

2002

Autobiografía y (Des)figuración en la obra de Juan Goytisolo

Juan Francisco Ferré

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Ferré, Juan Francisco (Primavera-Otoño 2002) "Autobiografía y (Des)figuración en la obra de Juan Goytisolo," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 55, Article 3.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss55/3>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

AUTOBIOGRAFÍA Y (DES)FIGURACIÓN EN LA OBRA DE JUAN GOYTISOLO

Juan Francisco Ferré
Universidad de Málaga

“Reading is comparable to a battle of wits in which both parties are fighting over the reality or fictionality of their discourse, over the ability to decide whether the text is a fiction or an (auto)biography, narrative or history, playful or serious.

The status of the reading performance thus remains perilously poised between being a simulacrum and being the real thing”.

Paul de Man, *The Rhetoric of Romanticism*

INTRODUCCIÓN: EL MOMENTO AUTOBIOGRÁFICO

El auge reciente de la teoría y la práctica de una literatura de corte autobiográfico, propiciado entre otros motivos por el acertado cuadro teórico proporcionado por los trabajos de Philippe Lejeune, podría responder también a factores extraliterarios.

La tan cacareada como inverificable muerte del sujeto, la desaparición de las grandes narrativas, la desposesión que acompaña hoy, en una sociedad de masas e información, toda experiencia de la subjetividad, etc., todo este conjunto de tópicos más o menos mediáticos, lo que se ha denominado la *episteme* posmoderna o el “posmodernismo”, sin más, estarían detrás del surgimiento de una práctica de discurso autobiográfico y de un marco teórico legitimador del mismo.

Acabada la historia, en el sentido marxista o burgués de la expresión, contaminada la realidad más inmediata por ficciones proliferantes o simulacros publicitarios, reducida la experiencia del sujeto a su *performatividad* interpersonal, o a su agenciamiento más o menos logrado con tecnologías o prótesis que le confieran una existencia social con ciertas garantías de éxito profesional o sexual, limitada la experiencia del mundo a tratar diariamente con simulacros audiovisuales y su conocimiento concreto a prácticas institucionales más o menos turísticas o prefabricadas, ¿qué otra narrativa nos quedaría sino la “micronarrativa” que pone en pie y le atribuye realidad a un sujeto noqueado por todos estos fenómenos incontrolables y cotidianos?

La práctica autobiográfica respondería por tanto, nos guste o no, a una arraigada necesidad de seguir creyendo en categorías “ontogénicas” como la identidad personal, la experiencia formadora, la educación vital, la historia significativa, etc., absolutamente desmentidas y desacreditadas por el desarrollo unilateral de las sociedades más avanzadas. ¿Cómo creer todavía en que detrás de todo consumidor insatisfecho, modelo libidinal de la subjetividad contemporánea, existe todavía un sujeto genuino de discurso, capaz de decir “yo” con un mínimo de credibilidad vivencial?...

A la ficción de una respuesta válida a esta pregunta lleva años proponiendo un a solución provisional y limitada la teoría y la práctica de una escritura autobiográfica, con todas sus variantes y subespecies, centrada en el yo y en la constitución del yo. En todo caso, de todo este precipitado balance y del contraste entre este contexto hostil y esas teorías y prácticas aludidas, extraeríamos la casi definitiva convicción de la inevitable ficcionalidad del yo y su producción discursiva.

En este sentido, abordar la práctica diarística de Juan Goytisolo (en adelante, despersonalizado como JG) sólo respondería a la necesidad de enfrentar en el marco de su obra los dos extremos de esta experiencia escindida: las categorías de la subjetividad y el mundo afirmadas y negadas (*descontextualidad*) en un proceso de (auto)destrucción mutua que es también de (auto)reconstrucción y (auto)regeneración de ambos en otro nivel de comprensión y de relación (*autotextualidad*). Considerando, como Lejeune (1975), que uno de los principales problemas teóricos al estudiar lo autobiográfico es fijar correctamente “la place et la fonction du texte autobiographique dans l’ensemble de l’oeuvre d’un auteur” (p. 8).

El soporte autobiográfico de la obra de JG (su componente “autodiegético”) sería entendido como primera fase de la empresa de deconstrucción emprendida por ella misma: crear, y no sólo recrear, el referente imprescindible, la figura, la personalidad, los hechos o acontecimientos, las versiones, en suma, sobre las que va a actuar en su obra narrativa y a partir de los cuales entender las transgresiones y subversiones que va a someterlas implacablemente. Sólo así, mediante el afrontamiento

descarado y abierto de los contenidos autobiográficos, existenciales, en un proceso que llamaríamos con de Man (1984) de “formalización estética”, puede esta obra singular alzarse a niveles distintos de participación en la realidad, si no en lo real, precisamente a través del desmantelamiento mismo de las rígidas categorías que preservan la integridad de ésta.

Por eso no nos resulta del todo convincente la afirmación del profesor Manuel Alberca, a pesar del extraordinario interés y las valiosas conclusiones de su lectura del díptico autobiográfico de JG, cuando afirma percibir al final de *En los Reinos de taifa* (1986, en adelante, *Reinos*) “una imagen rotunda y mitificada, un personaje pleno de sí mismo, realizado en su triple y armónica ruptura” (1993, p. 269). Esto sería así en cierto modo, si no tuviéramos en cuenta la incesante labor de “deconstrucción” llevada previamente a cabo sobre dicha imagen, desmitificada sin contemplaciones en tantas de sus novelas anteriores y posteriores. Precisamente, esa imagen altamente definida (“de talla sobrehumana”, *ibid.*) que el profesor Alberca percibe tan negativamente es el sustrato mismo o el sustento, si se quiere, con el que establece un feroz vínculo de agresión o del que se nutre sin complejos el resto de la obra de JG, la así llamada de “ficción” (frente a la posible caracterización como obras de “dicción”, conforme a la terminología textual de Gerard Genette (1991), tanto de *Coto vedado* (1985), en adelante *Coto*, como de *Reinos*).

Invirtiendo los términos de Paul de Man (1984), uno de los vectores ideológicos de nuestro análisis parcial, esa *figuración* paradójicamente posterior (la procurada por el díptico autobiográfico y su contundente efecto de realidad sobre su propio autor) era imprescindible para comprender la radical *desfiguración* del personaje (muy lejos de esa “fatuidad” y “soberbia” que el profesor Alberca le atribuye también al personaje “autógrafo” y que habría que comprender más bien como una postura irónica, la mordaz caricatura del clásico relato de formación (*Bildungsroman*), trastrocado ahora en historia de una “deseducación”) emprendida por esa otra fracción novelística o narrativa de su obra que, a nuestro juicio, ocuparía, sin embargo, la casilla central del proyecto literario de JG entendido como un sistema cerrado aunque inconcluso o en expansión.

Nuestro estudio, circunscrito casi exclusivamente a la práctica diarística concebida por otra parte como una ausencia textual, un centro de anulación existencial, procede por tanto de una aproximación a la obra de JG fundada en un esquema preestablecido. Comenzaría, así, con la negación de la realidad *extratextual* del autor (*Las semanas del jardín* (1977), en adelante *Semanas*), para proseguir el análisis más cronológico desde el distanciamiento ideológico (*Reinos*), para acabar afrontando dos aspectos decisivos: el nuevo compromiso con la realidad política (*Cuaderno de Sarajevo* (1994) y *Argelia en el vendaval* (1993), en adelante, *Cuaderno y Argelia*, respectivamente) y la vivencia sexual (*Coto y Reinos* otra vez), y su

deconstrucción sistemática (por un lado, *Paisajes después de la batalla* (1982), en adelante, *Paisajes*, y *El sitio de los sitios* (1995), en adelante, *Sitio*; por otro, *Carajicomedia* (2000)).

La interacción dialógica de ambas modalidades o registros de escritura convierte a la literatura de JG en una empresa creativa ejemplarmente desmanteladora de mitos románticos, concepciones sustanciales de la persona y demás prosopopeyas de la individualidad más o menos burguesa o pequeño-burguesa; la refutación irónica de la categoría humanista de la subjetividad, y del mundo resultante de la proyección de aquella sobre éste, y su validación o refundación a un nivel diferente, fundado en lo diferendo o lo diferencial más que en las semejanzas o las pertenencias, sería uno de sus objetivos principales, sin por ello dar nunca por resuelto el conflicto real entre escritura y mundo o escritura y subjetividad.

O bien, por el contrario, considerar que la escritura de Goytisoló no responde en absoluto a los cauces habituales de la narrativa autobiográfica, a pesar de su integración en aquella de procedimientos o motivos pertenecientes a ésta, sino a los de la narrativa literaria en cuanto negación de la ficción de los hechos y no de los hechos de la ficción en un proyecto de creación literaria definido por su autor, sin embargo, como despojamiento de toda tendencia “novelera” (*Coto*).

FIGURACIÓN Y DESFIGURACIÓN

Antes de empezar esta aproximación asintótica, más bien evasiva, valga la paradoja, a la práctica diarística de JG, conviene elucidar la función de figuración y desfiguración que venimos atribuyéndole a la escritura autobiográfica en general, partiendo de los presupuestos argüidos por Paul de Man en su conocido ensayo “Autobiography as Defacement” (1984).

Desde el principio, de Man cuestiona que los conceptos barajados habitualmente a la hora de hablar de literatura o escritura autobiográfica sean tan simples como algunos de sus defensores más prestigiosos (v.g. Philippe Lejeune) le reconocen con demasiada facilidad. Antes bien, entiende que algunas de esas asunciones o presunciones resultan cuando menos “altamente problemáticas”, como si dar por zanjadas determinadas cuestiones formales bastara para resolverlas.

