

LA RENOVACION DE LA NOVELA ESPAÑOLA EN LOS AÑOS SESENTA

(Algunos datos históricos, varias características y un ejemplo
de Juan Goytisolo)

Agustín Sánchez Vidal
Universidad de Zaragoza

En la década de los 50 se pone en marcha un mecanismo de deshielo del panorama español que se traducirá en un incipiente desarrollo económico, la entrada en la vida activa nacional de generaciones que no han hecho directamente la guerra, un mayor contacto con el exterior y la conflictividad universitaria y laboral. Como reflejo de todo ello en el plano literario, la llamada “poesía social” es bastante elocuente.

En 1956 se produce la primera encrucijada: sale del gobierno Ruiz-Giménez, que desde el Ministerio de Educación había propiciado una apertura de la que se benefició la novela del realismo social en sus intentos de testimoniar esos conflictos. Los sucesos universitarios del “Congreso de Escritores jóvenes” desencadenan el primer Estado de Excepción y la toma del relevo por el equipo tecnócrata del Plan de Estabilización, que sentará las bases del desarrollismo¹.

1 “También, poco tiempo antes, había comenzado la rebelión universitaria a la que nos sentíamos muy ligados. El 56, ya se ha dicho, fue un punto de partida. El movimiento obrero comenzaba a extenderse por el país” ARMANDO LOPEZ SALINAS, en E. GARCIA RICO, *Literatura y política*, Madrid, Edicusa, 1971, p. 37.

“Hacia 1955 la cosa es diferente. Las condiciones objetivas no han cambiado en apariencia, pero las posibilidades se intuyen, y porque se intuyen, se buscan. No hay que confundir posibilidades con facilidades. Comienza el deshielo. De hecho, la generación

En 1959, junto con la visita de Eisenhower a Madrid y la promulgación del citado Plan Estabilización Económica (que significaban el fin de la autarquía, con sus secuelas: emigración, turismo, etc.), tienen lugar los trascendentales cambios que configurarán, en lo internacional, la década de los 60: Juan XXIII anuncia en mayo el Concilio Vaticano, John F. Kennedy gana las elecciones presidenciales estadounidenses en noviembre de 1960 como significativo síntoma de los cambios producidos en su país en los últimos años 50 tras la guerra de Corea, y se produce una distensión simétrica en el bloque soviético que se refleja en la figura de Nikita Krutchev. La “guerra fría” iba cediendo.

Todo esto determina un efecto de rebote trascendental para el tema que nos ocupa: se pasa de una novela del subdesarrollo en una sociedad extremadamente rígida a otra del semidesarrollo en un contexto más flexible. O lo que es lo mismo: la rápida evolución de la base social de que se nutría el realismo de los años 50 dejó a éste desfasado e inservible. El sistema defensivo del Régimen se hizo más sutil y su “liberalización” pudo absorber ya unos ataques cuya táctica había que modificar si pretendían incidir sobre la realidad y transformarla².

Se trataba de reivindicar para la novela una mayor capacidad de maniobra, al poder abandonar esta su papel subsidiario de información paralela sobre la realidad del país (que el triunfalismo oficial de una prensa amordazada ignoraba: el ejemplo más claro serían los libros de viaje del estilo de *Campos de Níjar*) y dejar de cumplir un papel enojoso, por ajeno, señalado en conocido texto por Juan Goytisolo:

La novela cumple en España una función testimonial que en Francia y los demás países de Europa corresponde a la prensa³.

que emerge hacia esas fechas vuelve a querer y a proponer la acción social directa”. DIONISIO RIDRUEJO, cit. por F. ALVAREZ PALACIOS, *Novela y cultura española de posguerra*, Madrid, Edicusa, 1975, p. 43.

“Los jóvenes de 1955 no tenemos por qué ser idénticos a los de hace unos años. No tenemos por qué serlo, y la prueba es que no lo somos”. G. SAINZ DE BURUAGA, “Juventud española”, en el número de abril de 1955 de la revista *Alcalá* (cit., por CARMEN MARTIN GAITE y MARIA CRUZ SEOANE en *Historia 16*, núm. 10, p.28).

- 2 “Lo que nunca pudieron sospechar los escritores de la berza... era que estaban haciendo una literatura formalista... en el sentido de que no llegaron más allá de la mera aproximación a las formas aparentes y puramente epidérmicas de la realidad. Por eso, cuando nuestra realidad social cambió de forma (merced a los nuevos vientos del desarrollo) se quedaron con la cáscara en la mano”. A. BERNABEU (cit. por E.G. RICO, ob. cit., p. 16).

