



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**CONSTRUCCIÓN Y SIGNIFICADO DEL TIEMPO PRESENTE EN
REIVINDICACIÓN DEL CONDE DON JULIÁN, DE JUAN GOYTISOLO:
LENGUAJE, COTIDIANIDAD E INTRA-TEXTUALIDAD**

Tesis que para optar por el título de Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas
presenta

Kharlo Mario Quiñónez Quiñónez

Asesor: José Antonio Muciño Ruiz



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para Quina Quiñónez.

Agradecimientos especiales

A la vida, por dejarse atrapar de vez en cuando.

A Irene, mi vietnamita, por existir.

A Mario Quiñónez por ser, entre otras cosas, mi padre.

A mis ausentes: Guadalupe, María, Aurelio, James y Luis, por estar.

Al *Ustad* Habib, por haberme llenado de historias.

A Jean, por su bohemia de clóset.

A Yulius, de cuyo segundo nombre no quiero acordarme, por su inagotable generosidad.

A Alejandro y Óscar, por las horas y las risas.

A José Antonio Muciño, Mariana Ozuna y Manuel Garrido, por las torturas sabias.

A José María Villarías, por hablar de Goytisoló una sola vez, la suficiente.

A mis Juanes: Juan Rulfo, Juan Villoro y Juan Goytisoló, por sus palabras.

A Fernando Franco, por ser tan padre conmigo.

A Élmer, por creer en mí.

A todos los que faltan, por contradecirme.

Índice

Introducción:

Advertencia subjetiva en aras de objetividad.....	6-7
Estado de la cuestión.....	7-9
Hipótesis y metodología: el <i>quid</i> de la cuestión.....	9-11

Capítulo 1. La novela y sus cosas: la resbaladiza categorización de *Reivindicación del conde don Julián*:

Hacia una aproximación genérica.....	12-15
Literatura e Historiografía.....	16-22
Lo lingüístico y el tiempo presente.....	22-31

Capítulo 2. Los límites de la cotidianidad:

La construcción del tiempo presente como entidad sensorio-mental.....	32-36
Hacia una definición de la cotidianidad.....	36-39
Categorización del tiempo presente desde distintas perspectivas vivenciales.....	39-42
La trascendencia esquizoide de la cotidianidad: desplazamiento temporal desde el presente.....	42-51

Capítulo 3. La intra-textualidad, su pasado y presente:

Las aproximaciones al pasado según Nietzsche.....	52-58
En busca de la intra-textualidad.....	58-65
La intra-textualidad y el tiempo presente.....	65-69

Conclusiones

Los hallazgos.....	70-76
--------------------	-------

Bibliografía.....	77-81
-------------------	-------

Es en ti, alma mía, donde yo mido el tiempo.¹
San Agustín

¹ San Agustín, citado por Sáinz, Luis Ignacio. “Sujeto expansivo y tiempo potencial. Posibilidades de construcción y postulación de lo real” en Valencia García, Guadalupe (coord.). *Tiempo y espacio: miradas múltiples*. México: UNAM, Plaza y Valdés, 2005. (395-439). p. 430.

Introducción

Advertencia subjetiva en aras de objetividad²

Quiero iniciar la introducción de esta tesis de forma poco convencional, contando someramente su historia. Pienso que las obras artísticas que conmueven de alguna manera tocan las fibras íntimas del espectador en un momento preciso. Mi pasión por esta novela de Juan Goytisolo está justificada tanto por sus enormes atributos estilísticos como por la temática que aborda, la posibilidad o no de ruptura con el pasado, cosa que desde hace algunos años me da en qué pensar.

Quede asentada mi voluntaria confesión sobre la estrecha ligadura que existe entre el relato estudiado y los demonios propios. Estoy convencido de que cada gusto estético obedece a criterios tanto objetivos como ineludiblemente personales. La persona realiza un acercamiento único a lo que le interesa por diversos motivos, el reto es traducir ese amor u odio intransferible en una crítica concienzuda.

El tema de esta investigación es el tiempo presente, ya que creo que en él se realiza la existencia, como señalan explícita e implícitamente pensadores tan lejanos como Sartre, Nietzsche y San Agustín. Es en el momento actual donde se revisan y ponen en práctica las ideas sobre sucesos pasados, contingentes o por venir. Pero no corre prisa, deténgase el lector junto conmigo un minuto a pensar lo recién aseverado.

El transcurso temporal es un tema lejano y socorrido. La longitud o cortedad de la vida, los cambios y permanencia de ciertas características en personas o colectividades, así como la conciencia o inconsciencia de pertenecer a determinada época, cultura y geografía tienen mucha relación con un problema fundamental: ¿cómo pienso la

² La idea de que un investigador debe dejar claras sus motivaciones personales, allende lo estrictamente académico, me la sugirió Vincent de Gaulejac con el prólogo de su fascinante libro *Las fuentes de la vergüenza* [Gaulejac, Vincent de. *Las fuentes de la vergüenza*. Traducción de Marcela De Grande. Buenos Aires: Mármol-Izquierdo, 2008. (Sociología Clínica)]. Su valor y rectitud para explicitar la subjetividad detrás de un discurso científico me convenció de que para ser objetivo hay que sincerarse. Vaya, pues, todo mi reconocimiento para uno de los padres de la Sociología Clínica.

existencia?, ¿creo que el pasado resuelve las preguntas o que el futuro traerá las respuestas?, ¿acaso el presente es un acontecimiento anodino o un episodio revelador?