Uno de los argumentos más potentes (no olvidemos que el libro en que se incluye el ensayo se titula precisamente *The Rhetoric of Romanticism*) es la consideración de la escritura autobiográfica en sus probables orígenes como un fenómeno preromántico o romántico (con el infalible Rousseau a la cabeza), y ligada por tanto al ideario estético de desmedida exaltación del yo, en confusión plena con las inabarcables dimensiones del mundo característico de este movimiento filosófico y literario (si a una época

narcisista como la nuestra, de paroxismo individualizador inducido paradójicamente por un contexto normalizado y masificado, le corresponde también como modo propio o género más genuino la forma autobiográfica, en cuanto acreditada variante documental, lo mismo que la crónica factual o la investigación periodística, hemos intentado plantearlo rudimentariamente más arriba, y alguien de tanto crédito como Gerard Genette (1999) parece corroborarlo así, con sugerentes matizaciones, en uno de sus últimos libros).

No es nuestra intención repetir aquí, sin embargo, los enredados razonamientos desarrollados por de Man para abordar esta cuestión que desborda ampliamente nuestro marco teórico (no conviene olvidar que nuestro objeto de estudio se reduce al subgénero autobiográfico conocido comúnmente como “diario”). Pero sí recuperar el concepto de “desfiguración” como efecto textual indesligable de la práctica autobiográfica y reducirla a su figura principal en la cadena tropológica, aquella que fundamenta decisivamente nuestro conocimiento del yo y del mundo, la *prosopopeya*: “the trope of autobiography, by which one’s name... is made as intelligible and memorable as a face” (p. 76).

Hemos dicho “efecto textual” y deberíamos añadir también “figura de lectura”, pues como añade de Man: “Autobiography, then, is not a genre or a mode, but a figure of reading or of understanding that occurs, to some degree, in all texts” (p. 70). Este momento especular de la conflictiva relación entre lector y escritor, como asegura de Man, no es propio por tanto sólo de los textos calificados paratextualmente como autobiográficos. Valdría para caracterizar cualquier texto (re)conocido y fundar modos de lectura más activos y participativos, menos especulativos, en cualquier otro género o modo de discurso (véase más arriba el epígrafe “demaniano” de nuestro estudio para completar esta desafiante idea de la lectura que preside nuestro acercamiento a la obra de JG).

No obstante, también pensamos que la irrefutable argumentación de Paul de Man resulta más fácil de aplicar en autores como Wordsworth (motivo central del ensayo citado) que en autores como JG, cuyo empleo tanto de los modos de “ficción” como de los de “dicción” complica notablemente la recepción y favorece toda suerte de malentendidos y confusiones (tanto textuales como extratextuales) al situarse en las lindes genericas o en el intersticio de unos y otros, allí donde se solapan ilusión referencial y estrategia retórica o elocutiva.

No es lo mismo, nunca nos cansaremos de decirlo, poner en práctica unas categorías teóricas y un sofisticado aparato de análisis sobre discursos literarios que podríamos calificar de “ingenuos”, sin forzar demasiado la limitada metáfora de Schiller, que hacerlo con discursos más indómitos o reacios a la domesticación, textos fuertemente creativos que comparten con sus correlatos teóricos una mayor afinidad de modos y procedimientos que la reconocida habitualmente por los asiduos practicantes de estos últimos

(sobre todo si a aquellos los peina y despeina constantemente el viento de la ironía o la parábasis, volveremos una y otra vez sobre esto).

EL MONIGOTE DE CARNE Y HUESO

Como prueba de lo afirmado, basta con echarle un vistazo a la portada de la primera edición española de *Semanas* (cuyo título completo procede, por cierto, de la enigmática obra, probablemente una novela dialogada de índole italianizante, anunciada por Cervantes en el prólogo de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, fechado pocos días antes de su muerte, y no plagiado del libro homónimo de Sánchez Ferlosio, como algún crítico malintencionado se ha atrevido a insinuar). Dicha portada reproduce una fotografía de ambiente doméstico marroquí donde un individuo sospechosamente parecido al JG que todos, más o menos, hemos visto en la realidad o en la televisión, contempla con curiosidad poética el grácil paseo de una cigüeña por la estancia que los acoge a ambos sin escándalo.

La presencia del ave zancuda en la portada se explica inicialmente, una vez leído íntegramente el libro, por su remisión a uno de los relatos incluidos en el capítulo de la *Segunda semana* (la obra se desarrolla durante tres *semanas* en total): “AÍN – Los hombres-cigüeña”. Usando del “paratexto” de la portada del libro para “autoincluirse” o incorporarse en la narración que uno de los narradores-lectores realizará ante el Círculo de colegas, consigue JG una identificación metafórica con el protagonista del relato en función del tema compartido de la (e)migración, la expatriación o el exilio, según optemos por una interpretación socioeconómica o política de tan dramático hecho, sublimado en el curso del relato en vuelo o sobrevuelo ornitológico (motivo místico o metafórico que, como se recordará, tramaba ya el texto de *Las virtudes del pájaro solitario* (1988), en adelante, *Virtudes*).

Si pasemos después al examen detenido de la solapa izquierda o principal nos llevaremos la relativa sorpresa de que reproduce otra fotografía, esta vez en blanco y negro y en primer plano, del rostro del mismo individuo reconocible que antes contemplaba el paso natural de la cigüeña en la portada, sonriendo ahora a la cámara o al fotógrafo, nunca se sabe con nuestro autor. La sorpresa aludida derivaría más bien del extenso texto “biográfico” que se extiende a los pies de la foto, más bien banal, por otra parte. Dicho texto copia *verbatim* las palabras del capítulo que cierra conjeturalmente el libro.

Una vez más las relaciones entre texto y paratexto se disuelven, o entran en una vinculación anómala, un bucle indecidible de causalidad y origen. ¿Qué fue antes, la redacción del capítulo que clausura provisionalmente el libro o la del texto que funciona como reseña biográfica destacada en la solapa? ¿Existe una realidad extratextual del supuesto autor al que se

refieren esos dos textos literalmente idénticos? Si leemos el texto completo al que nos referimos, comprobaremos que el tal autor es una invención o mixtificación del “Círculo de lectores” (compuesto de un sistema alterno de narradores y narratarios “intradiegéticos”, por emplear la útil terminología de Genette) que está en el errático centro de la compleja (meta)ficción de la novela. El texto duplicado dice así:

“El Círculo de Lectores del Poeta, antes de disperarse, inventó un autor: Después de prolongadas discusiones en las que sus miembros lucieron vastos conocimientos etimológicos, históricos y lingüísticos, forjaron un apellido ibero-eusquera en tanto estrambótico, Goitisoló, Goitizolo, Goytisoló – finalmente se impuso el último –, le antepusieron un Juan – ¿Lanas, Sin Tierra, Bautista, Evangelista? –, le concedieron fecha y lugar de nacimiento – 1931, año de la República, y Barcelona, la ciudad elegida por sorteo, escribieron una biografía apócrifa y le achacaron la autoría – ¿o fechoría? – de una treintena de libros. En el momento de la despedida, cuando estaban ya hartos de la ficción de aquellas semanas en el jardín y suspiraban por volver a sus hogares y familias, le compusieron un rostro con distintas imágenes en un astuto montaje en sobreimpresión, y lo pegaron, para rizar el rizo, como un *monigote*, en esta solapa” (solapa principal reproducida en la p. 175, y viceversa; la cursiva es mía).

Como comprobamos, el juego metaficcional al que JG somete las categorías tradicionales de la narración en esta novela (discontinuidad diegética, multiplicidad de perspectivas, polifonía de voces narrativas, ordenación alfabéticamente *extranjera* de los relatos, etc.), se prolonga de un modo aún más lúcido, lúdico y consecuente con el tratamiento de la figura aparentemente “extradiegética” del autor, esto es, la instancia autónoma que certifica la veracidad o responsabilidad del texto en relación con la referencia extratextual.

La planificada falsificación de la personalidad del autor, referida a todos y cada uno de sus datos vitales, incluyendo nombre propio y apellidos (recordemos, en relación con esto, la cita de Man acerca del “tropo de la autobiografía”, con el que “el nombre propio se hace tan inteligible y memorable como un rostro”), se convierte así, sin embargo, en una paradójica afirmación de su realidad tangible al coincidir punto por punto con lo que aun el lector más ingenuo o desinformado del libro conoce del supuesto autor del libro. El deslizamiento entre ficción y realidad se produce por tanto en el borde, a lo largo del filo fronterizo que las separa y vuelve contiguas al mismo tiempo, como un pliegue, y permite un intercambio provechoso, permeación u ósmosis fecunda, entre ambos niveles o planos ontológicos.

En ningún momento, pretendería JG con semejante estrategia afirmar la absoluta prioridad de una categoría sobre otra, sino afirmar sus lazos

indesligables a través de su relativización recíproca. Lo autobiográfico de su obra, y no sólo de esta novela, se comunica por esta vía con los elementos ficcionales que también la constituyen, y viceversa, en una suerte de arabesco o anillo moebiano que no admite fáciles soluciones terminantes, por más que algún crítico haya querido zanjar la cuestión mostrando su increíble desprecio hace esta obra amparándose en la insoportable omnipresencia de su autor, cuando quizá debiera haberlo hecho en razón de su omnímoda ausencia programada.