O, en palabras de FELIX GRANDE: “El país está dejando de ser un drama rural para empezar a ser una fábula tecnocrática” (Ibíd., p. 33).

- 3 J. GOYTISOLO, *El furgón de cola*, Barcelona, Seix Barral, 1976 (1.ª edición en Ruedo Ibérico, 1967) p. 60.

LA RENOVACION DE LA NOVELA ESPAÑOLA EN LOS AÑOS SESENTA

Analizado el mecanismo recién puesto en marcha, podemos tomar el año 1962 como primera acotación para nuestros propósitos. Es el año en que se forma un nuevo gobierno, de tímida apertura: España solicita el ingreso en la C.E.E., y acceden a él personalidades como Fraga, que promoverá la ley de Prensa e Imprenta de 1966, mientras se publica *El crepúsculo de las ideologías*, clave del otro grupo que convive en el gabinete con el citado en primer lugar. Al evocar estas circunstancias y la esperanzada expectativa que rodeó la ley Fraga —seguida del correspondiente desencanto— ha dicho Goytisolo:

En mayo de 1961 —con motivo del premio Formentor, primero, y del Congreso de Editores de Barcelona, después— los escritores y editores extranjeros habían podido comprobar por sus propios ojos las condiciones precarias en que se desenvuelve la vida cultural en España⁴.

Pero, sobre todo, se producen dos fenómenos literarios de gran trascendencia: la publicación de *Tiempo de silencio* y la irrupción de la novela hispanoamericana con *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa, que obtiene el premio “Biblioteca Breve”. Los nuevos tiempos —los del semidesarrollo— han cristalizado literariamente.

No nos detendremos en el análisis de *Tiempo de silencio* como tal cristalización, porque ha sido cumplidamente abordado por Fernando Morán (en *Explicación de una limitación* y *Novela y semidesarrollo*) y no es esta la obra en que vamos a centrarnos, pero sí conviene señalar algunos puntos a manera de pórtico para el proceso que conduce a la novelística de los 60.

Fijémonos, sobre todo, en dos de las conclusiones a que Morán llega en su primer libro citado; según él, las novelas del realismo social:

—No alcanzan la totalidad, porque el contexto no es suficientemente homogéneo (una sociedad semidesarrollada es una desarrollada desigualmente).

—La descripción de la miseria no desmonta el mecanismo que la engendra⁵.

Es decir: si la novela quiere estar a la altura de las circunstancias políticas de los 60 y no girar en el vacío, ha de enriquecer y afinar su instrumental expresivo, como hizo notar Goytisolo en un texto capital para entender este doloroso cambio de piel titulado, significativamente, “Examen de conciencia”:

Ajenos a la actual transformación orgánica de nuestra sociedad, escritores e intelectuales de izquierda combaten contra molinos de viento y tejen y destejen hipótesis gratuitas, como envueltos en un universo

4 Ob. cit., p. 53.

5 F. MORAN, *Explicación de una limitación*, Madrid, Taurus, 1971, p. 87.

de fantasmas. Un tren se ha puesto en marcha después de más de veinte años de inmovilismo aparente y, pillados por sorpresa, ellos continúan en el andén... Que el cambio implique reconversiones morales, políticas, sociales, económicas y hasta estéticas extremadamente dolorosas, no cabe la menor duda. Intelectuales, escritores y artistas debemos tener la inteligencia y el valor de afrontarlas⁶.

Tiempo de silencio era un convincente ejemplo del camino a seguir, por el que continuarían obras como *Señas de identidad*, *Cinco horas con Mario*, *Ultimas tardes con Teresa*, *Volverás a Región*, *San Camilo 1936* y *Parábola del naufrago* (por no salirnos del ámbito de los 60).

Si, por todo lo dicho, parece haber un consenso generalizado en torno al año 1962 como hito iniciador de los 60 a efectos de la renovación de la novela en España, bien pudiera cerrarse ese proceso (o, al menos, su primer impulso) en 1969, por las razones clara y sistemáticamente aducidas por Martínez Cachero para acotar con esa fecha la historia de una aventura que aquí remata: 1969 es el año en que Sender obtiene el Planeta con *En la vida de Ignacio Morel* y se anuncia oficialmente la posibilidad de publicar en España toda su obra: cede, por tanto, el extrañamiento en que se mantiene la novelística del exilio a través de uno de sus miembros más caracterizados; Fernández Santos sale de un silencio mantenido desde 1964 con *El hombre de los santos*; Cela y Delibes adoptan las técnicas últimas en *San Camilo 1936* y *Parábola del naufrago*, respectivamente, lo que demuestra, quizá, lo irreversible de las nuevas maneras de novelar, ya consolidadas⁷.