La pregunta que se impone en medio de tales reflexiones es saber si el devenir a cada momento es un mecanismo reiterado, negativo o positivo, o una posibilidad de elegir. A esta interrogante se enfrentan tanto el narrador como el lector de *Reivindicación del conde don Julián*: saber si el “ahora” es una mera repetición del pasado o una oportunidad de ser libre para decidir qué hacer con él.

Yo mismo, como crítico que en este momento da su interpretación, me he enfrentado a lo largo de la lectura y de su posterior análisis a esta clase de cuestiones. Mi respuesta, es lógico, tendrá una importancia decisiva a la hora de fundamentar mis ideas. No le arruino la sorpresa a quien lea estas páginas, pues descubrirá mi pensamiento detrás de cada línea, lo importante es que no olvide que incluso lo sesudamente académico tiene un matiz innegable de personalidad propia.

Invito maliciosamente al prójimo curioso a preguntarse con honestidad cuál es su posición en el planeta en este instante. ¿Sigue siendo válida esa idea o se aferra a ella porque no conoce otra forma de estar? No pretendo dar una respuesta a provocación parecida, sino compartir ideas relativas a ella por medio del estudio del tiempo, sus cambios y permanencias a través de la fascinante y tortuosa obra del insigne catalán de tantos sitios exiliado.

Estado de la cuestión

Desde que apareció *Reivindicación del conde don Julián* dio mucho de qué hablar. Los defensores de los valores dictados por Franco la condenaron enérgicamente en nombre de la decencia y el patriotismo, los escritores supieron reconocer el salto cualitativo que el autor había dado con respecto a su generación y su obra anterior, mientras que la crítica empezó a buscar los hilos explicativos de tan complejo entramado literario.

¿Novela, ensayo, poema, historiografía? ¿Cómo encasillar un producto que sobrepasaba –sin excluir– todas estas categorías? La labor reflexiva ha rendido frutos a lo largo de cuatro décadas de fecundidad intelectual. Al día de hoy hay cientos de artículos, reseñas, referencias, entrevistas y documentos relacionados con el texto en cuestión. Semejante alud de ideas lo divido en tres grandes variantes interpretativas: 1) Ruptura estilística, 2) Desafío a la España Sagrada y 3) Intertextualidad.

¿Qué significa lo anterior? Que desde mi punto de vista, los estudiosos del fenómeno literario han visto en la segunda entrega del *Tríptico del mal*, trilogía que comprende *Señas de identidad* (1966), *Reivindicación del conde don Julián* (1970) y *Juan sin Tierra* (1975), primordialmente, aspectos relacionados con su rebeldía en varios ámbitos: primero, hay un carácter revolucionario desde su escritura, en lo concerniente a la puntuación, voz narrativa, uso de las personas gramaticales, vaguedad del protagonista y mezcla de géneros textuales.

El desafío a la España Sagrada, otro de los grandes ejes interpretativos, supone adentrarse en el ambiente que rodeó a Juan Goytisolo al momento de escribir. ¿Qué tipo de sociedad provoca un manifiesto tan encendido, rencoroso y desesperado? Los expertos se han encontrado con un contexto socio-histórico en franco despegue económico, pero con unas ataduras ideológicas difíciles de soportar para alguien que tuvo que exiliarse en aras de la supervivencia espiritual.

El tercer gran campo, la intertextualidad, ha sido un tema predilecto para los amantes de lo erudito. No es exagerado decir que *Reivindicación...* es un canto demoníaco al *canon* literario en sus facetas hispánica y universal, pero es algo más también: se trata de una revisión a profundidad de los elementos que a juicio del escritor subyacen en la mentalidad estancada de sus coetáneos.

Las alusiones a otras disciplinas, como la música y el cine, conforman un glosario satírico pleno de ansiedad creadora. La destrucción fertilizante es una de las ideas centrales en esta obra monumental. Debido a que la lista de estudiosos es muy amplia y se puede establecer un índice ejemplificativo sin problemas, a continuación anoto una ilustrativa relación de ellos.

Agradezco sus valiosas ideas a: José Manuel Martín Morán, Acyr Salgarello, Alicia Ramos, José María Castellet, K. Schwartz, José M. Marrero Enríquez, Robert C. Spires, Héctor R. Romero, Linda Gould-Levine, Juan Carlos Curutchet, Randolph D. Pope, Ramón Moreno Rodríguez y Stephanie Sieburth. Como es evidente, son muy pocos los citados, pero estoy convencido de que en ellos se encuentran las distintas escuelas críticas que se han aventurado en mi objeto de estudio.

