

## VALORES FIGURATIVOS Y COMPOSITIVOS DE LA SOLEDAD EN LA NOVELA DE JUAN GOYTISOLO

Por  
**GONZALO SOBEJANO**  
*University of Pennsylvania*

Comprendiendo el tema cardinal de la novelística de Juan Goytisolo como la busca de la pertenencia (o sea: el intento de determinar la participación de la persona en una realidad con sentido), desearía ahora mostrar cómo la soledad (la dificultad o falta de pertenencia) inspira su modo de imaginar y componer las tres novelas del ciclo de la identidad y *Makbara*. Predomina en aquéllas la soledad combativa del buscador que explora su propio pasado, el presente y el futuro, mientras en *Makbara* cobra forma (predibujado ya en *Juan sin Tierra*) el impulso hacia una fraternidad que, sin embargo, no borra la condición solitaria, pues no significa integración, sino aproximación contemplativa.

En *Señas de identidad* el protagonista ejercita una soledad de recogimiento a través del examen de su pasado. No está solo Álvaro Mendiola, pero ve a los otros ajenos o lejanos, apenas dialoga con sus amigos y, cuando lo hace con su mujer, es para darle a sentir su dejación, fracaso o lamento. En su “lento y difícil camino de ruptura y desposesión” respecto a “familia, clase social, comunidad, tierra”, el recuerdo transmitido del tío Néstor, suicida a los 35 años, prefigura el suicidio que Álvaro ha estado a punto de consumar; y nadie más solitario que el suicida. La meta de este ensimismado es “encarar tu solitario destino de frente”. Podemos sorprenderle en el cementerio barcelonés “hablando en voz alta, a solas, en medio de la desolación de las cruces”, o leyendo en el Père-Lachaise los epitafios de “aquellos solitarios que—como tú—habían escogido morir lejos de su país y de su gente”. Los vecinos de Yeste se le aparecen relacionados en una misma comunión ante el peligro que “los une a todos y únicamente te excluye a ti, el extranjero que los observa y filma”. Y, tras sus delirios a solas en la alta noche, si busca el cuerpo de Dolores, es con la añoranza de “perderte en su hondura, reintegrar tu prehistoria materna y fetal”. Anhelos de retorno a la entraña que es otra forma de la voluntad de morir, como lo es el empeño en no dejar descendencia.

Perteneciente Álvaro a una generación “condenada a envejecer sin juventud ni responsabilidades”, diez años de exilio le apartaron de la comunidad propia

cuyo amor ha perdido y a la que sólo puede dirigir un adiós definitivo. A través de una larga cadena de decepciones, el sujeto había sentido formarse sobre su piel “un duro caparazón de escamas: la conciencia de la inutilidad del exilio, la imposibilidad del retorno”.<sup>1</sup> Perdida la juventud, inválidas sus señas de identidad, Álvaro concluye su rememoración dispuesto a marcharse para siempre, luego de haber contemplado por los telescopios de Montjuich su ciudad y en ella la España de entonces, incompatible con sus necesidades éticas. Este final en soledad ante lo inaceptable o no-integrante, señala el carácter “solitario” de la visión del autor; neologismo que uso para oponerlo a “multitudinario”, pues se trata, en efecto, de una *soledad* que se nutre de su oposición a la *multitud*, en el sentido que Poe y Baudelaire, definiendo inicialmente la modernidad, descubrieron. Tal sentimiento solitario depende de la enajenación que la masa genera lo mismo en las grandes ciudades del mundo consumista que dentro de los cauces de los sistemas uniformadores (Hans Mayer, 1975, acerca de los marginados, y Adam Schaff, 1977, sobre la alienación como fenómeno social, han estudiado a fondo—entre otros—estos complejos de circunstancias).<sup>2</sup>