1969 es, además (añadimos ya por nuestra cuenta), el año en cierto modo simétrico de aquel con que se iniciaba el deshielo que conduciría a este proceso; es decir: 1956, ya que la agitación universitaria es, de nuevo, el desencadenante del Estado de Excepción que se decreta en enero de ese año como prolongación del existente en el País Vasco. En efecto, la sociedad española entra en un nuevo proceso: es el año del *affaire* Matesa, del Gobierno monocolor, de la proclamación del Príncipe Juan Carlos como sucesor, del Libro Blanco para la reforma educativa, etc. etc.

Y, en el fondo del conflicto universitario, un detonante sumamente difícil de calibrar, porque estalla de forma casi simultánea en países cuya dinámica política y cultural es tan dispar, que aún no se ha hallado una explicación medianamente satisfactoria para tan importante suceso, a pesar de ser ya, sin duda, una clave insoslayable para el entendimiento de futuras manifestaciones literarias y culturales en nuestro país y fuera de él.

Me refiero a esa vasta explosión juvenil que tiene lugar en 1968: el "mayo" francés (la "Verbena de la Sorbona" que la llamó Bergamín), la Primavera de

6 Ob. cit., p. 263.

7 J.M. MARTINEZ CACHERO, *La novela española entre 1939 y 1969. Historia de una aventura*, Madrid, Castalia, 1973, pp. 224-225.

LA RENOVACION DE LA NOVELA ESPAÑOLA EN LOS AÑOS SESENTA

Praga, La Revolución Cultural China, los sucesos que condujeron a la matanza de estudiantes de la Plaza de las Tres Culturas en Méjico, la agitación universitaria en Italia (Milán, sobre todo), en la Universidad Libre de Berlín, en la Escuela de Economistas de Londres, en Berkeley, Kent y Chicago, los Provos en Holanda, etc. etc.

Todo ello se configuró en cada país de modo harto ligado a procesos indígenas, pero el factor estudiantil es perfectamente común y, en el caso de España provocó o activó el relevo en mayo de 1968 de Lora Tamayo por Villar Palasí, contribuyó a la adopción del Estado de Excepción de 1969 y condujo a la promulgación de la Ley General de Educación de 1970.

En consecuencia, la represión se centró de modo especial sobre ciertos resortes de la vida cultural, lo que provocó un colapso fácil de detectar. Por otro lado, con mayo del 68 surge un componente de signo más o menos libertario que obliga a replantear posturas y abre, ya, otra época cultural que sólo de modo muy disperso ha empezado a expresarse literariamente⁸.

* * *

Delimitado y caracterizado —aunque sólo sea a *grosso modo*— el contexto de esa renovación que va de 1962 a 1969, trataremos de ilustrar de forma más específica su manera de producirse mediante el sumario análisis de algunos aspectos de la novela de Juan Goytisolo *Reivindicación del Conde don Julián*.

Publicada en 1970, continúa una secuencia abierta en 1966 por su autor con *Señas de identidad*, que se cierra —adoptando la fórmula de la trilogía— en 1975 con *Juan sin Tierra*, lo que la convierte en un observatorio panorámico de eficacia paralela a *Tiempo de Silencio* respecto a los años 1955-1962, intervalo acotado por la publicación de *El Jarama* y la obra de Martín Santos.

Por otro lado, Goytisolo es uno de los representantes más característicos

8 Si los poetas “sociales” (y el prólogo de Castellet a sus *Veinte años de poesía española: 1939-1959*) reflejan con exactitud la misma tónica que los novelistas del “realismo social” (cuya práctica aspira a ser teorizada por Castellet en *La hora del lector* y por Goytisolo en *Problemas de la novela* en parecidas fechas: 1957 y 1959), podemos utilizar como síntoma de los nuevos aires los *Nueve novísimos* (1970) del crítico catalán. Si *El furgón de cola* contiene las reflexiones del Goytisolo que le llevan a dar el salto del realismo social a la nueva novela de los 60, los *Novísimos* se sitúan ya en el tránsito hacia los 70, en una extraña tierra de nadie que va de la *subcultura* (M. Vázquez Montalbán, el poeta que abre el libro es buena prueba de ello) a la *contracultura* (Leopoldo María Panero, que lo cierra, no es menos elocuente al respecto). En cualquier caso, en todos ellos penetran los *mass media* a raudales y se configura una actitud neovanguardista nada ajena al contexto de mayo del 68. Hay que tener en cuenta que el aniversario del Primer Manifiesto Surrealista en 1964 relanzó esta tendencia —desde Bretón y Artaud hasta los hermanos Marx— que se acusa sin lugar a dudas en los *Novísimos* (el caso más claro bien pudiera ser el de Antonio Martínez Sarrión) y en las pintadas de la Sorbona.

