que tiene mucho que ver con las teorías bajtinianas del carnaval<sup>16</sup>. Pero, por ejemplo, algunas otras constantes formas de esta bipolaridad son las siguientes: el yo narrador se ubica en el presente de la Cuba comunista, para luego saltar al extremo contrario: la época colonial esclavista. Habla del presente de negros libres frente al pasado de negros esclavos. El futuro de mulatos y mestizos en el poder y el pasado glorioso de los blancos. El siguiente fragmento pertenece al capítulo segundo del apartado cinco, en que se narra paralelamente –no sin crítica– los extremos de la ambivalencia: los cubanos reunidos por el comité revolucionario para un mitin y la reunión de los esclavos para escuchar al amo del ingenio, el bisabuelo de Álvaro:

el sol del trópico cae a plomo sobre sus cabezas y se defienden de él como pueden, con pañuelos de colores y rústicos sombreros de palma: mezcladas con ellos, las hembras se abanicaban con femíneos gestos, coquetas siempre a pesar del polvo, la suciedad y las ya raídas prendas de descanso: compañeros responsables encau-

<sup>15</sup> Juan Goytisolo, *Juan sin Tierra*, página 65. En particular el travestismo es un tema fundamental en *Makbara*, la novela posterior a la que nos ocupa.

<sup>16</sup> Cf. Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, "El contexto de François Rabelais", Alianza Editorial, México, 1990, 431 pp. (Col. Alianza Universidad, 493).



zan la circulación del gentío hacia los últimos espacios huecos y camaradas voluntarios de ambos sexos revisan cuidadosamente el podio de la plataforma revestida de colgaduras y alfombras en donde, según toda probabilidad, llegada la hora, surgirá la dirección colectiva te interrumpirás unos segundos a fin de completar el decorado. sofás, mecedoras, hamacas, un piano de cola para la niña música, tientos con helechos, canastas de fruta, ramilletes de flores?: el rostro ovalado del alguna bisabuela imperativa, un criollito que espanta las moscas con una obsequiosa penca de yarey?<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Juan Goytisolo, *Juan sin Tierra*, página 235.

Otra ambivalencia se da cuando se enfrenta a los amantes sucios, homosexuales, frente a los amantes limpios heterosexuales. El fragmento de la cópula homosexual citado arriba, concluye cuando una pareja de recién casados decide ir a hacer el amor, como oposición a la escena de la que han sido testigos:

nos van a estropear la luna de miel / no te preocupes, cielo ahora mismo vamos al cuarto y fabricamos un nene / sí hazme un niño rubito! / cuando el babélico genio se dispersa, una última pareja de curiosos tomará un primer plano en color del cuerpo duplicado del delito: los dos son bellos, armoniosos y jóvenes e intercambiarán una cómplice sonrisa feliz que galardoneará la soberana perfección de sus dientes<sup>18</sup>

Como se podrá notar en este fragmento también se presenta como ambivalencia la cópula de los recién casados con la cópula pública de los homosexuales, así como la belleza y salud de los primeros frente a la fealdad y la enfermedad de los segundos. Si se opone la cópula pública frente a la privada, otro tanto se hace con la defecación. Desde *Reivindicación del Conde don Julián* ya se da esta ambivalencia, pues a lo largo de la novela se menciona que un personaje trata de defecar a hurtadillas, entre los matorrales, pero es sorprendido por un imprudente Julián que prácticamente lo orina:

de puntillas te aproximarás a él y descubrirás, acucillado, un filósofo con catadura de gitano viejo (...) tarareando entre tanto, el celestial motivo como oportuno anticlímax: forzando el tono en la plausible apoteosis del esfuerzo hasta el instante en que, al ladear la cabeza, descubre tu vecindad indiscreta y, desde su humilde y acongojada postura, advierte/ eh, que estoy aquí!/ y aunque balbuceas excusas y le das públicamente la espalda, escucharás todavía, en sordina, sus imprecisas, neutras, sucesivas emisiones vocales<sup>19</sup>