Una manifestación de la multitud, de primordial presencia en la narrativa de Goytisolo, es el turismo. Por un lado, en sus novelas últimas, aparece el turismo convencional, la masa que contempla de prisa el espectáculo del país ajeno: España turística de los años 60 en *Señas*, grupos de turistas por Tánger en *Don Julián*, visitantes de Estambul en *Juan sin Tierra*, marroquíes paseados a través de Pittsburgh en *Makbara*. Por otro lado, aparece lo que pudiera llamarse turismo trascendental: el protagonista que es en *Señas* un exiliado que tras larga ausencia vuelve a su patria, sin lazos con ella (sin obligaciones cotidianas ni deberes cívicos), para recorrerla con visión forastera; o en *Don Julián*, un sujeto que se lanza a un imaginario viaje devastador no exento de la curiosidad del diablo cojuelo que levanta los techos de la urbe; o toma a su cargo, en *Juan sin Tierra*, un turismo panislámico de alfombra volante; o en fin, contempla en *Makbara* el zoco de Marrakech como un enamorado de las exóticas costumbres que el turista ordinario sólo ve en su superficie. De varias maneras, pues, Juan Goytisolo contrapone a la piara turística que ve lo ajeno como ajeno, la figura del viajero que, en su separación de exiliado, mira la tierra propia como ajena y la tierra ajena como inhabitable o como ilusoriamente apropiable. Este viajero

<sup>1</sup> Las citas textuales hechas hasta aquí, remiten a *Señas de identidad*, 2ª ed. (México: Joaquín Mortiz, septiembre de 1969), pp. 55, 56, 79, 98, 141, 158, 155 y 259.

<sup>2</sup> Hans Mayer, *Historia maldita de la literatura* (Madrid: Taurus, 1977); el original es de 1975. Adam Schaff, *La alienación como fenómeno social*, trad. castellana de Alejandro Venegas. Barcelona: Editorial Crítica, 1979; la primera edición alemana es de 1977.

trascendental no hace un “tour”, sino un “retour”; no practica la jira recreativa, sino el peregrinaje creativo hacia el rechazo o hacia la asimilación. Merecería la pena analizar despacio el problema “turismo/soledad” en las novelas de Goytisolo, pues tiene en su producción antiguas raíces. Notemos ahora que el turista convencional es también un solitario, manejado por el moderno mercado de la soledad como miembro de un grupo en el que no puede integrarse, y que todo exiliado con conciencia de su desarraigo es un turista trascendental: o retorna a su tierra, vista ya como “otra”, o recorre otros pueblos en busca de una patria adoptiva.

Pese a la desolación que irradia la imagen del desarraigo en *Señas de identidad*, Álvaro, en su recogimiento, lucha por hallar sus señas, las que hubieran podido integrarle o comprometerle. Su soledad es combativa: ha luchado por algo, ha querido creer en ello, no ha escatimado esfuerzos para asegurárselo. Y la composición misma de la obra revela ese empeño en salir de la soledad: acopio de medios auxiliares, recurso a la memoria ajena, reconstrucción del pasado con ansia de totalidad, pluralidad de voces, ejemplario diverso de moldes expresivos desde el polílogo exterior hasta el más íntimo autodiálogo que se desgrana en versículos líricos, en un decrecimiento vocal encaminado al silencio.

*Reivindicación del conde don Julián* (1970) radicaliza la soledad en todos sus aspectos. Ni mujer ni amigos. Una pequeña habitación como refugio. Una ciudad extranjera y llena de extranjeros. Fuera de su tierra, el sujeto la tiene enfrente pero no la mira. Antes había considerado su alejamiento de ella “como el peor de los castigos”, pero ahora vive un presente en el que su única seguridad consiste en saberse separado. Su guarida le mantiene inmerso en “la apaciguadora penumbra fetal”. Mora en Tánger, “crisol de todos los exilios”, y vive al día, un día siempre igual, “en los limbos de un tiempo sin fronteras”.