del “realismo social”, tanto por su narrativa como por *Problemas de la novela* (1959), principal corpus teórico, junto con *La hora del lector* de Castellet, de esa tendencia, por lo que ejemplifica a la perfección la trayectoria que nos ocupa y que en este caso se inicia tras la publicación en 1962 de *Fin de fiesta*.

Pero, sobre todo, *Don Julián* (y *Señas de identidad*, que en ella desemboca) ofrece la ventaja de su gran tipicidad respecto a las tendencias de los 60, lo que no le impide, en todo caso, profundizar en ellas hasta rebasarlas y convertirse en obra de validez permanente. En efecto, si por razones de rapidez y eficacia vamos al fondo más esencial de las novelas representativas de este década para tratar de constatarlo e ilustrarlo en *Don Julián*, veremos que nada resulta más coherente. Y eso es lo que trataremos de hacer.

A la hora de caracterizar novelas tan heterogéneas en no pocos aspectos como *Ultimas tardes con Teresa* y *San Camilo 1936* (por ejemplo) no resulta fácil encontrar un común denominador que las hermane, por lo que una de las más convincentes propuestas es la de Gonzalo Sobejano, quien (sin acabar de gustarle el término, y a falta de otro mejor) las engloba bajo la denominación de *novela estructural*

teniendo en cuenta estos tres aspectos: el relieve de la estructura formal (disposición de las partes en una figura que se presenta como nueva), la indagación de la estructura de la conciencia personal (habitualmente del protagonista) y la exploración de la estructura del contexto social. Novela estructural quiere decir, por tanto, que la estructura está, en este tipo de novelas, más acentuada, formal y semánticamente, que cualquier otro elemento⁹.

Esa novela estructural tendría tres características de fondo, que definirían su tratamiento del personaje, del espacio y del tiempo: Proteo, el laberinto y el rompecabezas:

La relación persona-sociedad se produce bajo el signo de Proteo. Meta-

9 G. SOBEJANO, *Novela española de nuestro tiempo*, Madrid, Prensa Española, 1975, p. 583.

Otras propuestas son las de CORRALES EGEA (“novela de la contraola”), MARTINSANTOS (“realismo dialéctico”), H. ESTEBAN SOLER (“realismo crítico”) o el calco empleado por Seix Barral en 1972 para promocionarla (“Nueva novela”).

En el caso de Juan Goytisolo, ninguna otra nomenclatura nos parece más adecuada: pruébese a leer cualquiera de sus explicaciones sobre las novelas que escribe en los 60 y se verá surgir a cada paso la palabra *estructura* y los hombres de casi toda la nómina de formalistas y estructuralistas. Sirva como ejemplo una sumaria lista de lecturas (que nos indica haber ya rebasado ampliamente en 1976), a la altura de 1967, incluida en su artículo “Lenguaje, realidad ideal y realidad efectiva”; en ella aparecen Saussure, Lévi-Strauss, Martinet, Jakobson, Alarcos Llorach, Barthes, Leroy, Benveniste, Chomsky, Hjelmslev y otros muchos (recogido en *El furgón de cola*, pp. 177-178).

LA RENOVACION DE LA NOVELA ESPAÑOLA EN LOS AÑOS SESENTA

morfosis de la persona en busca del contexto social que la explique¹⁰.

La movilidad en el espacio se caracteriza por el desasosiego y la falta de finalidad al agitarse en el interior de un laberinto...

Finalmente, la indagación del sentido del presente... obliga a un registro del pasado significativo... o invita al presentimiento y entrevisión de posibilidades futuras, del tal suerte que la contextura del tiempo se descompone en fragmentos de un rompecabezas...

La relación no identifica. El espacio no conduce. El tiempo no se sucede. La búsqueda prosigue, pero no progresa¹¹.

Veamos cómo se aborda en *Don Julián* el tratamiento de la identidad, el espacio y el tiempo. Su propio autor ha dicho al respecto:

En *Don Julian* tienes, por ejemplo, una unidad de lugar (Tánger), de tiempo (toda la acción transcurre entre el momento en que el protagonista se despierta y el que vuelve a la habitación para acostarse) y hasta de personaje (pese a sus continuas metamorfosis)¹².