Hipótesis y metodología: el *quid* de la cuestión.

A pesar de los años, los innegables avances y la feracidad reflexiva, *Reivindicación...* no ha sido abordada desde un punto de vista exclusivamente centrado en los aspectos formales de la construcción temporal, el enlace de ésta con su reconocido carácter cíclico y el diseño auto-referencial de relaciones. En otros términos, falta dedicarle un análisis exhaustivo a la manera en que el narrador enuncia su existencia temporal, sus límites y la construcción interna que coadyuva en todo ello.

Los críticos se han dedicado a estudiar el carácter revolucionario, prisionero y referencial de la novela, soslayando en muchas ocasiones la importancia fundamental del tiempo presente como base desde la cual se construye el relato, lo que implica una revaloración del pasado, un vistazo lleno de angustia al futuro y un diseño tanto verbal como ideológico capaz de transformar continuamente los significantes y significados.

Mi hipótesis es la siguiente: *Reivindicación del conde don Julián* se erige a partir de la relevancia del tiempo presente como base temporal/ enunciativa del devenir, lo que a

su vez tiene tres premisas. 1) Cada momento actual (contingente) es una oportunidad de re-enunciar el tiempo individual, entendido éste en una dimensión profundamente psicológica. 2) Desde el “ahora” se actualiza el ciclo renovación/ fijeza mediante una lucha a muerte con el peso de la tradición (pasado individual y colectivo).

3) Para poder renovar cíclicamente es necesario que los significantes posean un carácter proteico, intercambiable y al mismo tiempo permanente, que tome en cuenta las cualidades de los mensajes en vías de establecer una nueva comunicación. A la tercera premisa la denomino intra-textualidad, o sea la estructura interna de la novela que permite una continua revisión de las ideas dentro de un orden profundo de prisión/ libertad narrativa.

¿Cómo pienso demostrar que el presente es la base de todos los tiempos y que desde él se gesta la esclavitud y liberación mental del protagonista? Dedicaré el capítulo uno a establecer una categorización genérica aproximada de mi objeto de estudio. Ubicar los distintos rasgos discursivos que posee servirá para comprender dos de las características textuales más prominentes: lo historiográfico y su carácter literario.

Con una base semejante será más clara la importancia del “ahora”, desde lo lingüístico y lo situacional, como la base para la construcción de los otros tiempos. En el segundo capítulo continuaré el análisis a partir de la cotidianidad, que contra todo pronóstico simplista es complejísima: es el lugar donde, según el narrador, radica la trascendencia y la limitación existenciales.

Veré con detalle cómo la temporalidad presente parte de dos niveles, el sensorial y el psicológico. Con ayuda específica del psicoanálisis freudiano delimitaré los rasgos mentales del narrador, que son muchos, para así construir una definición de lo cotidiano como el momento sensorio-mental (principalmente lo segundo), desde el que se parte en la construcción del devenir narrativo.

Posteriormente revisaré la trascendencia de la cotidianidad, que básicamente significa el traslado a otras temporalidades por medio del lenguaje y sus referencias, todo lo cual parte desde el momento de enunciación presente. En el tercer capítulo, dedicado a la intra-textualidad, haré una búsqueda de las formas en que el ser humano se enfrenta al pasado, con ayuda de Nietzsche, la manera en que se construyen las relaciones internas del texto y la imbricación de ambos con el tiempo presente.

Mi deseo con todo lo previo es contribuir al entendimiento de una novela tan hechizante como *Reinvindicación...* Pienso que la postura que adopto de revelar la importancia del tiempo presente puede llevar a una comprensión más profunda de la manera en que tal novela está construida, así como a elaborar nuevas preguntas en torno a la forma en que se construye narrativamente el acontecer.

Capítulo 1

La novela y sus cosas: la resbaladiza categorización de *Reivindicación del conde don Julián*

La historia es desmemoria [...].³
Juan Goytisolo

Hacia una aproximación genérica

Desde su nacimiento la novela ha estado marcada por una incertidumbre con respecto a sus límites, técnicas y contenido. Los distintos movimientos de renovación a lo largo de su historia han añadido y quitado elementos que hacen muy difícil caracterizarla. Para efectos de este trabajo intentaré dar una visión aproximada a la variedad pasmosa de circunstancias y rasgos que este problemático género acarrea, especialmente en lo relacionado con mi objeto de estudio.

La Teoría de la Novela que a mi ver explica de manera satisfactoria la magnitud de *RCDJ* es la enunciada por Ernesto Sábato.⁴ Comparto la idea de sus directrices principales (descenso del yo, tiempo interior, subconsciente, ilogicidad, mundo desde el yo, otro, comunión, sentido sagrado del cuerpo y conocimiento), que son aplicables, con los necesarios matices, en este ejemplo narrativo.