Tampoco sirven estas consideraciones para mejorar la valoración positiva o negativa que unos u otros, defensores o detractores del proyecto literario de JG, le otorgan. Ni el carácter testimonialmente autobiográfico, ni el inevitable juego dialógico de rostros y máscaras (acertadamente analizado por el profesor Alberca (1993) en su ensayo sobre la función mitificadora y las distorsiones fabulosas de la memoria), se excluyen mutuamente, antes bien: lo autobiográfico sólo trasparece gracias al enmascaramiento y simultáneo desenmascaramiento de la figura y personalidad del autor. La categoría de lo ficticio funciona sólo gracias a la presencia constante y previa de lo autobiográfico (véase, en este sentido, la trama paralela de *Don Julián*, *Juan sin tierra*, *Paisajes*, *Makbara*, etc., hasta esta *Carajicomedia* de reciente y clamorosa factura).

Esta sería la paradoja categórica que neutralizaría toda comprensión reductora de la obra de JG, en función de uno u otro concepto teórico, y la única que permitiría entender y valorar correctamente su radical originalidad en el panorama de la posmodernidad española y europea.

Valgan las siguientes informaciones secundarias como datos adicionales que corroboran negativamente algunas de estas aserciones. Primera, la tenaz recurrencia del carácter apócrifo de *Semanas* en las solapas respectivas de *Cogitus interruptus* (1999), y *Carajicomedia*. Segunda, la incorporación en *Semanas* de un narrador que hace ostensible su desapego absoluto a la literatura de JG al hablar de sus preferencias literarias y mencionar “ese conde don Julián sobre el que tantas y tan cargantes tesis se han escrito” (aunque no cabe duda de que las partículas ponderativas estarían introduciendo de manera subrepticia exactamente la idea contraria, la importancia más o menos objetiva del texto aludido). Tercera, y última, la inequívoca presentación autoral de la edición francesa del libro en octubre de 2000: ahí sí que JG no ha querido apostar tan fuerte como en la edición española y ha preferido no poner a prueba la paciencia del experimentado público francés, lo que no omitió hacer con el quizá más hostil o descreído público español.

EL NOMBRE (IM)PROPIO

Como venimos repitiendo en este estudio insistentemente, la indesligable vinculación del nombre propio con la textualidad autobiográfica (“Un nom réel a une sorte de force magnétique; il comunique à tout ce qu'il touche una aura de vérité”, según Philippe Lejeune, citado por el profesor Manuel Alberca (1999)) encuentra en la obra de JG un tratamiento enormemente original, como lo demuestran casi todas sus novelas desde *Señas de identidad* (1966) en adelante. No obstante, si hay algún apoyo real, un cimiento biográfico que anuncie una virtual disolución de la personalidad de JG, la impugnación de su propia relevancia pública, es la graciosa anécdota más o menos apócrifa contada en *Coto* sobre la existencia en Cuba de otro Juan Goytisolo con el que el autor establecería una relación de doble irónico y simbólico, en la línea del “Je est un autre” de Rimbaud (veta textual también estudiada por Lejeune en su libro del mismo título) o del “Je suis l'autre” de Gerard de Nerval. Nos cuenta sucintamente JG, reprimiendo apenas la carcajada:

“En 1962, durante una breve escapada a la villa de Trinidad, cercana a Cienfuegos, oí hablar de otro Juan Goytisolo, *famoso por sus artes de brujería, que acababa de refugiarse en el monte* huyendo al parecer de la furia de algún marido ultrajado” (p. 15).

Si nos detenemos en los aspectos subrayados del doble nominal y desiderativo de JG hallaremos en ellos, más allá del aspecto aparentemente anecdótico o casual de la mención, una identificación ficticia del personaje discursivo que nos habla de sí mismo en las páginas del libro: un astuto embaucador, transgresor de leyes y huido de la sociedad (el primero de los rasgos, en el caso irónico de JG, neutralizaría por supuesto la importancia vital de los otros dos).

Precisamente, al proceder a identificar su nombre con el de otro personaje conocido sólo por el rumor popular que lo rodea de leyenda, estaría rechazando la superstición de esa función “aurática” de verificación (cuya signatura distintiva la constituye la presencia del nombre) que Lejeune le reconocía en la cita de más arriba, desdibujando por tanto esa “seña de identidad” eficiente que es el nombre jurídico en su vinculación individual, familiar y étnica. Característica de nuestro autor, por otra parte, como señala muy acertadamente Paul J. Smith al hablar de “the fading or dissolution of identity so characteristic of Goytisolo's texts”.

Para despersonalizarse o multiplicarse, no creará JG, sin embargo, un “heterónimo” como han hecho otros escritores conspicuos, sino hablando estrictamente un “homónimo”. Quizá el prefijo (“homo”) de esta última palabra denominativo (fijar el vértigo especular de la identidad y la alteridad en una designación nominal única) que cualquier otro aspecto de la cuestión

que optemos por abordar: “el otro es el mismo”, diríamos trastocando apenas a Borges para acomodarlo a las preferencias afines de JG.

AUTO(R)ANÁLISIS

No me parecería correcto continuar a la busca de la rebuscada práctica diarística de JG sin mencionar dos pasajes de su valeroso díptico autobiográfico (canónicamente rebautizado por el oportunismo editorial en una edición muy reciente como *Memorias*) en los que ha reflexionado sobre su propio proyecto y le ha conferido una dimensión metaliteraria de gran calado teórico.

En *Coto*, al abordar el tema fundamental del origen traumático de la vocación literaria, afirma JG:

“La vocación literaria mía y de mis hermanos, criados en un medio social y educativo muy poco propicio a priori al cultivo de las letras no puede explicarse tal vez sin la existencia de una necesidad angustiosa de resarcirse de un trauma y decepción tempranos” (p. 233).

Con lo que el autor nos da a entender que su primera propensión, surgida precisamente de la pobreza de opciones de su situación familiar e histórica, fue la de la ficción o el fantaseo literario como evasiones de una realidad adocenada y frustrante. Para los conocedores de la vasta obra posterior de JG, resulta una sorpresa, si no una extraña forma de desmentido, comprobar que uno de los autores menos evasivos o escapistas, más centrados en la audaz exploración de la dimensión lingüística (sincrónica y diacrónica) y estéticamente experimental del yo, partiera de una concepción literaria tan socorrida y frecuente en otro tipo de narradores menos ambiciosos o atrevidos.

Por otra parte, es al final de *Reinos* donde JG va a declarar algo que resulta de extraordinaria importancia para todas estas cuestiones que estamos tratando. Al confirmar la imposibilidad de que la memoria pueda “fijar el flujo del tiempo ni abarcar la infinita dimensión del espacio”, no sólo estaría subvirtiendo la disposición convencional del discurso autobiográfico al situar al final la *captatio benevolentiae*, como la llaman los sustentadores de una concepción normativa del discurso, o la *excusatio propter infirmitatem*, como gustaba de llamarla el admirado Severo Sarduy; sino que estaría fijando, ahora sí, unos límites muy precisos a la práctica autobiográfica (forzando la relectura crítica de ambos volúmenes en función de esta declaración de insuficiencia y tergiversación involuntaria) y justificando al mismo tiempo su posterior abstención de cualquier pretensión de prolongarla más allá de ese preciso punto de llegada, señalado explícitamente por la clausura del libro.

No obstante, detengamos un momento nuestro discurso y veamos, antes de seguir, la cita completa:

“La infranqueable distancia del hecho a lo escrito, las leyes y exigencias del texto narrativo transmutarán insidiosamente fidelidad a lo real en ejercicio artístico, propósito de sinceridad en virtuosismo, rigor moral en estética. Ninguna posibilidad de escapar al dilema: reconstruir el pasado será siempre una forma segura de traicionarlo en cuanto se le dota de posterior coherencia, se le amaña en artera continuidad argumental. Dejar la pluma e interrumpir el relato para amenguar prudentemente los daños: el silencio y sólo el silencio mantendrá intacta una pura y estéril ilusión de verdad” (p. 309).

Hemos hablado del “punto de llegada” indicado por este final y habría quizá que hablar también de “punto de confluencia” y de “punto de partida”. No olvidemos, es un dato fundamental para nuestro análisis de la total imbricación de ficción y autobiografía en la obra de JG, la confusión ontológica de ambas, que *Reinos* (en concreto, el capítulo “No es moro todo lo que reluce”) concluye por expresa voluntad de su autor reconocido exactamente allí donde comienza *Don Julián*, y no nos referimos, por supuesto, sólo al periodo cronológico (finales de los sesenta) o al lugar geográfico (Tánger), sino al espacio literario autóctono y al proyecto particular que se agazapa detrás de ambos textos. Por formularlo de modo concluyente: de no haber escrito primero el segundo (*Don Julián*), probablemente no habría podido JG escribir el primero (*Reinos*), en una relación de causalidad invertida que subvierte el sentido común de la lógica y supedita en este escritor (quizá también en otros, no conviene impacientarse...) la comprensión de la experiencia vivida a su transcripción lingüística y literaria.

Como señala Paul de Man en otro de sus textos fundamentales (1998), esta vez a propósito de la ironía absoluta y de lo que denomina la “compleja narración negativa” que parecería invalidar la vía del autoconocimiento fundada en la escritura autobiográfica:

“el yo no es nunca capaz de conocer lo que él mismo es, nunca puede ser identificado como tal, y los juicios que el yo emite sobre sí mismo, los juicios reflexivos, no son juicios estables” (p. 250).

El silencio más o menos irónico, por tanto, y la parábasis o *arabesco* retórico a que JG somete el texto autobiográfico (la experiencia “del yo que está por encima de sus experiencias”, Paul de Man (1998)), se imponen exclusivamente a la posibilidad de prolongar el discurso autobiográfico *per se*, como mostraría en *Carajicomedia* al referirse a *Coto* y *reinos* como “autobiografías ficticias” (p. 26). Flagrante desmentido a tener en cuenta

tratándose de un autor que se había caracterizado, por lo menos cuando le interesó hacerlo, como “un hombre resuelto a integrar la escritura en su vida y su vida en la escritura” (*Reinos*, p. 244).