Y, por otro lado, Manuel Durán, que ya había subrayado las tres unidades aludidas por Goytisolo, ha señalado los tres grandes temas que subyacen a la novela y que, según creo, están en estrecha relación con ellas, ya que afectan a la identidad (o la carencia de sus señas) a un peculiar tratamiento del espacio (que podríamos calificar de anticartesiano o tercermundista y que aquí se traduce en la fiera agresividad árabe contra el rancio puritanismo cristiano-viejo) y otro no menos particular tratamiento de la los recuerdos de infancia (a través de una versión del cuento de Caperucita Roja); se trata de

tres visiones espectaculares que tienen lugar en la tensa y morbosa conciencia del protagonista. En la primera, el filósofo Séneca se transforma en el torero Manolete. En la segunda llevamos a cabo una visita

10 G. SOBEJANO, Ob. cit., p. 595.

El que Sobejano ponga como ejemplo *Señas de identidad* y *Don Julián* nos exime de extendernos más en este punto y el análisis detenido que hace de *Señas* en otro capítulo de su libro nos parece concluyente al respecto.

Además, el propio Goytisolo ha reivindicado para su *Don Julián* ese carácter proteico: "Los personajes surgen, se eclipsan, se metamorfosean conforme a las necesidades retóricas de la narración. Son pues, personajes sin consistencia psicológica, personajes protéicos". Varios autores, *Juan Goytisolo*, Barcelona, Fundamentos, 1975, p. 143 (en adelante, aludiremos a este libro con la abreviatura *J.G.* seguida del número de la página).

11 SOBEJANO, Ob. cit., p. 596.

12 *J.G.*, 126.

MANUEL DURAN hizo notar (*J.G.*, 66) el empleo de las tres unidades clásicas, incluida la de acción, que para él era un único haz obsesivo (lo que viene a concordar con la afirmación de Goytisolo: es esa obsesión destructora la que unifica las metamorfosis del personaje y la que da título al libro).

turística a una gruta gigantesca que resulta ser el aparato genital de una monja. Finalmente, la nueva versión del cuento clásico: Caperucita Roja —aquí símbolo de España— llega a casa de la Abuelita y se encuentra con que el lobo es un moro bigotudo que lo sodomiza¹³.

La distribución de la obra opera, también, en este sentido: tras una presentación en que bullen, difuminados y caóticos, los temas que luego se irán perfilando, surgen tres “capítulos” en que predominan, respectivamente, los tres climas o claves de bóveda de la novela, que no están nunca aislados —sino subrayados en cada caso— ya que convergen en su finalidad última, que es la destrucción de la España sagrada. Con la transformación de Séneca en Manolete asistimos a una metamorfosis en que se trata de aniquilar la paralizada y paralizadora “España eterna”, desde el estoicismo hasta la “palabra vestida de luces para lidiar con los conceptos” de Ortega, centrándose con especial saña en el 98 y, más concretamente, en Unamuno. Frente a esa España “a prueba de milenios” (Goytisolo suele utilizar esta irónica puntilla de Américo Castro) se reivindica la otra, la que posibilitó el Conde don Julián con su traición: la resultante de la penetración del árabe sensual y vitalista en las entrañas amojamadas del país cristianoviejo. Y estas “violaciones” son destacadas por Goytisolo en un espléndido pasaje en que, utilizando el léxico arábigo, va retirando al español todos los vocablos de ese origen, con lo que se va apagando hasta quedar despojado de todo signo de vida.

Veamos, ahora ya por separado, cómo operan estos tres componentes de identidad, espacialidad y temporalidad.

Siguiendo a Goldmann en su caracterización de la tercera etapa de la novela moderna (tras el protagonismo individual problemático y el protagonista colectivo, el protagonista ausente), nos indicaba Sobejano que la relación persona-sociedad se produciría bajo el signo de Proteo. Pues bien, difícil será encontrar un caso de destrucción de la personalidad monolítica como el que se da en *Señas de identidad* y, sobre todo, *Don Julián*. Y ello se debe, en gran parte, al peso que ese ramificado Proteo debe soportar sobre sus espaldas, ya que ha de encarnar todos los viejos mitos que se trata de destruir, en esa labor “mitoclasta” destacada por su autor, que ha de operar, para ser válida, dinamitando y royendo el mito desde su propio interior:

Desde el siglo XVIII la inteligencia liberal española se ha alzado contra el Mito-cristiano-viejo que produjo la gloria y la subsiguiente ruina del país; pero lo ha hecho siempre en nombre de la razón, desdeñando los fantasmas interiores de nuestra personalidad: las pesadillas, los demonios, los sueños.