Baste para señalar lo anterior el próximo fragmento: “[...] sin saber dónde está la verdad: en la impresión sensorial o la memoria del verso [...]”⁵. En sólo dos oraciones el lector asiste a la esencia de la obra: una búsqueda de sentido que es plausible de realizarse a gracias tanto a la palabra, con todos sus elementos psicológicos, como al

³ Goytisolo, Juan. *Carajicomedia. De Fray Bugeo Montesino y otros pájaros de vario plumaje y pluma*. Barcelona: Seix-Barral, 2000. (Biblioteca Breve) p. 173.

⁴ Cfr. Ernesto Sábato. “Características de la novela contemporánea” en Gullón, Agnes y Germán. *Teoría de la novela contemporánea. (Aproximaciones hispánicas)*. Madrid: Taurus, 1974. (Persiles, 75) (107-111)

⁵ Goytisolo, Juan. *Reivindicación del conde don Julián*. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995. (Letras Hispánicas, 220). p. 114. A partir de este momento y durante el resto del trabajo se citará esta edición; de tal modo, y en aras de evitar cansadas reiteraciones a pie de página, se pondrá al final de las citas de la novela en cuestión el número de página entre paréntesis.

cuerpo, que como todo lo lingüístico es propio y a la vez ajeno, pero siempre vivido desde la subjetividad.

Los terribles abismos que una pregunta de tal magnitud acarrea dan forma a la investigación personal (y colectiva) que el narrador-protagonista lleva a cabo a lo largo de una paulatina “lúcida inconsciencia”. Esta construcción de la “verdad” establece una estrecha ligadura con los aspectos formales del género, dado que junto a lo precedente existe una mezcla de vanguardismo (anomalías ortográficas, uso excéntrico de la puntuación, etc.) así como aspectos históricos, ensayísticos, autobiográficos y poéticos.

¿Qué se obtiene con una preparación tan explosiva como la citada? Una salvaje búsqueda de libertad que conmueve. En cuestiones temporales, eje de esta tesis, la novela esclarece que el devenir literario es distinto del historiográfico y del de la realidad extra-libro. La Literatura parte de la subjetividad y ficción, por más que se disfrace en momentos de imparcialidad y cronología: “La novela contemporánea no explica pasado ni futuro y sólo capta *fragmentos de vida*”.⁶

Toscana, por su parte, agrega: “Un libro de historia habla de cosas que pasaron, mientras que una novela habla de cosas que pasan, y así, el tiempo de la historia contrasta con el de la novela, que Lucio llama presente permanente [...]”.⁷ La Novela, como los referidos literatos hacen ver, construye un tiempo ficticio en el que las cosas ocurren en el presente del relato, incluso aunque se narre en pretérito o futuro, ya que las cosas acontecen, sea como recuerdo o previsión, en el momento de la lectura.

Narrar permite libertades que los discursos académicos no gozan, como una proximidad cómplice con el lector y una epistemología relativa: no se trata de establecer verdades objetivas y permanentes, sino puntualizar lo subjetivo detrás del relato. Como

⁶ Salgarello, Acyr. “Estructura de la novela contemporánea: el ejemplo de Goytisolo en *Reivindicación del conde don Julián*” en *Hispanófila*. Enero de 1975. Vol. 53. Núm. 2. (25-39). p. 28.

⁷ Toscana, David. *El último lector*. México: Mondadori, 2004. pp. 117-118.

explicaré más adelante en detalle con Martín Morán, la Historiografía y la Novela, que convergen en el objeto de estudio, son entidades hermanas cuya distinción es de índole discursiva.

La gradación de “objetividad” es lo que concede, en lo literario, un establecimiento de una temporalidad “mágica”, en tanto que pertenece primordialmente al discurso en sí mismo y no a un anhelo de verdad demostrable, como sí ocurre con su contraparte historiográfica, a la cual complementa de forma dialéctica. El “presente permanente”, como llama Toscano al tiempo novelístico, es una construcción en dos vías: en primer término, aliena al lector de su contexto tangible para dar paso a un mundo marcado por lo ficticio y sus propias ideas.

La segunda vía es, como señala Sábato, la cognoscitiva: gracias a este despegue de lo real (que por supuesto es relativo), el lector es capaz de observar, cuando vuelve del viaje literario, su mundo con nuevos ojos. El personaje principal de Goytisolo, en tanto que narrador-protagonista, es el autor de su propio tiempo y mediante su auto-enunciación se aleja repetidas veces de su base tangerina, a la cual regresa a saltos por medio de una referencialidad específica.

El ejemplo siguiente es ilustrativo de lo anterior: “[...] en un barrio de esa ciudad de cuyo nombre no quieres acordarte el niño vuelve del colegio con la cartera a la espalda [...] la escena se repite, vieja como el mundo [...] el niño fascinado por el áspid y tú, Julián, avanzando hacia él sigiloso y nocturno [...]” (197). Cabe agregar, además de la obvia alusión al *Quijote*, que este recuerdo alucinante cobra vida en el devenir ordinario protagonista.