El valor “solitudinario” se formula aquí de manera más próxima al Poe de “The Man of the Crowd”: “inmerso en la multitud, pero sin integrarte en ella”. El único guía en el laberinto interno es el poeta de las *Soledades*, cuyo protagonista, el peregrino, no se vinculaba a nada ni a nadie. John Beverley ha definido al personaje gongorino como “un hombre que ha perdido contacto con su propia sociedad, un exiliado [...] que algunas veces añora volver a su origen y otras veces espera encontrar una patria nueva”, notando que algunas obras de Carpentier, García Márquez, Lezama y Goytisolo representan, como las *Soledades*, “la creación de un sentido fragmentario de lo hispánico no ligado a una ideología de represión y explotación”.<sup>3</sup>

La distancia entre el yo y lo otro es en *Don Julián* más terminante. Los otros no son ya ajenos o indiferentes, sino odiados. Y todo lo que percibe el errante

<sup>3</sup> Luis de Góngora, *Soledades*, ed. de John Beverley (Madrid: Cátedra, 1980), pp. 21 y 60.

peregrino a su paso por la ciudad se desrealiza en visiones interiores, alucinaciones, pesadillas, fantasías. Al extraño artífice de las *Soledades* pídele este vagabundo circular la “palabra sin historia”. Un asidero es el tú, otro la nueva palabra, otro la pasión destructiva de la tradición. Y cuando nombra a Sísifo y al Fénix que renace de sus propias cenizas, prelude el suicidio, cumplido aquí en la imaginación respecto al yo antiguo, dócil un tiempo a la patria ahora abolida.

Como en el final de los telescopios de Montjuich había un ritmo decreciente de la multitud a la soledad, en el final del destrozado muñeco mágicamente resucitado como Mesías musulmán en la noche tangerina se da otra vez la reducción anticlimática (“leve,/ breve/son”) desde la tumultuosa fantasía de la destrucción de España hacia la soledad del refugio donde el sujeto se tiende a descansar.<sup>4</sup> Y sólo quedará lo escrito, que, en su composición, ofrece muy marcada la temperatura creativa de la soledad. Los personajes fantasmales pertenecen a ese linaje de figuras validadas por la narrativa superrealista, desde Lautréamont y Desnos a Beckett o Burroughs. La soledad sentida al extremo borra la consistencia del mundo compartido, reemplazándola por el mundo del sueño o de la ficción libre. Por entre ese universo de figuras fantásticas circula, no menos fantástico, Álvaro-Julián, huésped de su laberinto acrónico, atópico y apersonal (o multipersonal). Y textualmente, las frases nominales, las oraciones nucleares, las series enumerativas, la fragmentación, el signo de los dos puntos como delgado tabique entre los enunciados breves y nerviosos, todo trasmite la impresión de una superficie lábil, sin arraigo ni reposo: danza de imágenes sueltas y enigmáticas que a distancia se responden.

Con todo, la soledad de este poema monodramático, aunque no sea de recogimiento, sino de exclusión en el presente, ante el objeto enemigo, puede aún estimarse soledad combativa, en busca de la razón de un-mundo.

Donde la soledad se hace absoluta hasta el extremo de la ruptura es en *Juan sin Tierra*, (1975) que corona el proceso: en la tierra (*Señas*), contra ella (*Don Julián*) y sin tierra. Del “ellos” que antes componía una presencia colectiva a merced de la hostilidad del “yo”, ha desaparecido toda sombra de concreción. Se trata ahora de piezas de quita y pon, grafías, nombres, y ni aun esto, pues los nombres los anula de un soplo el que escribe. Y el que escribe habita ahora un espacio todavía más angosto: un cubículo de vida mínima, escritorio-cocina-fregadero-retrete, de donde no necesita salir. El tiempo se salta, o se disuelve en latitud informe. Una proporción puede establecerse en dependencia de la soledad: a mayor impotencia física en la situación de origen

<sup>4</sup> Las citas textuales hasta aquí hechas, remiten a *Reivindicación del conde don Julián*, 1ª ed. (México: Joaquín Mortiz, febrero de 1970), pp. 13, 15, 20, 27, 39, 125 y 239.