De este modo los escritores que se han enfrentado como este Mito-español-cristiano-viejo han carecido siempre del poder de seducción del mito

13 J.G., 140.

LA RENOVACION DE LA NOVELA ESPAÑOLA EN LOS AÑOS SESENTA

que han combatido¹⁴.

Y, en efecto, el protagonista está amasado con sustancia mítica en continua metamorfosis, desde el primitivo Conde don Julián hasta el moderno James Bond. Pero de este largo proceso de desidentificación vamos a seleccionar la secuencia inicial, que es la esencial y la que da título al libro; es decir: el tema de la pérdida de España. Y es que su simple aparición en nuestra literatura se constituye ya en síntoma inequívoco de una revisión de los valores hispánicos, independientemente, incluso, del tratamiento que se le dé y de las conclusiones que resulten de su empleo.

Ya hizo notar Menéndez Pidal en *El rey Rodrigo en la literatura* que en el siglo XVIII se va sustituyendo paulatinamente el tema de la pérdida de España como consecuencia de la lujuria de un *Rey* culpable (D. Rodrigo) por la traición de un *noble* (D. Julián) dejando en la penumbra la pérdida propiamente dicha para insistir, más bien, en la regeneración del país en manos de don Pelayo, que inaugurará así una nueva monarquía de la que, en el fondo, se presenta a los Borbones como continuadores. De ahí los *Pelayos*, *Hormesindas* y otras hierbas borbónico-ilustradas que destacan el papel benéfico de la monarquía en la Historia de España, cargando los males a la cuenta de la nobleza. Este es el origen más próximo a nuestros días de la revalorización y auge de la leyenda de D. Julián, que resulta ser dieciochesco y bien dieciochesco, mal que le pese a Goytisolo, quien tiene en ocasiones —a pesar de su enorme lucidez y gama de lecturas— un concepto excesivamente simplista de algunas épocas de nuestra historia literaria¹⁵.

Pero, independientemente de éste, su certero instinto le ha llevado a otro aspecto de la cuestión: el que la pérdida de España se haya atribuido a un delito sexual constituye un buen material psicoanalítico para constatar el horror al sexo en nuestra literatura. Y es que, como el propio Goytisolo ha resaltado, incluso nuestros marginados oficiales (los antihéroes de la novela picaresca) roban, mienten y cometen toda clase de tropelías, pero suelen ser castos, ignorando las posibilidades del material erótico tal como aparece en *La Celestina* o *La lozana andaluza*. Y sin perder de vista, por supuesto, que, obsesionada por la cuestión de la virginidad, fue la Iglesia española la que impuso a Roma el dogma de la Inmaculada Concepción. Lo que nos lleva al tema del pecado original y, en definitiva, al del Paraíso perdido, que, en última instancia, es la mitología básica que se dilucida en las sucesivas elaboraciones de las leyendas sobre la pérdida de España. Y de ahí el simbolismo fálico de la serpiente paradisiaca que Goytisolo retoma, conectándola con la culebra que come a don Rodrigo “por do más pecado había” (curioso y esperpéntico Prometeo a la medida

14 J.G., 140.

15 El análisis hecho por RENE ANDIOC de la dramaturgia ilustrada en que se aborda esta temática a través de *Sur la querelle du théâtre au temps de Leandro Fernández de Moratín* es luminosísimo.

de nuestras obsesiones), con los moros-sierpes de Saavedra Fajardo y, en el plano más inmediato, con los encantadores de serpientes del zoco de Tánger. En efecto, a partir del ataque que una de estas infiere a una turista americana, tiene lugar el exorcismo que Goytisolo propone: mezclando la violación de la *Cava* con la visita turística de unos yanquis a las *Cuevas* de Hércules de Tánger tiene lugar esa vasta exploración genital aludida que nos conduce, ya, al tratamiento espacial o laberinto¹⁶.