Una realidad textual provoca que el lector se convierta en observador-del-observador, o compañero de travesía, por lo que en la novela estudiada vive la temporalidad del narrador-protagonista sumada a la suya propia: se encuentra ante el

presente en el que lee la novela y el presente en el que se sitúa el narrador, que está conformado por grandes desplazamientos cronológicos.

Al lado de todo lo previo, las propias asociaciones del lector con respecto al relato lo llevan a establecer su propia temporalidad, de regreso de lo literario, lo que a su vez influye en su existencia. Allí radica, desde mi punto de vista, la magia de la Novela en términos amplios: crea una serie de presentes diversos, que amalgamados por la visión particular de cada exégeta, cobran una dimensión única y entrañable.

Una de las grandes virtudes de *RCDJ* es el magistral uso del tiempo novelístico, gracias al cual fascina a quien lo lee y da a conocer una serie de construcciones temporales que condicionan tanto al narrador como al propio lector en cada momento del relato. Una de las grandes lecciones de la obra es aprehender, además de las peripecias del personaje principal, las complejas imbricaciones que cada momento relatado conlleva.

A más de este diálogo entre lo externo e interno de la existencia, la novela en cuestión crea, mediante el uso de la segunda persona del singular, un narrador-lector que se va contando a sí mismo una historia que desconoce, pero que descubrirá paulatinamente como un anclaje en eterno cambio y fijeza, contradictorio pero lleno de coherencia interior como lo están los propios recuerdos.

Lo que el presente significa para la novela y la Literatura en general, es una posibilidad de enunciación por medio del relato. *RCDJ* lleva esto a otro nivel al usar precisamente el presente gramatical en innumerables momentos. Las alusiones a tiempos distintos, enmarcadas en el “ahora” de la narración construyen un mundo obsesivo al que difícilmente se opone resistencia.

Literatura e Historiografía

La novela es hermana de la Historia en tanto que se trata de una interpretación de la realidad, pero cada una tiene una óptica distinta para abordarla.⁸ La subjetividad, tratamiento de emociones, interiorización y falta de comprobación objetiva hacen a la obra literaria un discurso menos rígido, aunque no puede llamarse Ciencia, con todas las “limitaciones” humanísticas ineludibles, como la otra. Sin embargo, es pertinente aclarar que parecida división es más de índole pedagógica que normativa, ya que en la realidad contemporánea los discursos se acercan cada vez más.⁹

RCDJ postula una revisión del pasado pero difiere con el relato historiográfico pues no busca una verdad comprobable fuera de sí misma, en la lógica del documento probatorio, sino que supedita todo problema, situación o circunstancia extra-libro al tratamiento individual. Es decir, lo novelístico indica que entre las distintas versiones de lo pretérito está la propia, pero no es de ninguna forma un relato acabado o tajante, cosa que los discursos históricos, salvo los hegemónicos, también toman en cuenta.

Coincido parcialmente, en consecuencia, con la reflexión de Ramos, ya que si bien ambos discursos formales se fusionan en la novela a través de una versión histórico-literaria rebelde al discurso oficial, no estoy de acuerdo en la capacidad de establecimiento de un pasado “verdadero”, sino relativo y cuestionable: “Julián, ante la

⁸ Herzberger explica esta relación de cercanía desde el contexto literario donde surgió la novela estudiada: “Both prose fiction and historiography lay claim to the process of revealing the past in postwar Spain, but their way of knowing history is contentious and contestatory [...]”. Herzberger, David K. “Narrating the Past: History and the Novel of Memory in Postwar Spain” in *PMCA: Publications of the Modern Language Association of America*. January 1991. Volume 106. Nº 1. (34-45) pp. 34-35. “Ambos, ficción e historiografía, destacan en el proceso de revelar el pasado de la posguerra española, pero su vía para conocer la historia es confrontativa y contestataria [...]”. (Traducción mía).

⁹ Por ejemplo, ciertas clases de periodismo, como el movimiento del llamado Nuevo Periodismo, la novela histórica en general y ciertos relatos historiográficos novelados como el que hizo Taibo II con respecto a Villa comparten un anhelo de describir una etapa histórica determinada de forma estética, que los hace acercarse en demasía. Cfr. René Avilés Fabila. “Tom Wolfe” en *La incómoda frontera entre el Periodismo y la Literatura*. México: UAM, 1999. (La Llave); Paco Ignacio Taibo. *Pancho Villa: una biografía narrativa*. México: Planeta, 2006. La propia *RCDJ* puede ser considerada novela histórica en algunos rasgos (descripción de la época, referencias extra-literarias verdaderas –Franco, Manolete- y carácter autobiográfico).

falsificación de la verdadera historia, tiene que inventar la suya propia, la soñada, en agudo contraste con la oficial.”¹⁰

Sin menoscabo del origen común de los tratados discursos, que nacieron por el deseo de memoria y exaltación, entre la Historiografía y la Literatura prima una diferencia de tratamiento que sigue vigente: el hábito literario es en esencia subjetivo y responde a una consciente o inconsciente búsqueda estética, mientras que lo histórico antes que nada persigue la verdad.