(encierra dentro de esa garita del amanuense prendido a su pluma-falo) mayor movilidad mental: la omnipotencia de la impotencia, como pudiera decirse parafraseando a Laing.<sup>5</sup>

*Señas* se refería más bien al pasado; *Don Julián*, al presente (aunque mirando hacia atrás y hacia adelante, y en los tres tiempos “con ira”); *Juan sin Tierra* abarca las tres instancias pero con un incremento de futuro, tiempo verbal que expresa la inclusión del proyecto creativo y la gestación escritural dentro de la obra misma; tiempo, además, que posee la ingravidez de la esperanza y del sueño, pero ninguna realidad.

La reflexión sobre el proceso del escribir atestigua la distancia de quien se pone fuera de la historia para mirarse al espejo con ademán de autorretratista. Espejo, página blanca, barajadura de tiempos, espacios y funciones; onanismo; juego del solitario. Hacer “solitarios” es el entretenimiento del narrador de *Juan sin Tierra*, donde la involución del yo se extrema. Pero en ese extremo, al borde de la nada, verifica la voluntad el salto a la esperanza, al proyecto, a una forma de adhesión a un mundo aceptable: el Islam, los parias. Convertido por el exilio en un ser distinto, la ley de Juan sin Tierra será “la libertad de los parias”.

Ciertas imágenes sintomáticas de la soledad merecen aquí particular recuerdo: la “maravillosa soledad de corredor de fondo”, alusión al relato de Alan Sillitoe, “The Loneliness of the Long-Distance Runner” (1959): memoria de aquel forzado corredor que, ya casi ante la meta, se detiene para dejar paso a sus seguidores, convencido de que si algo importara sería el esfuerzo, no el triunfo; o la imagen de la ruptura tajante con la grey civilizadora: “vuestro contacto será el del cuchillo” (figura que cerrará el libro); o la de un Licenciado Vidriera con aura expresionista: “el grito lancinante de la alienada que atraviesa titubeando el vestíbulo de la estación crea alrededor de ella un espacio sagrado inaccesible a los curiosos ajenos a su delirio y, siguiendo su ejemplo, fundarás en el abrupto desarrollo a su lógica tu propia invulnerabilidad”. Inútil parece insistir en otras imágenes solitudinarias de carácter muy patente: el “foso abierto” entre el sujeto y la “grey civilizadora”, la liberación del “binomio opresor espacio-tiempo”, la transmutación de la violencia en signo, o el “placer solitario de la escritura” consistente en dejar escurrir el licor de la tinta en la página en blanco y así “alcanzar la delicada perfección del solista”<sup>6</sup> (me permito contrastar estas palabras con otras de Lope de Vega—y perdonen Góngora y Goytisolo—en carta al Duque de Sessa: “que como todo se remite a la pluma, no puede la

<sup>5</sup> R.D. Laing, *The Divided Self* (New York: Random, 1969), p. 152.

<sup>6</sup> Las citas textuales hasta aquí, corresponden a *Juan sin Tierra*, 1ª ed. (Barcelona: Seix Barral, abril de 1975), pp. 63, 77, 83, 94, 141 y 298.

tinta tanto; que se echan ella y el papel como la hembra y el varón, el papel se tiende y la pluma lo trabaja, como la forma y la materia, que todo es uno”).<sup>7</sup>

*Juan sin Tierra* se edifica en siete partes que son, respectivamente: memoria apócrifa, alucinación, viaje mágico, recorrido por la historia de España, utopía sarcástica, crítica en forma de pastiches, y teoría de la ruptura. Pero nada más lejos de un divertimento antinovelístico: “La conciencia crítica, la pasión de clarividencia (escribí en otra parte, y ahora repito), laten aquí en la motivación y en el mensaje”. Aquélla está en “la irritación moral ante las humillaciones presenciadas: humillación del esclavo negro por el propietario blanco, del pordiosero árabe por el turista cosmopolita, del obrero argelino por el francés metropolitano, humillación de los pueblos islámicos por el altivo Occidente, humillación del inconforme por el satisfecho, del exiliado por el auxiliado, del vencido por el vencedor, del artista sensitivo por el crítico obtuso, del penitente por el confesor, del paciente por el psiquiatra, de los libres amantes por la reglamentada ‘parejita reproductora’, humillación del cuerpo por el alma, del instinto por la razón, del principio de placer por el principio de realidad”. Y el mensaje último sería la ruptura total, la radical subversión, incluido el lenguaje. Reivindicación del cuerpo.<sup>8</sup>