POLÍTICA DIARÍSTICA

Es curioso comprobar cómo la escasa recurrencia del género “diario” en la obra de JG, reducida estrictamente a *Reinos*, *Argelia* y *Cuaderno*, venga unida en los tres libros a las circunstancias de viaje (y adopte, por tanto, la ambigua forma de un carnet o agenda de viaje) dictado por razones más o menos políticas o ideológicas, no necesariamente militantes. Es conocida la faceta viajera del personaje, y por eso sorprende más comprobar cómo de ninguno de los otros viajes ha dejado un testimonio directamente diarístico (sus frecuentes visitas al mundo árabe, su descubrimiento de Turquía o Irak, Nueva York, etc., sólo han alcanzado el dominio público a través de artículos periodísticos o menciones tangenciales en entrevistas o ensayos).

En el primer caso de los citados, el de *Reinos*, que después analizaremos más en ...

detalle por ser desde muchos puntos de vista, el más relevante de los tres, el viaje a la URSS emprendido en julio de 1965 (cuyo testimonio escrito podría fecharse, sin embargo, veinte años después) marcará su distanciamiento o alejamiento progresivo de las posiciones del marxismo ortodoxo y la izquierda convencional entonces en boga, relatado dentro de unas coordenadas literarias y estilísticas compartidas por la totalidad de la obra en que se incluye. El segundo, *Argelia*, enmarcado dentro de la nueva órbita ideológica de atención al tercer mundo de raíz islámica (donde el conflicto poscolonial entre modernidad fraudulenta, modernización fallida y tradición fanatizada o demonizada resulta clave para su comprensión circunstancial). Y el tercero, *Cuaderno*, que supone una especie de refundición disgregación de los países del bloque soviético (en este caso, la exYugoslavia) y atiende con predilección, sin embargo, a las sangrientas desventuras de la minoría musulmana de Bosnia (en la misma medida, como ya veremos, en que en *Reinos* había relatado su fascinado descubrimiento de Uzbekistán, el “Asia soviética”).

Los dos últimos, escritos en un registro coyuntural de prosa periodística, se estructuran en torno de la intersección del yo de JG, inscrito como observador extranjero en funciones, y los sucesos o circunstancias de la poshistoria contemporánea, entendida en clave de conflicto localizado y periférico (el fin de la “historia” recalificado como el principio de las “historietas”, según diagnosticara José Luis Brea (1991) en su acerba crítica de los pragmáticos análisis de Fukuyama).

De hecho, sólo un año después de su publicación española, *Cuaderno*

hallaría un *pendant* deconstructivo y excepcionalmente lúcido, dada la gran confusión reinante en el tema, en la novela *Sitio*, empeñada en desmontar creativa y críticamente, en la arriesgada línea novelística del gran Danilo Kís (a quien, por cierto, se rinde un velado homenaje en uno de los capítulos), la escritura monosémica de la historia, la lógica criminal en juego, todas las visiones y revisiones interesadas o ingenuas, las mentiras oficiales que sobre el conflicto balcánico se habían sostenido y difundido hasta ese momento (con la honesta inclusión, por supuesto, de las defendidas por el autor en *Cuaderno*).

JG conseguía de ese modo, al complicar exponencialmente su propio discurso inicial (“tal es el poder de la literatura”, p. 183), si no desdecirse abiertamente de su análisis de la situación, mostrar al menos con rotundidad que los discursos humani(tari)stas, normalmente fundados en la falsedad y la hipocresía programáticas de la geoestrategia internacional, no bastaban para conjurar el horror cruento de la guerra y la purificación étnica ni explicar las causas profundas de su inevitable (re)aparición en cualquier otro lugar de Europa (“tal es el límite final de la literatura”, *ibid.*).

Como escribió acertadamente Guy Scarpetta (1999) en su reseña crítica con motivo de la publicación francesa de *Sitio*:

“Le paradoxe est là: ce roman drôle, baroque, insolent, ne cessant d'afficher ses artifices, d'entraîner le lecteur dans un jeu très troublant d'interprétations contrariées, n'en est pas moins capable de produire sur cette guerre (sur ses enjeux profonds) un effet de vérité: indirect, certes, mais au total infiniment plus pénétrant que celui de tous les discours militants dont nous avons à cette occasion été submergés”.

Podríamos concluir afirmando provisionalmente que el empleo de la forma más o menos “diarística” por parte de JG respondería no tanto a necesidades íntimas o personales (en contraposición con la práctica de la propia Monique Lange, sobre la que se apoyará en *Reinos*), como suele ser lo habitual, sino a las drásticas imposiciones de la exterioridad, esto es, a la necesidad de conferir una forma documental y neutra al registro de su encuentro desgarrador con realidades humanas más bien traumáticas.

Por eso, calificar de “diarios” a estos textos es algo aventurado en la medida en que rechazan precisamente la idea de la intimidad asentada y central (podría hablarse en este sentido de “intimidad paradójica” o descentrada) y supondrían por el contrario el único testimonio del choque destructivo o constructivo entre personalidad y paisaje, ligados estrechamente en un lazo enredado: una subjetividad de observador más o menos neutral y un mundo terrible de conflictos étnicos y guerras.

Quizá más que de “diarios” o “antidiarios” (en el sentido establecido por Genette (1999) en relación con la práctica medrosa o dubitativa de Roland Barthes), en el caso de *Argelia* y *Cuaderno*, por lo menos, habría que hablar

de “paradiarios” (o “diarios para”): escritos con una finalidad condicionada ambigüamente desde el palpitante exterior y no dictada directamente por motivaciones íntimas expresas, siempre disimuladas o aludidas al sesgo.

Poco o nada introspectivos, por tanto, extraños a cualquier explicación simplemente psicológica, estos textos presuntamente diarísticos apenas si permiten traslucir aspectos de la persona o figura de su autor declarado salvo en su embrollada relación con el medio o el contexto explorado en su diversidad y también en su avasalladora complejidad (entiéndase en este sentido la presencia enigmática en *Sitio* de un fantasmagórico personaje llamado J.G., significativamente desaparecido en Sarajevo después de una explosión de mortero sin dejar otras pistas o pruebas de su existencia efectiva que una maleta cargada de extraños manuscritos más o menos apócrifos: “todo el caso se transmuta en ficción y yo mismo en personaje ficticio”, p. 87).

Quizá la perplejidad resultante del careo textual de *Cuaderno* y *Sitio* no haga sino confirmar la excéntrica argumentación del profesor Manuel Ruiz Lagos (1993) acerca del modo idóneo de afrontar los escritos de un autor tan poco fiable como JG, optando naturalmente por la vía menos complaciente o trillada:

“deberíamos ser sumamente estrictos en el estudio y análisis de sus escritos: despreciar aquellos en los que se manifiesta realmente – verosímilmente – los que no ofrecen dudas sobre su sometimiento intelectual, sobre su humildad y desprecio de la soberbia de la vida y detenernos en aquellos ambiguos en los que su proclive tendencia al trance poemático le pone en contacto con visiones angélicas, sueños extraños y predicciones augurales” (p. 55).

EL REGISTRO DE LA DISPERSIÓN

Dentro de las dos coordenadas mayores (el mundo coetáneo, fragmentario y conflictivo, de la guerra y la posguerra frías, y la vivencia caótica, de privacidad paradójica, del versátil sujeto posmoderno) en las que estamos tratando de inscribir la obra de JG con miras a detectar la presencia marginal o secundaria de motivos diarísticos en ella, quizá sea *Reinos* la obra clave, por lo menos la más compleja y reveladora.

Si nos permitimos hablar de “intimidad paradójica” es precisamente porque del cruce de ambas coordenadas, o más bien, de su fusión o intromisión mutuas, surgiría la idea de un mundo desdibujado por la presencia espectacular y exhibicionista de lo íntimo y de una intimidad invadida a su vez por la lógica mercantilizadora del espectáculo mundial, a las que no permanecerían ajenas ni la literatura ni la cultura contemporáneas.

En esta “situación” innegable, la afirmación de una vivencia singular o

única, como se ha dicho, no resultaría sólo una imposibilidad lógica sino también poética. De hecho, éste es el motivo fundamental por el cual JG, tomando buena nota de los procesos acaecidos en la (pos)contemporaneidad, no pretendería ofrecer un testimonio individual o solitario que no admitiera la contaminación de la ficción y, sobre todo, al revés de tantos de sus colegas en ejercicio, practicantes aún de cultos solemnes y supersticiones literarias sólo ratificados por el mercado o los medios, la inscripción problemática de esa individualidad despedazada o dispersa en un dislocado orden del mundo lo menos ilusoriamente descrito, esto es, lo más *desideologizado* posible en el sentido tradicional del término, muy sensible, sin embargo, a los nuevos fenómenos emergentes, movimientos sociales y conflictos periféricos que lo sacuden superficial o profundamente, según los casos.

Reinos se presenta como la planeada continuación de *Coto* y ambas obras constituyen el díptico autobiográfico que fue tan elogiado como denostado en el momento de su publicación, pero que muy pocos quisieron entender como una pieza decisiva en el trabado armazón de la obra de JG. Si en las dos JG hacía una exhibición, a menudo polémica y controvertida, de su vida o de los aspectos menos conocidos de ésta, los relativos a la decepcionante familia, la infancia fantasmiosa, la sexualidad indecisa o vacilante, las relaciones amorosas con Monique, la idiosincrasia masoquista del personaje o los vaivenes de la ideología sostenida en uno u otro momento, no cabe duda que la intención estética o poética de JG no agotaba las dimensiones del proyecto.