Es lo que Severo Sarduy ha llamado "Texto-Medina", esto es, un sistema de puntuación que consiste en unir todas las frases con dos puntos, por lo que cada una desemboca en la siguiente casi de principio a fin de la novela, reproduciendo así el callejeo por la medina de Tánger y segregando un texto que no puede ser aprehendido por un urbanismo ni un discurso cartesiano. Estamos, en definitiva, ante una propuesta tercermundista. Y ello no sólo porque el Tercer Mundo sea una continua preocupación de Goytisolo (entendiendo el término en su acepción real y simbólica: Africa y América por lo que tienen de relación con España, pero también nuestros "tercermundismos" domésticos: judeoconvertos, arabismos y exiliados interiores y exteriores, desde Vives a Blanco White, de Larra a Cernuda); no sólo por eso: como ha indicado Carlos Fuentes, Goytisolo "contamina todos los niveles del español escrito y al hacerlo los desjerarquiza radicalmente". Esa es la clave que en el fondo resulta ser una variante tercermundista: el anticasticismo. Porque, aparte de la aludida reivindicación del léxico español de origen árabe, el traidor don Julián planea y lleva a cabo una nueva "corrupción", plagando una serie de páginas con invasoras tropas consistentes en préstamos tomados de los novelistas hispanoamericanos, culminando así una doble Reconquista de signo opuesto (como Goytisolo ha hecho notar en más de una ocasión, las dos Conquistas —la Reconquista y la de América— son fenómenos concatenados). En definitiva, se trata de aplanar esa "Meseta impregnada de valores metafísicos", rodeada y custodiada por el foso de noventayochistas y demás casticistas, para, tras la destrucción de la España sagrada que va de Séneca a los editoriales de ABC" incorporarse a la "lengua común" postulada por Carlos Fuentes para los escritores de las dos orillas del Atlántico y, en fin, "reintegrarse a Europa e integrarse al mundo tercero y subdesarrollado"¹⁷.

16 Esta relación de *Don Julián* con la temática del paraíso perdido es anotada, tangencialmente, por Castellet (en *J.G.*, 186) y por A. Bensaussan ("Un mitoclasta español: *Don Julián* de Juan Goytisolo", en *Libre*, III).

17 Para el "Texto-Medina" de Sarduy, cf. *J.G.*, 183. Los entrecorillados de C. Fuentes corresponden a su breve pero enjundioso ensayo "Juan Goytisolo: la lengua común" (*J.G.*, pp. 144-150). Sin embargo, la "Meseta impregnada de valores metafísicos" es ironía del propio Goytisolo (*El furgón de cola*, p. 236) que pertenece —y el dato es de interés— a su ensayo "Menéndez Pidal y el Padre Las Casas", apasionada defensa del apóstol tercermundista frente al P. Vitoria y, sobre todo, frente al noventayochismo, que él estima impregnado de nostalgias imperiales, de Menéndez Pidal.

LA RENOVACION DE LA NOVELA ESPAÑOLA EN LOS AÑOS SESENTA

Para liberar ese “lenguaje ocupado” (por la esclerosis, por los viejos fantasmas, por el franquismo) de que ha hablado Goytisolo, pocos ejemplos tan válidos como el de los novelistas hispanoamericanos, que hubieron de afirmar su identidad contra el conquistador usando el lenguaje de éste, en conocida propuesta de Carlos Fuentes. Y de ahí que en la obra que cierra la trilogía, en *Juan sin Tierra*, el novelista catalán adopte para titular su libro el elocuente seudónimo utilizado por Blanco White para escribir sobre España en inglés zarandeado por esa desgarradora esquizofrenia entre su Blanco y su White que le llevó a prescindir incluso de la lengua que le unía a su andadura hispana.

Precisamente será un texto de *Juan sin Tierra* lo que nos resumirá el tratamiento del espacio aquí esbozado muy apresuradamente y nos servirá de introducción al uso dado a la temporalidad en *Don Julián y Señas de identidad*. Fue dado por su autor como avance de la obra con el título de “Variaciones sobre un tema fesí” (difícil será encontrar un entramado de callejuelas que superen ese delirio máximo del urbanismo yuxtapositivo marroquí que es la medina de Fez):

desoriéntese en Fez...

despréndase del binomio opresor espacio-tiempo

abandone su irrisorio papel de cruzado que aspira a colonizar el futuro...

ignore de pronto quién es usted y dónde está, y, sobre todo, por qué camina...

por el oscurísimo callejón de las siete vueltas, hundiéndote en la angostura cerril de sus uterinas sinuosidades... seguirás el ejemplo del alarife anónimo y extraviarás al futuro lector en los meandros y trampas de tu escritura¹⁹.

Las motivaciones del estilo de Goytisolo son claras: el “espacio textual” de la novela es, en realidad, toda la literatura española, cuyas citas y parodias andan empedrándola aquí y allá y sobre las que se alza, acechándolo y dispuesto al ataque, el discurso novelístico de Goytisolo, que lo engulle y disgrega en un inacabable fujo lingüístico contra el que no caben vacunas casticistas.