Con lo anterior en cuenta, es plausible caracterizar plenamente a *RCDJ* como una novela, más allá de que sea “histórica, biográfica o demás sub-categorías”, puesto que su intención primaria es estetizante y subjetiva, para lo cual basta ver la belleza del lenguaje empleado y el desgarrador recorrido que el protagonista realiza hacia su interior: “[...] en los limbos de un tiempo sin fronteras : en el piadoso olvido : libre de seguir tus pasos donde tus pasos te llevan [...]” (100).

En adición a esta patente necesidad del pasado, oprimida impía y bondadosamente a partes iguales por una pan-temporalidad en continua aparición, Martín Morán se remonta a la base teórica de Benveniste aclarando que, mientras la Historiografía intenta un tono de veracidad por medio de la tercera persona del singular, en la novela estudiada el uso de la primera y la segunda indica un desafío a la objetividad y lo impersonal.¹¹

Como se perfila hasta aquí, en cada uno de los dos discursos hay una validación y juicio de lo pretérito: “A su modo, la novela y la historia contribuyen a aumentar la noción del hombre y de su condición al dar cuenta de la variedad de lo individual humano, y ninguna puede aspirar a verdades definitivas sino siempre plurales y

¹⁰ Ramos, Alicia. “La anti-España de Juan Goytisolo” en *Explicación de textos literarios*. 1982. Vol. 10. Núm. 2. (15-32). p. 20.

¹¹ Martín Morán, José Manuel. “La palabra creadora de Juan Goytisolo” en *Studi Ispanici*. 1982. (Sezione III) (215-252). p. 239.

circunstanciales”.¹² Quede asentada, entonces, la rica posibilidad de análisis que una mixtura de semejantes discursos en un texto puede ofrecer.

Gracias a su peculiar naturaleza, *RCDJ* trata en distintos niveles su narración: no deja de lado lo estético, biográfico o reflexivo sin por ello ser otra cosa que novela. Sus posibilidades expresivas, en tanto que pertenece a un género en extremo flexible, son extraordinarias. En el aspecto compartido con el discurso histórico se comporta como una lúcida revisión del pasado español, que se convierte en la instancia que complementa al presente y forma una idea del futuro.

Como señala atinadamente Marrero Enríquez:

El medio escogido, la novela, permitirá la libertad de expresar las tesis propias desvinculándolas de los presupuestos que basculan en la ejecución de un ensayo o texto historiográfico [...] la capacidad metamórfica [...] vincular la traición y la crítica de los valores culturales [...] a un sentimiento personal que no tendría cabida en un discurso histórico.¹³

A través de una postura relativista y paralela a una introspección de alcance nacional, el narrador asume la pregunta básica de la historia de España: el cómo y el porqué se ha llegado a un contexto histórico-político-social como el del franquismo, que permea toda la narración. Esta actividad explicativa, como la mayor parte de la labor psíquica en la vida real, se realiza a saltos y no de forma estrictamente cronológica.

De acuerdo con Walter Benjamin, el tiempo fáctico tiene un carácter sucesivo, pero la relación impuesta por el ser humano a los acontecimientos, en otras palabras, las interpretaciones temporales, es fragmentaria y dialéctica, en vista de que el sujeto le asigna un significado mental al acontecimiento, que responde a su manera propia de ver el mundo.¹⁴

¹² Hernández López, Conrado. “Santa Anna entre dos formas de ficción y conocimiento” en Hernández López, Conrado (coord.). *Historia y novela histórica. Coincidencias, divergencias y perspectivas de análisis*. México: El Colegio de Michoacán, 2004. (183-190). p. 189.

¹³ Marrero Enríquez, José M. “Reivindicación del conde don Julián: el fracaso de una síntesis” en *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna*. 1989-1990. Números 8-9. (207-213). p. 208.

¹⁴ Benjamin, Walter. *Tesis sobre la historia. Y otros fragmentos*. México: UACM, Ítaca, 2008. p. 96.

El tamaño de la cronología propuesta por el narrador de *RCDJ* incluye épocas tan lejanas como la de los Reyes Católicos, la corte del rey Rodrigo y su propia infancia: “[...] le andaba buscando, te dice / creí que te habías ido, le dices / no me he apartado un segundo de usted, te dice / su voz suena familiarmente en tus oídos [...] delgado y frágil : vastos ojos : piel blanca : el bozo no asombra aún, no profana la mórbida calidad de sus mejillas [...]” (143-144).

Tan dispares situaciones temporales coexisten en un día cotidiano (uno de los tipos de presente del relato) sin problemas, pues los reyes, Rodrigo y la encarnación infantil del protagonista forman parte de la unidad de fondo, que es el conocimiento del protagonista y de España. En una novela existe la posibilidad de verse a uno mismo, es más, de hablar consigo mismo en un contexto de hace años, porque los límites enunciativos son muy amplios.