Era un paso obligado para un autor reconocido que no aspiraba a desaparecer manifiestamente detrás de su obra y que, por el contrario, ambicionaba entremezclar personalidad y obra de modo que no se pudiera juzgar una sin hacer mención de la otra. Esta faceta deliberadamente impura de la obra de JG quizá siga siendo, en nuestra opinión, la que más distorsione su recepción presente (escasamente perceptiva y generalmente hostil).

En muchos sentidos, se puede comparar este proyecto de JG con el proyecto autobiográfico anterior de Michel Leiris, compuesto por *L'Age d'homme* (1939, en adelante, *Age*) y los cuatro volúmenes de *La Règle du jeu* (en adelante, *Règle: Biffures*, 1948, *Fourbis*, 1955, *Fibrilles*, 1967, *Frêle Bruit*, 1976).

Con la primera, *Age*, entroncan *Reinos* y *Coto* en su deseo de convertir el acto de escritura en un desafío vital para su autor, el famoso concepto de "la literatura considerada como una tauromaquia" que suele acompañar como prefacio cualquier edición de la obra desde 1946 e invita al escritor a terminar con su posición de aventajado manipulador de sus propios datos biográficos: una vez que la obra acabada llega a manos del lector, a fin de suponer una experiencia irrepetible o sustancial para él, parece declarar Leiris, debe haberlo supuesto en primera instancia para el autor que se arriesgó a escribirla. "Faire un livre quí soit un acte", escribe Michel Leiris.

Afirmación contundente a la que parece replicar asertivamente el JG que en uno de los pasajes cursivos y autorreflexivos de *Reinos* escribe a su vez:

“La empresa novelesca, tal como la concibes, es una aventura: decir lo aún no dicho; explorar las virtualidades del lenguaje; lanzarse a la conquista de nuevos ámbitos expresivos” (p. 112).

Un segundo aspecto importante, quizá contradictorio con lo anterior, percibido por el propio Leiris *a posteriori* y señalado por Philippe Lejeune (1975) en su completo estudio sobre esta obra (incluido no por casualidad en el fundacional *Le pacte autobiographique*), permitiría establecer un parentesco o afinidad entre *Age*, *Reinos* y *Coto*: la decepcionante constatación de un fracaso final en el sentido apuntado de autenticidad o experiencia genuina y radical, el hecho de que “l’acte autobiographique tel qu’il l’a pratiqué n’est en fait qu’un simulacre” (p. 278). La obra acabada, por valiente que sea su propósito, no puede sino convertirse fatalmente en un producto editorial más dentro de la variada oferta de la industria cultural (lo que explicaría tal vez la postura de rechazo o menosprecio que el propio Juan Goytisolo mantendría hacia estas dos obras, demasiado lineales o transparentes en apariencia si se las compara con otras dentro del sistema de su obra completa, por lo menos, como ya hemos dicho, hasta su reciente y canónica reedición como *Memorias*).

Con la segunda, *Régle*, más compleja, ramificada y proliferante, conectarían *Reinos* y *Coto* con el compromiso ético y la repercusión que su propia redacción habría de tener para su autor más que en los planteamientos creativos y lingüísticos (inspirados, por otra parte, en los extravagantes procedimientos de Raymond Roussel), tan singulares e intransferibles en Leiris que nada, salvo vacua imitación, habrían de aportar a las obras de JG, centradas en una exploración más narrativa de la biografía de su autor.

HIPERDIARIO

Precisamente, al estudiar el breve y anómalo diario o carnet de viaje incluido por JG en *Reinos* con motivo de su primera visita a la URSS en julio de 1965, salta a la vista la voluntad de su autor de desmarcarse de la práctica habitual de este género tan particular de literatura autobiográfica.

Por un lado, el supuesto diario no aparece organizado conforme a las categorías cronológicas que normalmente pautan la escritura y la disposición del texto diarístico: indicación expresa de día, hora, mes, lugar, etc. Por el contrario, una neutra numeración arábiga de veinte dígitos encabeza cada sección del texto sin aportar mayor información sobre su contenido. Por otra, parte, el texto se incluye en un capítulo del libro titulado “La máquina

del tiempo”, con lo que la alusión al desfase real entre el momento de la experiencia directa y el momento de su registro o transcripción (en línea con la imposibilidad de “fijar el flujo del tiempo” mencionada más arriba) se hace explícita y al mismo tiempo se reviste de ambigüedad.

El propio JG confiesa en las páginas anteriores no haber llevado a cabo la redacción del diario en el momento del viaje, a pesar de tener claro cuál había de ser la perspectiva a adoptar durante el mismo:

“Debía ir a la URSS sin prevenciones ni apriorismos, dotado de la curiosidad e interés de un mirón. Adoptar una postura si no neutral, al menos ecuánime y fría. Convertirme en una cámara cinematográfica y cinta grabadora de cuanto escuchaba y veía. Anotar puntualmente hechos, incidentes, conversaciones. *Redactar por primera vez en mi vida una suerte de dietario*” (p. 249, la cursiva es mía).

Como lo deja expuesto el fragmento citado, el viaje a la URSS por su propia naturaleza singular exigía una perspectiva de observador *verista*, muy de moda en la época (recuérdese *El Jarama* de Sánchez Ferlosio), caracterizada como “ecuánime y fría” (quizá como paradójica defensa contra la irrefrenable propensión crítica que el país habría de suscitar) que encontraría en la forma del diario (o “dietario”, este es el término exacto usado por JG) un correlato literario aparentemente idóneo. Por tanto, la conjugación de punto de vista objetivo y formato documental de escritura, más o menos “diarístico”, le proporcionaban a JG una solución convincente al conflicto ideológico insoslayable que suponía viajar a un país tan emblemático en esos años de guerra fría y conflictos generalizados, como lo era el Estado soviético.

Sin embargo, por razones no mencionadas en el texto nunca llegó a cumplir esta “resolución” de escritura (así la califica en el texto publicado en 1986 porque así debía considerarla en 1965) y para cumplirla veinte años después, en el contexto más vasto de su autobiografía parcial y en otro contexto ideológico mundial, se valió sin complejos, según confiesa él mismo en el texto precedente, de la agenda de Monique Lange:

“[quien] resumió día tras día las jornadas del viaje, y sus notas, aun en su escueta condensación telegráfica, *me permiten evocar hoy sin anacronismos ni errores las escenas de nuestra regalada vida burguesa en la patria mundial del proletariado*” (p. 249, la cursiva es mía)

La ironía que habría de desbaratar las buenas intenciones iniciales aparece en estas palabras más bien sospechosas, aunque la perspectiva adoptada sea ciertamente la de muchos años después, constituida la nueva identidad del personaje en confluencia con la nueva situación mundial de incertidumbre y riesgo, el descentramiento subjetivo como respuesta

simbólica al descentramiento geopolítico.

Quizás las razones por las que no llegó a escribir el dietario prometido respondan finalmente a cuestiones ideológicas más que técnicas o personales: la imposibilidad de respetar la obligación diaria de contar por escrito las impresiones de un viaje tan decisivo, sobre todo si resultaba inviable mantener la perspectiva neutral y desinteresada que se había propuesto originalmente, esto es, si el decepcionante espectáculo que ofrecía el país no permitía ser fácilmente transplantado al papel salvo que éste permaneciera en la más estricta intimidad y no llegara nunca al conocimiento de tantos amigos prosoviéticos del autor (como debió de hacer Monique con el carnet privado que permitiría a JG reconstruir su viaje muchos años después).

En todo caso, al mencionar el ofrecimiento aceptado de un segundo viaje a la URSS, se enfrentará sin ambages a la razón efectiva de su incumplimiento con esta débil y contradictoria justificación:

“Persuadido con razón de que aquélla sería la última visita si publicaba;, como tenía el proyecto, una suerte de diario del recorrido anterior me pareció poco sensato desperdiciar la ocasión de contraponer mis impresiones con la realidad que las producía” (p. 289).

Por todo ello, no es de extrañar que el presente texto no respete los modos del diario convencional y se presente, no por casualidad, como una escritura “hipertextual” (Genette, 1983) o de segundo grado (diario de un diario, diario al cuadrado o “hiperdiario”), en la que el desconocido “hipotexto” de Monique, escrito en caliente y sin censuras, serviría más bien de pretexto a la irónica revisión ideológica que en el momento coyuntural del viaje hubiera sido, por muchos motivos (no todos declarables), completamente imposible.

La apropiación descarada que de la escritura de Monique practica JG en lo concerniente al registro de una experiencia exterior vivida en común durante un periodo, por cierto, de complicada relación de la pareja no deja de ser otro rasgo sorprendente de este personalísimo texto autobiográfico y nos va a permitir entrar en su candente materia desde un ángulo paradójico y sugestivo. La “textofagia”, o canibalismo textual de JG, representa una forma peculiar de consumación amorosa que resuelve el conflicto íntimo (la distancia o alejamiento) de ambos miembros de la pareja a través de una solución alegórica como la de su inscripción literaria en un nivel de fusión o confusión casi carnal (procedimiento que recuerda, por cierto, el de la fascinante novela del brasileño Osman Lins, *La reina de las cárceles de Grecia*, escrita también en forma de diario y que Goytisolo podría haber conocido en el momento de redactar su texto, aunque no fue así según su propio testimonio).