Se crea o no en lo que Juan Goytisolo cree, evidente resulta su responsabilidad como hombre, lo que, para la grandeza de una obra, importa tanto como la excelencia del logro en complejidad, riqueza, valor innovativo, etc., aspectos a los cuales atenderá exclusivamente el lector “snob”.

En la parte última de *Juan sin Tierra* dice el que escribe que sus restos nunca abonarán el suelo de España, sino que reposarán “en la calma de un makbara musulmán: entre la multitud de piedras anónimas erosionadas por el sople insaciable del viento”.<sup>9</sup> Es el espacio que da título a la última novela, *Makbara* (1980), libro que abandona ya la soledad combativa (todavía sostenida en *Juan sin Tierra*) de quien buscaba hacia el futuro, y parece expresar el encuentro con lo buscado: la patria nueva, la fraternidad, ¿la liberación?

Goytisolo confesaba en 1977 a Julián Ríos su nuevo proyecto: “Dar expresión a la realidad física, corporal del pueblo—este pueblo que contemplo vivir y actuar en el zoco de Marrakech, libre, disponible, ligero—en contraposición al hombre robot creado por las ideologías...” Y Pere Gimferrer anunciaba allí mismo: “Le llega ahora el turno a nuestra libertad”.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Lope de Vega, Carta no. 315, de 1617, *Cartas completas*, ed. de Ángel Rosenblat (Buenos Aires: Emecé, 1948), I, 397.

<sup>8</sup> Gonzalo Sobejano, *Conciencia crítica en la novela española nueva* (Pontevedra, 1977), p. 21.

<sup>9</sup> *Juan sin Tierra*, p. 317.

<sup>10</sup> *Juan sin Tierra*, en *Espiral/Revista 2* (Madrid, 1977), pp. 11 y 188.

La nueva tentativa de liberación, en *Makbara*, es la exaltación de los parias y con ellos del mundo árabe o marroquí. Sólo conozco a éste de manera muy indirecta, y lo suponía imaginativo y mejor dotado que otros pueblos para la práctica de la fraternidad hospitalaria, pero también, en sus ayunos, oraciones, abluciones, prohibiciones y sanciones, ritualista, observante y aun fanático de su moralidad y su causa religiosa. Como ello sea, para el nuevo Goytisolo el ideal parece cifrarse, a través de los parias y los árabes, en la libertad o el amor, para decirlo con el título de la novela de Desnos. Con otro surrealista, con García Lorca, tiene Goytisolo ciertas afinidades, sobre todo la de manifestar esa adhesión que Lorca expresaba teórica y prácticamente al gitano, al negro, al moro, al judío y a todos los oprimidos, tan presentes en *Poeta en Nueva York*.

Cuando la obra y en cierto modo la personalidad de Goytisolo va siendo reivindicada en España, ésta desaparece de la novela suya (no de su obra crítica), y lo atacado es ahora el gélido cielo comunista y la soporosa factoría capitalista.

*Makbara* no está escrita desde la soledad combativa del tríptico de la identidad, sino desde la soledad del que contempla una comunidad a la que admira y a la que tal vez desearía pertenecer, pero que no puede leerle. Va dedicada la obra "A quienes la inspiraron y no la leerán", y yo no sé si sólo por razones de idioma y mercado cultural o acaso también porque, de leerla los parias y los árabes, no se sintieran bien juntos ni comparados.