Esto en cuanto a la convivencia espacial (desjerarquizada, puesto que se termina perdiendo toda orientación) de los vocablos. Pero queda todavía el otro componente del “binomio opresor espacio-tiempo”. Su abolición está clara, junto con la de la identidad, en el fragmento que se acaba de transcribir

18 Para la visión que Goytisolo tiene de Blanco White, merece la pena examinar detenidamente su edición de la *Obra inglesa* (Barcelona, Seix Barral, 1974; véase, p. e., la p. 44), su artículo “Blanco White: por qué se fue un español” (*Los españoles*, Especial de *Triunfo*, núm. 532, 9 de dic. de 1972, pp. 29 y 30, especialmente) y “Juan Goytisolo: Hacia *Juan sin Tierra*” (en J. Ortega, *Convergencias/Divergencias/ Incidencias*, Barcelona, Tusquets, 1973, p. 38).

19 *J.G.*, pp. 199, 200, 203.

más arriba, y remachada por el párrafo o versículo completo:

abandone su irrisorio papel de cruzado que aspira a colonizar el futuro para compartir la suerte común de quienes bien o mal viven en precario e incierto presente²⁰.

Como ya hizo notar Carlos Fuentes, los únicos tiempos que aparecen en *Don Julián* son, prácticamente, el presente de indicativo y el gerundio, reproduciendo así ese angustioso “vivir al día”, en obligado presente continuo, del paria y del tercermundista (carácter éste claramente subrayado por el léxico que emplea Goytisolo: “cruzado”, “colonizar”).

Pero, por otro lado, un texto en el que se atacan los más aberrantes mitos dispersos a lo largo y ancho de nuestra literatura no puede conformarse con esa primera desjerarquización que supone el reducirlos todos a un común presente; ha de ir más lejos, y así se hace, utilizando una técnica musical implícita en el título “Variaciones sobre un tema fesí” para acceder a ese rompecabezas cuya recomposición en una secuencia lineal y “legible” obliga a una insólita lectura previa tras la cual esos materiales de los que teníamos una visión unidimensional y fijada para siempre, ya no serán los mismos. O, como se nos dice en las “Variaciones”:

investido de los poderes sutiles del mago, pondrás tu imaginación al servicio de nuevas e insidiosas arquitecturas cuyo sentido último será el aleve callejón fesí: captar al intruso ingenuo, seducirlo, embaucarlo, envolverle en las mallas de una elusiva construcción verbal, aturdirle del todo, forzarle a volver sobre sus pasos y, menos seguro ya de su discurso y la certeza de sus orientaciones, soltarle otra vez al mundo, enseñarle a dudar²¹.

Triple e inseparable ruptura, por tanto, de la identidad, espacialidad y tem-

20 *J.G.*, pp. 200.

21 *J.G.*, pp. 203-204. Respecto al carácter musical de la técnica empleada ha dicho Juan Goytisolo: “En *Don Julian...* el enlace entre los diferentes temas, si nos atenemos a un símil musical, obedece a una estructura que Manuel Durán ha calificado con acierto de *sinfónica*” (*J.G.* 126).

Las posibilidades de este técnica han sido puestas de relieve por Juan Benet en *Una meditación*, en un pasaje sobre el que ha llamado la atención Sobejano (Ob. cit., p. 579):

El oído extrae las mayores y mejores satisfacciones de una melodía en el momento en que conociéndola tras un limitado número de audiciones, no la sabe todavía de memoria; y cuando confundido por las variaciones sobre un mismo aire no puede por menos de aplicar toda su atención sobre unas notas muy señaladas y separadas que insinúan la matriz oculta y olvidada por el caudal de diferentes ritmos y tonos, no sólo pierde el hilo de aquélla, sino que por culpa de un interés demasiado polarizado renuncia a la comprensión de cada uno de los fragmentos que forman un conjunto cuyo vínculo se le ha escapado.

LA RENOVACION DE LA NOVELA ESPAÑOLA EN LOS AÑOS SESENTA

poralidad realizada no gratuitamente, sino al servicio de una lectura más abierta de nuestras mitologías que permita, en definitiva, unos hábitos no agarrotados al enfrentarnos con nuestra identidad histórica, presente y futura y con fosos o murallas del estilo de los Pirineos, la Meseta, el Atlántico o el estrecho de Gibraltar.