APUNTACIONES CRÍTICAS A UN “HIPERDIARIO”

Para acercarnos a las complejidades y sutilezas de este “hipertexto” autobiográfico, nada mejor que agrupar las observaciones surgidas al hilo de su relectura en un conjunto articulado de notas o apuntes. Aspirar a dar una imagen coherente o acabada de dicho texto nos parece una empresa carente de interés en los límites del presente estudio (no sólo su marginalidad en el conjunto de la obra de JG, sino su propia enunciación irónica y controvertida, desaconsejan por ahora el hacerlo así). Basten estas anotaciones apresuradas y caprichosas para dar cuenta de sus principales ejes de vertebración sin necesidad de proceder a solidificar sus tesis o antítesis en una síntesis quizá demasiado precipitada:

- La primera constancia de la renovada perspectiva del relato, esto es, la prueba de que es el JG de 1985 y no el de 1965 el que nos narra su ajetreado viaje a la URSS, nos la ofrece a modo de “prolepsis” la invocación nada casual en el contexto soviético de la heterodoxa figura de Mijail Baxtin (propongo esta nueva transcripción del apellido del célebre teórico ruso, más fiel a la fonética original, conforme a la práctica de Brian McHale (1987 y 1994) en sus brillantes estudios sobre el “posmodernismo” literario) y la dimensión de la risa como antídotos contra el penetrante veneno de la fúnebre seriedad oficial:

“La risa desempeña un papel liberador y allí donde reina la ortodoxia asfixiante de una doctrina política o religiosa – como me enseñará años más tarde [Baxtin] a propósito del mundo de Rabelais –, las verdades del bufón serán un soplo vivificador, la válvula de escape gracias a las cuales resultará más llevadera la vida” (p. 267).

De hecho, a lo largo del texto, son constantes las muestras de alegría o hilaridad, las carcajadas, el empleo de los recursos de la risa contra esta o aquella incidencia negativa del viaje o de la realidad aparecida durante el mismo, dando cuenta del espíritu disidente y el descreído desparpajo con el cual, en 1985, JG afrontaba aquella experiencia trascendental, en consonancia con la “deliberada superficialidad y el *partis pris* de humor y desenvoltura” (p. 255) con que se proponía escribirlo (¿también vivirlo?) en 1965.

Algunas muestras literales entresacadas del texto valdrían para probar esto: “la situación es insólita y no podemos evitar la risa” (p. 256), “cuando refiero el incidente a Monique y mis amigos, la hilaridad es general” (p. 256), “le cuento la anécdota a Sartre y ríe de buena gana” (p. 265), “el diálogo nos pone de buen humor”

(p. 266), “el aplomo burlón de Dominguín, la consternación de Estela regocijan a una buena parte de los comensales” (pp. 266-267), “debo hacer un esfuerzo por evitar la carcajada” (p. 272), “una prosa amazacotada y anfibia... pero dotada de una increíble comicidad” (p. 272), “una explosión de hilaridad general”, “nos transportará entre risas”, “el regreso a Taschkent será alegre”, “Vidas se divierte a ojos vistas y confiesa que nunca había sospechado hasta tratarnos de la existencia de escritores tan irreverentes e indisciplinados como nosotros” (p. 276), etc.

Quizá ningún otro enunciado del texto resume mejor el reiterado motivo de tan ostentoso desenfado que esta formulación casi apodíctica: “El desacuerdo entre realidad y propaganda desafía cualquier esquema lógico o racional” (p. 283). Al releer la experiencia de 1965 al trasluz de las adquisiciones intelectuales y vitales de los años que siguieron, JG convierte el discutible valor de la sinceridad (impronta incuestionable del diarista canónico) en un juego literario de amplio alcance en el que lo auténtico o comprobable aparecería en filigrana a, tan entrelazado con el suplemento de lo impostado o añadido como para hacerlos indiscernibles. Esta sería quizá, en segunda instancia, la vigente proyección crítica del “hiperdarista”: anular textualmente la dimensión reductora de la experiencia vivida característica de toda ideología totalitaria.

- El anómalo “dietario” incluye una fervorosa incursión en el mundo islámico, como no podía ser menos tratándose de nuestro autor más “moresco” (y no sólo por su señalada propensión al *arabesco* textual). El viaje a Uzbekistán supone para JG el encuentro vivificador con unas gentes y unas costumbres que chocan de frente con la imagen predominantemente anodina o fosilizada de la Rusia soviética. Desde el principio, percibe JG el cambio de aires y lo registra en términos rigurosamente diarísticos:

“Primeras impresiones al apearse del avión: ajeteo, dulzura, sensualidad, inmediatez de las relaciones humanas, mayor variedad de rostros, indumentarias, colores; brusco ascenso de la temperatura; vivificante esterofonía de voces” (p. 269).

Procedente de la grisura y tristeza ideológicas del comunismo oficial que acartonaba la vida rusa (tan parecidas a sus homólogas franquistas, según atestigua en algún comentario el propio JG), el contacto vivo con la vertiente asiática u oriental del imperio no hará sino reavivar anímica y físicamente todo lo que se opondría a la mortuoria planificación de un paraíso de papel cuadriculado y consignas doctrinarias sustituyéndolo por un paraíso real de

sensaciones y percepciones inéditas (Tánger no queda muy lejos en el texto).

El éxtasis personal de su experiencia viajera lo alcanzará al llegar a la legendaria ciudad de Samarcanda, donde verá confirmados con creces sus “presentimientos de inmediatez, familiaridad, concordancia con la vieja civilización musulmana” (p. 273). Que este viaje anticipe al JG de libros posteriores como *Don Julián*, *Juan sin Tierra*, *Makbara* o *Paisajes*, no sólo demuestra cómo la evolución del personaje va a orientar el sesgo de su mirada a un pasado vivido o más bien revivido, como venimos diciendo, sino la paradójico predisposición de JG hacia unos modos de vida y de pensamiento netamente “premodernos”. Esto es, por más que se quiera decir que el JG de este texto organizaría la selección y la estimación de las experiencias del viaje en función de su relevancia en el decurso posterior de su vida, en una escritura a redropelo muy cercana a sus concepciones estéticas y literarias, también cabe añadir que la coherencia otorgada al autor por la redacción del díptico autobiográfico le confiere una eficacia retroactiva a su escritura que anula cualquier posibilidad de decidir si tales impresiones o percepciones fueron o no verificables en el tiempo de su acacimiento real.

Que desde hace años utilice los mismo argumentos para preferir la supuesta heterogeneidad del mundo musulmán a la homogeneidad también planificada del mundo capitalista, confirmaría en todo caso la ambigua persistencia de una postura provocativa y contradictoria que el mismo autor declara mantener desde entonces. Si las afirmaciones de un autor signadas por su nombre propio bastarían, en opinión de Lejeune (1975), para contraer el así llamado “pacto autobiográfico” y conferir inmediatamente condición de verdad o veracidad a lo afirmado por dicho autor, en el caso de JG carecemos de argumentos sólidos para contradecirle en su relato, aunque la sospecha de la tergiversación autobiográfica siga sobrevolando cualquier relectura atenta del texto, y prefiramos imaginarle todavía con las ambiguas trazas de su misterioso pariente cubano, dispuesto a embaucarnos en cualquier momento con sus formidables trucos de prestidigitador literario.

Conformémonos en todo caso con la redefinición del concepto de verdad que el propio JG aplica a la literatura en general, y no sólo a la autobiográfica, y que permitiría esquivar la tentación de cualquier lector a sentirse obligado a compartir las aficiones o valoraciones de este influyente autor: “esa verdad puramente poética que traspuesta a la esfera de lo real pierde su sentido y puede incluso parecer aberrante”. p. 67)

- La intimidad, la veta sustancial de que se nutre todo texto autobiográfico y, en concreto, la práctica diarística, aún más personal o centrada en las vivencias particulares del yo, tiene escasa presencia a lo largo del texto. No sólo son contados los momentos en que existe una cierta intimidad entre la pareja que emprende el viaje relatado (con la compañía añadida de Carole, la hija de Monique), sino que la aparición hacia el final del texto de un pasaje referido a dicha intimidad clandestina (una suerte de sumario sentimental, o resumen del estado de cosas en la pareja durante el viaje y probablemente después del regreso a territorio conocido) nos obliga a suponer una subtrama oculta de afectos contrariados y grave crisis más o menos sobrellevada durante el largo periplo que apenas si seríamos capaces de reconstruir sólo atendiendo a la materialidad verbal del diario. En inquietante pasaje dice así:

“Las cuatro semanas compartidas con Monique han suavizado poco a poco el golpe que le infligió mi carta y, en los diversos episodios y escenarios del viaje, hemos reaprendido unos gestos que creíamos muertos, recuperado la querencia comunicativa, alcanzado la intimidad física con la misma novedad turbadora de nuestro primer encuentro barcelonés” (p. 288).

La carta mencionada en el fragmento es un documento crucial de la biografía de JG y aparece incluido también en *Reinos* y fechado unos días antes del viaje a la URSS. En ella, JG comunica a Monique el gozoso descubrimiento de que es “total, definitiva, irremediamente homosexual”. Al mismo tiempo, le declara su inquebrantable amor por ella y su firme deseo de proseguir su relación como hasta entonces, tratando de compatibilizar ambas orientaciones vitales sin menoscabo de ninguna.