La forma de construir la ideología individual en la citada narración, con respecto a la parte colectiva, tiene profundas y variadas implicaciones que se irán viendo durante todo el presente trabajo. Baste por el momento señalar que los pensamientos, emociones y vivencias del protagonista en una situación dada surgen a partir de una fragmentaria y colosal referencialidad, que se erige a partir del “ahora” novelístico.

RCDJ muestra un tiempo presente en diálogo con lo pretérito y lo futuro (como discursos dentro del discurso principal), en el sentido de que se trata de una obra cíclica, donde se patentiza la diversidad de versiones del instante actual que surgen del contacto entre ideas temporales distintas. La capacidad de recrear por medio de lo verbal cualquier fragmento del devenir implica la reconstrucción de lo que existe, que en la novela se resuelve a través de una circularidad cambiante.

Esta línea de pensamiento sugiere que hay una relación del “ahora” con la idea que se tenga del tiempo ido y por llegar. En el nivel en que se diseñe esta polifacética

estructura psicológica es la forma en que se vive el *continuum* histórico: como bien anota Benjamin, darle un sentido al devenir implica un acomodo más o menos arbitrario del tiempo cronológico. Las posibilidades vitales permanecen en una latencia condicionada por la cotidianidad, pero conservando asimismo la semilla trascendente.

Es decir, lo actual en la novela estudiada establece lazos con las ideas de pasado y porvenir del narrador, que ayudan a configurar su carácter obsesivo. Dado que el pretérito es reiterativo, el futuro es fácilmente previsible, puesto que el protagonista está viviendo una temporalidad en cierto sentido estricta: la esclavitud hacia España y su propio pasado, de los que busca liberarse.

Una construcción tal crea (y es creada por) un tiempo presente que oscila entre la innovación y la asfixia, escenario que el propio Goytisolo reconoce como una manera más de interpretar la existencia: “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 con artera continuidad argumental”.¹⁵

Resulta esclarecedor, en cuanto al grado de penetración sobre el propio trabajo, que el novelista acepte su postura como un mero artificio. La inexistencia de categorías absolutas e infalibles, en contraparte con lo relativo, histórico y circunstancial, deja ver que la forma de encarar el devenir es exclusiva de un sujeto en un punto determinado, si bien comparte rasgos con su época, clase, cultura y demás rasgos de pertenencia.

El hecho de que el tiempo sea una criatura artificial mediante la que el protagonista da un sentido a su existencia toma cuerpo en la novela de forma continua: estar-en-el-tiempo significa una suma de posibilidades que se presentan al habitante de la ciudad marroquí en todo momento, pero siempre atendiendo a la estructura circular de la obra.

¹⁵ Goytisolo, Juan. *En los reinos de Taifa*. 2ª edición. Barcelona: Seix Barral, 1986. (Biblioteca Breve). p. 309.

La investigación biográfica del escritor encuentra aquí un cúmulo de paralelos entre la vida y la creación artística.¹⁶

Acorde con la teoría literaria que hemos estado manejando, el narrador construye una temporalidad eminentemente subjetiva, donde traslada el mundo a su propio interior; es más, lo externo no es más que un discurso que desarrolla aquél, porque ante todo estamos en un producto de ficción: “[...] te aproximarás a él y descubrirás, acucillado, un filósofo con catadura de gitano viejo [...] es Séneca [...] desde su humilde y acongojada postura advierte / eh, que estoy aquí!” (223).

Cualquier lector medianamente culto sabe que Séneca no es contemporáneo de Franco, o que Isabel la Católica no vivió en la misma España que el rey Rodrigo, así que lo subyacente a este trastocamiento de tiempos en el plano real es un protagonista-narrador continuamente enunciando su existencia, ya que en el nivel de la novela la palabra equivale a lo fáctico.

Si las posibilidades de combinación cronológicas son tantas como los momentos presentes del protagonista, eso quiere decir que éste muestra una y otra vez la pluralidad de formas de entendimiento y re-creación tanto de su pasado personal como las de España. Dicha re-creación es constante, plural, fragmentaria y posee un sentido en la medida en que su centro de confluencia es un personaje que narra y se narra.

Merced a lo anterior, el paseante tangerino se va contando a sí mismo su lugar en el *continuum* histórico, lo cual realiza a través del lenguaje. Se aprecia, por añadidura, un remolino de interpretaciones en proporción directa a las posibilidades asociativas que están tras bambalinas en cada momento dado.

En resumidas cuentas, la famosa actitud revolucionaria de la novela se basa en dinamitar una interpretación del pasado que se había establecido como causalidad

¹⁶ Para los interesados en buscar estos paralelos dos libros fundamentales son el recién citado y *Coto vedado* [Goytisolo, Juan. *Coto vedado*. Madrid: Alianza, 1999. (Biblioteca de autor)].

inevitable, poniendo en su lugar distintas versiones de la cotidianidad, lo que hace más grande la parodia a lo oficial, dado que contrapone un día común y corriente de un exiliado al gran discurso hegemónico que lo precede.