En *Juan sin Tierra* se convierte la defecación en un tema central ya que se menciona a lo largo de la misma, la obsesión infantil de Alvarito de retener las heces fecales. Otro tema reiterado en toda la novela es la presentación en público del primer retrete automático que comprará, para su uso y comodidad, el bisabuelo de Álvaro Mendiola. Aquí encontramos otra ambivalencia: la retención pública de heces de Alvarito, como vía para lograr su santificación, frente a la expulsión pública y festiva por parte de la familia del bisabuelo y de sus esclavos. A continuación un fragmento de Alvarito triunfante ante la retención y el humor festivo (y fétido), luego, de la instalación del retrete y su uso:<sup>20</sup>

la Niña se dispone a bajar con dos pedacitos finos de paño reunidos con cintas cuando un sencillito, enternecedor milagro corona los esfuerzos sobrehumanos de Alvarito: el acto de eliminar sin zumbidos ni furia, de modo odorífero y noble!: la emoción es intensa y lágrimas de dicha humedecen los ojos de numerosos espectadores: al punto, King-kong y las sierpes retroceden y huyen y los coros y jerarquías celestes elevan sus preces y antífonas entre dulces arpegios y rumores de alas qué pasa?, dice el Bisabuelo: porque se agitan mis ángeles?/ están cantando victoria!/ qué victoria?/ ha ganado, Papá ha ganado!/ quién? : el niño?/ sí Papá, te lo juro!/ hija que alegrón me das!/ acaba de exhalar por vía cutánea una substancia aromática huele bien?  
mejor que un perfume francés!

\* \* \*

los técnicos ingleses se agitan al rededor del invento, tratando de adivinar por la tensión o alivio del rostro de los protagonistas el éxito o fracaso de la profiláctica operación: padres de la criatura al fin y al cabo, recorrerán el estrado a trancos, con las finas manos atrás y la testa pelirroja abrumada : ansiosos de llegar al final de la prueba<sup>21</sup>

<sup>18</sup> Juan Goytisolo, *Op. cit.* página 67.

<sup>19</sup> Juan Goytisolo, *Reivindicación del Conde don Julián*, página 153.

<sup>20</sup> Es evidente que el humor festivo de los esclavos es compartido por el autor de la novela. Es decir, que no se me escapa la intención humorística de Juan Goytisolo en esta parte de la novela.

<sup>21</sup> Juan Goytisolo, *Juan sin Tierra*, página 19 y 229 respectivamente.

Enlistar por sí mismos estos elementos de ambivalencia en la trilogía que nos ocupa no tiene sentido. En esta actitud del autor se revela una intención que ahora trataré de demostrar. Lo primero que salta a la vista es que la más de media docena de ambivalencias aquí señaladas tiene un punto de encuentro que, a su vez, forma una gran y genérica ambivalencia. En efecto, toda esta línea temática y estética que utiliza Juan Goytisolo a lo largo de las tres novelas, pero, principalmente en *Juan sin Tierra*, responden a un interés de su nuevo quehacer y que debe mucho a la lectura que hiciera del libro *Conjunciones y disyunciones*<sup>22</sup> de Octavio Paz.

Si observamos, veremos que la ambivalencia que reúne y da unidad a todas las demás ambivalencias es la reivindicación del cuerpo, como contrapartida a la negación del cuerpo. Todas las ambivalencias están construidas partiendo de un principio rector: por un lado se niega al cuerpo como elemento que construye la existencia de los mismos personajes, para después oponerle el triunfo del mismo, como una forma de reconocer que nada es imposible que exista, si antes no se reconoce su valor. Se opone pues, puritanismo frente a carnaval, lo alto contra lo bajo, lo limpio frente a lo sucio, etc. Uno de los muchos temas de análisis que se pueden derivar de esta actitud ambivalente en la temática de Juan Goytisolo es la actitud de Jano que implica dicha bipolaridad. Dicho de otra forma, el ver hacia uno y otro lado de la frontera es representado por una actitud de Jano de la voz narrativa y que tiene que ver con lo que Bajtin explica respecto del carnaval.

Para el crítico ruso el carnaval en cuanto parodia de la cultura oficial tiene un doble rostro. Dice que "el vocabulario de la plaza pública es un Jano de doble rostro"<sup>23</sup>. La bipolaridad que implica Jano bifronte se debe a que la cultura oficial ha desechado la imperfección de sus elementos constitutivos y sólo

acepta aquellos que le parecen perfectos o correctos, en cambio, la cultura popular, como contrapartida, incorpora todo aquello considerado imperfecto y nos muestra un rostro ambivalente de la cultura. Se parte, continúa, de una bipolaridad en el vocabulario, donde lo laudatorio es una manera de injuriar, y la injuria es una forma de alabanza, para de ahí partir a un sinnúmero de expresiones todas ambivalentes.