Por otra parte, el indudable impacto íntimo que la franqueza de la carta causó en Monique aparece también mencionado en una de las secciones que preceden al texto del diario (el capítulo se titula premonitoriamente *Monique*) y no dentro de éste, aunque su primer encuentro tras la dolorosa lectura de la carta se produzca ya en Moscú, en los albores del viaje:

“Sencillez y emoción del encuentro: mirada primicial, lenta aproximación cautelosa: conciencia aguda de hollar un suelo movedizo: de adentrarse en un campo sembrado de peligros: mecanismos de defensa instintivos, susceptibilidad a flor de piel, leves antenas sensorias.

necesidad de proceder con delicadeza recíproca: de acudir a tientas, exploraciones, sondeos: reinventar poco a poco ademanes y gestos [...] formar una pareja diferente, ajena a lo usual, convenido y estéril en la esperanza de que os llevará a un destino vivido no como doble sentencia condenatorio sino a un estado de gracia sutil de serena y misteriosa armonía” (p. 245).

¿Se había propuesto JG por entonces la tarea de “reinventar” el amor durante su estancia en el “infierno” soviético, como Rimbaud casi un siglo antes en *Une saison en enfer*, a partir de la constatación definitiva de que “je n’aime pas les femmes”?

Así parece y a eso suena, sin ninguna duda, la prosa rimbombante de este expresivo pasaje, un tanto ingenuo, sin embargo. Su innegable conexión temática y estilística con el otro pasaje citado más arriba nos ha obligado a reproducirlo casi íntegro a pesar de su extensión. Con esta disposición textual de los diversos documentos y materiales que preparan la oculta trama amorosa del diario, se advierte la intención de JG de hacer coincidir un asunto sentimental de gran trascendencia vital con la narración y descripción pormenorizadas de los episodios más relevantes del viaje. Como si éstos ayudaran a encubrir la tensión emocional de aquél detrás de una fachada anecdótica y animada. El sumario sentimental citado literalmente funciona llenando ese insatisfactorio vacío narrativo de una intimidad excluida o relegada y obligándonos a rellenar imaginariamente, con los genéricos datos proporcionados por esas escuetas líneas, las fallas y hendiduras del relato principal, ocupado casi exclusivamente en ordenar y seleccionar encuentros públicos, impresiones pintorescas, visitas guiadas, excursiones planificadas, entrevistas con escritores, opiniones políticas, etc.

Su mención imprevista rompiendo el unívoco registro público, confirma en cambio el tacto comunicativo y la pudorosa cautela con que JG anuncia al lector desprevenido la renovación privada del pacto amoroso que los amantes habían contraído discretamente mientras el segundo mundo desplegaba ante ellos su fraudulento espectáculo de libertad sojuzgada. Como si la recusación dogmática del dominio de lo íntimo o privativo, tan característica de las estéticas o poéticas de cuño marxista como de la vivencia diaria en los países del (mal) llamado socialismo real, fuera cuestionada de pronto por esa paradójica referencia amorosa en el contexto simbólico del diario (y serviría de soporte vital, desde nuestro punto de vista, al contundente ataque ideológico llevado a cabo unos años después en *Makbara*: momento cumbre de distanciamiento ético y político con respecto del marxismo bastante anterior a la caída del muro y la subsiguiente escritura de *La Saga*).

- Retendremos, por último, un aspecto secundario del diario que resulta, sin embargo, de gran interés desde el punto de vista de la relación intertextual que podría mantener este breve texto “autobiográfico” con otros textos anteriores o posteriores de JG.

En este sentido, la estancia en la residencia veraniega de la Unión de Escritores, sita en Crimea, descrita aquí como una institución algo grotesca y burocrática, pero ridícula e inofensiva, se metamorfoseará en *Virtudes* (1988) en una sombría clínica psiquiátrica de internamiento para escritores y artistas cuya sola actividad creativa les confiere automáticamente la condición de sospechosos de disidencia y por tanto altamente peligrosos para el sistema.

La cómica presencia de un excéntrico personaje vestido con un sempiterno pijama a rayas a quien JG toma primero por japonés para descubrir después su paródica condición de poeta épico y su dudosa pertenencia a la comunidad “yacuto” (“un país... situado en un remoto confín siberiano y cuyo idioma no ha sido codificado aún”, p. 278), prefigura (de atender a la veracidad de la experiencia en 1965) o se hace eco de (de creer en su redacción original en 1985) los irónicos desvelos y penalidades que al protagonista y narrador de *Paisajes* (1982) le acarrearían el conocimiento casual del exterminado pueblo “oteka” y el confinamiento posterior, casi carcelario, en una clínica de similares características a la anteriormente descrita.

Finalmente, la visión carnavalesca y utópica de Uzbekistán, el *oriente* sometido al imperio soviético, parece calcada de la que nos ofrece la novela *Makbara* (1980) de la vida tumultuosa y abigarrada de la plaza de *Xemaá-El-Fná* en Marrakech, y viceversa (según optemos por la precedencia cronológica de una u otra descripción). El espacio paradisiaco configurado por estos dos ámbitos islámicos, de rasgos vitales y culturales intercambiables, llega a confundirse en un ente único en la efusiva descripción de JG, lo que induciría a pensar en su carácter más bien ideal o arquetípico: territorio paradigmático y transnacional, construido como refugio moral por la mirada calenturienta del occidental etnocéntrico en busca de redención a una culpa ancestral. Peligro intelectual y vital sobre el que ha escrito lúcidamente Goytisolo:

“No se me oculta el hecho de que la liberación individual en Oriente y norte de África [...] puede ser vista, desde una perspectiva tercermundista, como una manifestación más de la dialéctica colonizador-colonizado, en la que el occidental, como escribí en

otro lugar, no sólo posee o goza del cuerpo ajeno, sino que lo analiza, interpreta, habla por él, asume su voz. La realización íntima del europeo no libera al “nativo” o “nativa” de sus inicuas y horribles condiciones de inferioridad económica y cultural”.

No obstante, como él mismo declara, “el factor personal interviene decisivamente”, y existe por tanto una manera individual y subjetiva de escapar o evadir este dilema aparente, de saltar esta brecha insalvable, una solución provisional a este complicado problema que afecta tanto a la comunicación entre culturas como entre sexos, clases o individuos, y cuyo alcance epistemológico trasciende, en consecuencia, los límites de la experiencia de Juan Goytisolo con el mundo árabe y se erige en consideración de interés humano universal. Repitémoslo con las irrepetibles palabras de Juan Goytisolo:

“La alquimia de convertir la pasión por un cuerpo – un modelo físico y cultural de cuerpo – en una forma voraz de conocimiento, capaz de volver al amante en lingüista, investigador, erudito o poeta; de hacerle saltar de lo individual a lo colectivo y abrirle los ojos a la historia y sus tragedias e injusticias”.

LA DISPERSIÓN DEL REGISTRO

Para concluir este rápido asedio a la evasiva obra de este autor nada mejor que mencionar siquiera de pasada algunos aspectos concernientes a nuestro tema presentes en su última novela publicada, esa *Carajicomedia* que remata fastuosamente el sistema literario de JG (perfecta consumación de su trayectoria novelística postrera, representada principalmente por *La saga de los Marx* (1993), *Sitio* y *Semanas*) y supone, además, una audaz reescritura de la historia y la literatura españolas en clave de marginalidad, heterodoxia y disidencia (autodescrita irónicamente como “una historia de la sexualidad a la luz de la doctrina católica por medio de un viaje por la lengua castellana desde la Edad Media hasta hoy” (p. 20)).

Desde el principio de su gestación la obra retornaba al territorio de lo autobiográfico para encontrar su asiento en la vivencia más inmediata y privada del autor. JG se propuso inicialmente elaborar un recuento completo y pormenorizado de sus numerosas *amistades* magrebíes. Visto el escaso interés literario del proyecto original, de índole exclusivamente memorística, JG decidió integrar tal catálogo de amantes en una estructura híbrida de creciente complejidad textual, y desplazar su propia figura a un segundo plano narrativo, de manipulador en la sombra, en favor del excéntrico personaje del *père de Trennes*: protagonista heterónimo y proteico de la

narración a quien se le traspasa descaradamente la morosa relación de ligues y la responsabilidad autoral de los manuscritos.

Nada más comenzar la novela, nos topamos con una cita en inglés del “diario” auténtico de Jaime Gil de Biedma, una de las muchas personalidades reales que aparecen una y otra vez a lo largo de la novela (Severo Sarduy, Roland Barthes, Jean Genet, o el propio JG con el “sarduyano” seudónimo de “El San Juan de Barbès-Rochechouart”, serían algunos otros nombres propios de la novela) constituyendo un segundo elenco de “entendidos” dentro de la enrevesada trama de migraciones y transmigraciones de personajes o tiempos paralelos.

Pero el núcleo autobiográfico duro de la novela lo constituyen los dos capítulos (“El manuscrito I: Mis santos y sus obras” (pp. 23-67) y “El manuscrito II: Las secretas moradas” (pp. 73-97)) en que atribuyéndole el protagonismo de las conquistas sexuales a un doble paródico y polimorfo (en un debate televisivo este dudoso personaje le espetará a JG, dejándolo fulminado: “Yo soy tú, ¡pero tú no eres yo sino un fabulador deslenguado!” (p. 226)) repasará uno a uno la procedencia geográfica, el proceder vital y la idiosincrasia sexual de un numeroso grupo de individuos supuestamente existentes y conocidos en un momento u otro de su vida por el autor.

La conexión con la práctica diarística de estos jugosos textos es remota, sin duda, pero sí que guardan una estrecha relación con la experiencia del autor y sus “menudeos” clandestinos (aludidos por primera vez en *Reinos*) y demuestran, por si hiciera falta todavía, su genuina tendencia a mezclar vida y escritura (verdadera base de toda biografía) hasta volverlas figuras indisociables, la misma pasta literaria amasada una y otra vez con el mismo designio perturbador.