Pero *Makbara* nos tiene a muchos por lectores; lectores que vemos ahora al narrador fuera de la casa, de la habitación, del cubículo, en pleno centro de la plaza, convertido en juglar ante un corro de gentes. Este heredero del Arcipreste de Hita (tan arabizado) cuenta cuentos, se mete en las figuras de sus cuentos, las encarna, mima sus voces. Del ensimismamiento ha pasado a la proyección, del camarín al ágora, del amargo boulevard occidental al zoco abigarrado, del onanismo de la tinta a la expansión oral de la palabra que brinda desenlaces a gusto del auditorio. ¿O no es así?

Temprano aún para contestar. Observemos que el paria es un monstruo del que todos se apartan, menos los suyos (y aun éstos le hicieron sufrir por su torpeza y fealdad); es el garbanzo negro, la oveja descaminada; a su paso se hace el vacío. También él busca la tiniebla materna, en la sombra de un cine o en las cloacas de la urbe. No menos dura es la soledad de la mujer, o ángel, en su cielo religioso-comunista. Y aunque ambos se reúnan en el makbara para hacer el amor entre las tumbas, lo que hablan es un monologar errático. Y su amor, carnalidad hiperbólica, muy a menudo pintarrajeada de notas repulsivas: garañón desorejado, vieja con prótesis dentaria, ratas de sumidero, etc. Aunque fuesen parias por su infamia ínfima (estas palabras usa el diccionario para definir al paria) ¿por qué no jóvenes o limpios en su pobreza libre?, y

perdónese la ingenuidad de la pregunta. Entre el deshumanizado progreso de la grey del Oeste y la ortodoxia paralítica de la grey del Este, Goytisolo se decide por la libertad o el amor, pero sin salir de lo que esos sistemas, y también personas no adscritas a ninguno de ellos, habrán de sentir como abyección desorbitada: el esperpento del excremento.

Notaré, para terminar, algunos rasgos de raíz solitudinaria: el empleo simultáneo de yo-tú-él para un solo sujeto (menos polifonía de juglar que ventriloquismo de bululú); el uso sobreabundante del infinitivo: ni pasado, ni presente, ni futuro, o bien, las tres instancias según lo indefinido del infinitivo se oriente en la veleta del reloj del lector; inconexión, acronía, atopía, impersonalidad o multipersonalidad, enumeraciones caóticas.

La obra que parece anunciar una liberación erótica o anárquica, desemboca en la más perfecta página de Juan Goytisolo, a mi entender: la "Lectura del espacio en Xemaá-El-Fná". Final que va de la euforia del día (clímax) a la melancolía de la noche (anticlímax): exaltación de las gentes, de las cosas, de los espectáculos, del contacto humano, seguida de una reflexión solitaria. Lectura del espacio y de la alegría de la fraternidad, pero de una fraternidad contemplada. Si existe, la fraternidad está entre esos marroquíes que han recuperado al paria y al ángel, que escuchan los cuentos del juglar y que conviven, danzan, pregonan, exponen, ríen, se rozan y encienden el placer, juntos o aproximados en una existencia convivencial, sensual y ligera, sobre todo ligera. Es lo que admira el lector del espacio desde que el islote de libertad y de fiesta alumbra su ilusión hasta que la fiesta acaba, se apagan las luces y la plaza queda desierta con sólo algún mendigo dormido o algún perro vagabundo: "lectura en palimpsesto: caligrafía que diariamente se borra y retraza 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".<sup>11</sup>

¿Ha salido el escritor al ejido de la fraternidad? ¿Sigue aún encerrado en su celda, haciendo solitarios? Preguntas que no son candorosamente extraliterarias, pues la literatura será en cada uno de sus textos todo lo autónoma que se quiera, pero nunca es independiente de la personalidad de su autor ni de la raíz histórico-social que le infundió su savia, su necesidad de brotar y crecer en determinado momento y en un ámbito determinado.

---

<sup>11</sup> Juan Goytisolo, *Makbara*, 1ª ed. (Barcelona: Seix Barral, enero de 1980), p. 222.