Lo que la tradición popular quiere mostrar con esto es el aspecto de imperfección que subyace en toda cultura. Que el mundo es un objeto bicorporal que nace y muere a un mismo tiempo. Cuando en una circunstancia, un lenguaje o un gesto determinado se reúnen estos dos elementos, lo que se requiere atrapar es el instante efímero en que se produce el cambio, la transición de lo antiguo a lo nuevo, de la muerte al nacimiento. Así pues, la actitud ambivalente en los personajes de Juan Goytisolo persigue un mismo fin: mostrar el rostro bipolar y contradictorio de las sociedades. Por otro lado, intenta incorporar todo aquello que la cultura oficial ha excluido de toda manifestación cultural, incluido el discurso literario. Obviamente uno de los temas más excluidos por los valores sociales oficiales, sobre todo por los franquistas (y, ¡oh paradoja!, por los comunistas de Fidel Castro) son los de la homosexualidad.

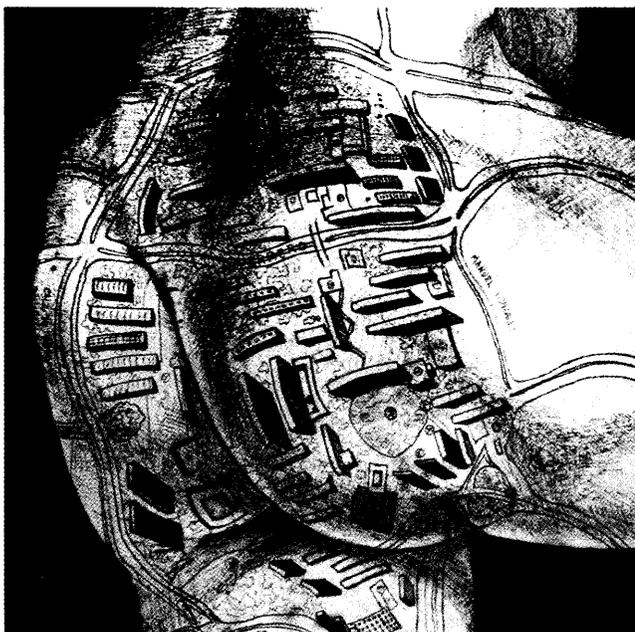
En este sentido es que Juan Goytisolo nos presenta seres bisexuales o hermafroditas. Lo que está haciendo es mostrar el otro rostro de la sexualidad humana que se niega o censura por la cultura oficial. Dice Bajtin: "En el curso de la evolución de la sociedad clasista, esta concepción del mundo sólo podía expresarse en la cultura extraoficial, porque no tenía derecho de ciudadanía en la cultura de las clases dominantes".<sup>24</sup>

Juan Goytisolo rompe con toda forma de cultura oficial y con todo discurso literario avalado por una determinada "normalidad" en cuanto que esa percepción de la cultura tiende a abolir la mezcla de lo inferior con lo superior. Esta ambivalencia en la obra de Juan Goytisolo representa en última instancia una ruptura no sólo con la cultura oficial, sino

<sup>22</sup> Cf. Octavio Paz, *Conjunciones y disyunciones*, Joaquín Mortiz, México, 1994, 236 pp.

<sup>23</sup> Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, México, Alianza, 1990, página 149.

<sup>24</sup> Mijail Bajtin, *Op. cit.*, página 150.



que, llevado a sus extremos, con el discurso literario de su generación de escritores que siempre miraron, cuando pudieron hacerlo, al fenómeno de la homosexualidad, desde una perspectiva "oficial" en la medida en que no hablaron de ello como una parte integradora de la propia cultura, sino como un fenómeno desde afuera. Asumieron pues, la posición de la cultura oficial de no unir lo alto con lo bajo, lo limpio con lo sucio, lo bello con lo feo, etc. Pienso en autores como José Donoso que cuando enfrenta el tema de la homosexualidad (*El lugar sin límites*) lo trata siempre con una mirada divisoria que separa lo inferior con lo superior. Con esto no quiero afirmar que el autor debiera asumir una preferencia sexual que no le interesa, tan sólo para satisfa-

cer el morbo de sus lectores. Me refiero, claro está a que el manejo del discurso literario implica una división que se emparenta con la actitud del discurso oficial de la cultura y que Juan Goytisolo trata de abolir para entregarnos un sólo aspecto: la condición bipolar de la cultura, independientemente de sus preferencias sexuales.

Lo anterior es un elemento clave para entender el nuevo y abigarrado estilo del catalán, sobre todo en sus dos últimas y complejísimas novelas: *Las virtudes del pájaro solitario* y *La saga de los Marx*. La frontera en la que se ubica, a estas alturas, el discurso literario de Juan Goytisolo le ha demostrado que lo fundamental de su quehacer literario radica en la capacidad que tenga de mirar para uno y otro lado. ■