Así como en *Semanas* se desposeyó totalmente de biografía y personalidad propias, en *Carajicomedia* procede a otorgarse una identidad subalterna con respecto de la del fabuloso protagonista, como indica claramente este comentario irónico del narrador a propósito de una mención del primero en los apócrifos manuscritos del segundo:

“Juan Goytisolo, al que alude en ocasiones como “el copista” y “discípulo barcelonés”, ironizando sobre su figoneo literario y *apropiación indebida de los dietarios*, borradores y notas de la Primera Parte, de su obra para la elaboración de novelas y autobiografías ficticias” (p. 26, la cursiva es mía).

Y, un poco más adelante, incidiendo en este mismo sentido y creando un bucle indecible en la atribución de los textos, el dudoso narrador de la novela, hablando de uno de los personajes, declara abiertamente:

“es el personaje descrito en el capítulo V de *En los reinos de taifa*, obra de mi amigo y discípulo barcelonés, *padrastro y no padre de su autobiografía*

novelada, compuesta con retazos de mis diarios y glosas a pie de página” (p. 27, la cursiva es mía).

Como vemos a Juan Goytisolo se le acusa una vez más, en ambos casos citados, de “apropiación indebida” de unos textos diarísticos que se suponen decisivos para elaborar en detalle el retrato de cada uno de sus amantes norteafricanos tanto en *Carajicomedia* como en *Reinos*. Nos suena el procedimiento textofágico, porque ya lo comprobamos al analizar el “hiperdiario” de su primer viaje a la URSS.

Que una de las acusaciones provenga de un texto declarado ficticio y la otra se derive de un texto supuestamente autobiográfico, es una distinción que, a estas alturas, no podríamos aceptar como concluyente o significativa. Antes bien, estaríamos dispuestos a afirmar la incapacidad innata de JG para abordar materiales autobiográficos sin someterlos previamente, en mayor o en menor grado, a un riguroso tratamiento de ficcionalización. Y al mismo tiempo, su propensión irrefrenable, al establecer en su obra sofisticados procedimientos de ficción, a hacerlo partiendo de materiales autobiográficos, como si en la ideología literaria de JG la ficción pura o el documento puro carecieran de sentido, y no sólo por las prevenciones o escrúpulos que toda idea de pureza no dejará de suscitar en él. En una línea parecida se ha expresado el novelista y filósofo norteamericano William Gass al reflexionar sobre la supuesta “verdad” de los textos y la “ficción laberíntica”:

“the truth: that the world away from this work, the world we really eat and sleep and sweat and fight and screw in, is a fiction, too; but a fiction that fails to acknowledge its nature and is therefore and for that reason unreal”.

Se da en su práctica discursiva, por tanto, una conciliación (desde la radicalidad y la exacerbación) de los dos polos habitualmente señalados en la teoría literaria como enfrentados o inconciliables por definición. La ficción sólo funciona en su obra a partir de su activa circunscripción a unos materiales autobiográficos dados de antemano, y la autobiografía a su vez lo hace sólo a partir de su desconsiderada inmersión en un contexto previamente ficcionalizado. Así lo muestran ejemplarmente estos dos singulares capítulos de la magnífica *Carajicomedia*, cima probable de todo su sistema literario. Una auténtica *fiesta for the form*, como la llamaría el mismo William Gass.

(IN)CONCLUSIONES)

Aún queda mucho por decir sobre este autor a pesar de lo que ya se ha dicho aquí, y sobre todo, en otras partes. No obstante, no me resisto a terminar el estudio sin incluir una serie de comentarios surgidos al hilo de

la relectura del mismo, algo así como un breviario de conjeturas para otros trabajos futuros o posibles, en todo caso:

- La obra de JG formaría un sistema literario cerrado, con consciencia de serlo por lo menos a partir de un determinado momento crítico, entre finales de los ochenta y principios de los noventa, en consonancia con el así llamado “giro narrativo” (Brian McHale, 1994) que se había venido produciendo en el panorama académico y cultural y en los discursos de las ciencias humanas desde finales de los setenta:

“The narrative turn would seem to be one of the contemporary responses to the loss of metaphysical “grounding” or “foundations” for our theorizing. We are no longer confident that we can build intellectual structures upward from firm epistemological and ontological foundations” (p. 4).

Desde entonces el empeño creativo de JG ha consistido fundamentalmente en ir incorporando a la estructura especulativa de ese *corpus* literario de tan sólidos fundamentos cada una de las piezas que faltaban para completarlo (incluso la modificación reciente del título de *Reivindicación del Conde Don Julián* por un escueto *Don Julián*, más cercano a la titulación francesa o inglesa del libro, respondería a este propósito). La disposición del lugar específico de cada una de las piezas del conjunto vendría determinada por su relación general con las otras y su filiación privilegiada con algunas en especial, como se ha visto en ciertos casos. Por eso, la reciente *Carajicomedia* se nos presenta como una pieza central, fin de fiesta formal y obra a todas luces definitiva y maestra.

- La función particular de los textos autobiográficos en el contexto general de este sistema más o menos abierto sería la de contribuir a la perdurable creación del personaje público de JG, perfilado por él mismo a su imagen y semejanza y proyectado a una dimensión imaginaria no exenta de distorsiones o refracciones. Su acción simbólica se limitaría a los textos anteriores a *Don Julián* y mantendría una relación problemática con *Señas de identidad*. En el filo fronterizo de ambas obras, una suerte de no-lugar biográfico y literario, se deslizaría el díptico autobiográfico de *Coto y Reinos* (rebautizado hoy como *Memorias* en una maniobra editorial oportunista, al parecer sin la anuencia o el consentimiento explícito del autor) autorizando desde dentro del sistema una perspectiva paradójicamente prospectiva y retrospectiva a la vez. Irónica, en suma.

- La marginalidad real de la práctica diarística dentro del sistema literario de JG permitiría, sin embargo, una comprensión del componente autobiográfico de dicha obra. Por un lado, por ser esa la forma peculiar elegida para obtener materiales o documentos que posteriormente recibirán un trato más elaborado o artístico (caso de *Reinos*, por sí mismo, y de *Cuaderno* en dialógica relación con *Sitio*).
- Por otro, por configurarse cada vez como una ecuación de escritura en la que la intersección de una historia generalizada de conflictos y un yo constituido conflictivamente sólo se resolvería en apariencia recurriendo a una notación fragmentaria y provisional (caso de *Argelia* y también de *Cuaderno*). Actitud creativa que se revela afín a la violenta denegación de la subjetividad que es ubicua en nuestro tiempo y constituye el núcleo paradójico del “algo riguroso placer” que, en opinión de Paul J. Smith, cabe derivar de las ficciones terminales de Juan Goytisolo y que vertebraría su dimensión utópica inmanente, en contra de la interpretación marcadamente espiritualista que algunos pretenden imponerle:

“It’s a pleasure which derives [...] not from the finding of identity, but from its loss; from a loss which is without permanence, and within language”.

OBRAS CITADAS

Alberca Serrano, M., (1993) “El rechazo de las máscaras: La autobiografía de Juan Goytisolo”, en *Cuestiones literarias sobre Juan Goytisolo*, Manuel Ruiz Iago (Ed.), Sevilla, Cuadernos del Mediodía,.

———, (1996) “Auto-Mito-Grafías”, en *Actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica* (Vol. I), Zaragoza.

———, (1999) “En las fronteras de la autobiografía”, *II Seminario sobre Escritura Autobiográfica*, Manuel Ledesma Pedraz (Ed.), Universidad de Jaén.

Brea, J. L., (1991) *Las Auras frías*, Barcelona, Anagrama.

De Man, P., (1984) “Autobiography as Defacement” y “Aesthetic Formalization: Kleist’s *Uber das Marionettentheater*” en *The Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia University Press.

———, (1988) “El concepto de ironía”, en *La ideología estética*, Madrid, Cátedra.

Gass, W. H. (1966) *Finding a Form*, Cornell University Press, Ithaca, New York.

Genette, G., (1982) *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.

———, (1991) *Fiction et diction*, Paris, Seuil.

———, (1999) “Le journal, l’antijournal”, en *Figuras IV*, Paris, Seuil.

Goytisolo, J., (1980) *Makbara*, Barcelona, Seix Barral.

———, (1982) *Crónicas sarracinas*, Ruedo Ibérico.

———, (1985) *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral.

———, (1986) *En los reinos de taifa*, Barcelona, Seix Barral.

———, (1993) *Argelia en el vendaval*, Madrid, El País-Aguilar.

———, (1993) *La saga de los Marx*, Madrid, Alfaguara.

———, (1994) *Cuaderno de Sarajevo*, Madrid, El País-Aguilar.

———, (1995) *El sitio de los sitio*, Madrid, Alfaguara.

———, (1997) *Las semanas del jardín*, Madrid, Alfaguara.

———, (2000) *Carajicomedia*, Barcelona, Seix-Barral.

———, (2001) *Memorias*, Barcelona, Península.

Lejeune, P., (1975) *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.

McHale B., (1987) *Postmodernist Fiction*, New York, Methuen.

———, (1994) *Constructing Postmodernism*, New York, Routledge.

Ruiz Lagos, M., (1993) “El escritor: herejía o santidad” en *Cuestiones literarias sobre Juan Goytisolo*, Manuel Ruiz Lago (Ed.), Sevilla, Cuadernos del Mediodía.

Scarpetta, G., (1999), “Le manuscrit trouvé a Sarajevo”, en *Cuestiones literarias sobre Juan Goytisolo*, Manuel Ruiz Lago (Ed.), Sevilla, Cuadernos del Mediodía.

Smith, Paul J. (1992), *Representing the Other: “Race”, Text, and Gender in Spanish and Spanish American Narrative*, Clarendon Press, Oxford, 1992.