Esto evidencia, en la misma tónica argumentativa, que la continuidad del pretérito (España sagrada) es una coherencia impulsada desde el poder (franquismo), susceptible de ser puesta en tela de juicio y de añadirle variaciones, lo cual vuelve evidente la potencia de lo narrativo en la conformación de un devenir. Deconstruir verbalmente el pasado exhibe, finalmente, la solidificación de ciertas ideas históricas, que caen en la novela bajo el peso formidable de re-enunciar: su “verdad” sea dicha.

Lo lingüístico y el tiempo presente

Maestro en el uso de la palabra, Goytisolo se regodea en esta novela con una construcción manierista (gongorina, según sus propias palabras en múltiples entrevistas) que pasma al lector. Amante de la re-lectura, el escritor catalán ha creado una estructura complejísima que requiere varias revisiones a fin de explicarse la totalidad de la obra. De tal suerte, el aspecto lingüístico cobra especial importancia, pues entre otras cosas consiste en un homenaje a la Literatura.

Para iniciar, hay un desdoblamiento gramatical a lo largo de todos los capítulos: el protagonista, que se encuentra al lado, dentro y detrás de todas las voces, personajes y situaciones, se deconstruye a través de las figuras pronominales. Se convierte en un ‘tú’ y un ‘él’ en ciertos momentos, predominando la segunda persona, lo que crea una complicidad, cercanía e identificación con el lector.¹⁷

[...] Alvarito-Pájaro salta de rama en rama, pero no puede resistir / no puede quitar la vista de la serpiente maligna [...] Alvarito-insecto vuela feliz sin recelo [...] pasa un puente sobre el abismo / un puente que va estrechándose hasta quedar reducido a una tabla escueta [...] sólo ve al otro lado / la seductora y provocante

¹⁷ Al principio y al final de la novela hay un uso más variado de personas gramaticales, específicamente en cuanto a realizaciones masculinas singulares y eventuales realizaciones plurales.

figura de una lasciva mujer / la Muerte / junto a él [...] Álvaro pisa la tabla [...] si Bond no lo remedia [...] eres Julián / conoces el camino [...] (276-278)

El desdoblamiento se realiza no sólo en personajes, sino también en situaciones y tiempos, puesto que las distintas voces del texto son manifestaciones del protagonista. Más aún, las diversas escenas presentan ciertos rasgos comunes, llamadas por mí intratextuales, que permiten la identificación de la misma voz fundamental, la del narrador-protagonista.

Semejante transformación del paseante tangerino¹⁸ es magistralmente resuelta a través del uso experimental de los pronombres, entre otros rasgos, lo cual significa una especificidad psicológica acorde con la ocasión: cuando habla don Álvaro Peranzules, por ejemplo, se trata de la parte carpetovetónica que el narrador todavía carga consigo y de la cual quiere zafarse. El niño-guía, el niño-violado y el niño de la clase de ciencias, por ejemplo, son todas variaciones de la propia niñez del protagonista.

La significación de este juego identitario será aclarada poco a poco a lo largo de toda la tesis, pero lo que es importante señalar desde ahora es cómo el lenguaje tiene un papel principal en toda la armazón de la novela: “[...] el guardián de la biblioteca le toma el pulso y augura el fatal desenlace : el grupo turístico, el guía, los mendigos del zoo, la mujer amordazada, los niños tejedores le rodean y acechan, inmóviles, la expresión de sus últimas voluntades : don Álvaro respira con dificultad [...]” (150).

Tal desdoblamiento narrativo expresa una realidad fragmentada cuyo eje es el narrador-protagonista, que durante los diversos momentos de su día en Tánger (pequeños tiempos presentes que se insertan en el devenir cíclico del paseo cotidiano), une los varios componentes del mundo textual: ideas temporales pasadas, presentes y futuras.

¹⁸ Que de acuerdo con la clasificación de Beristáin se trata de un narrador auto-diegético, por ser narrador y protagonista de su propia historia. El matiz necesario aquí es que el uso la segunda persona del singular, como explicaré más adelante, crea cierta confusión sobre a quién se dirige el relato, al propio narrador o al lector. *Cfr.* Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*. 9ª edición. México: Porrúa, 2006.

Sin embargo, en medio de este carácter fragmentario pervive un hilo conductor férreamente constituido, por lo que es más exacto hablar de un binomio unidad-fragmentariedad, cuyo primer componente lo define Durán al sugerir que a grandes rasgos se percibe una revitalización de las tres unidades clásicas de Aristóteles: de lugar, Tánger, que es el escenario primariamente “real” dentro del texto, donde ocurre la experiencia interna y externa del protagonista.

Otra unidad, la de acción, se cumple al converger los hilos narrativos en un haz de obsesiones del protagonista. La última unidad, tiempo, se confirma al ocurrir la acción de Tánger y el paseante en un solo día.¹⁹ Hasta aquí no hay ningún problema, pero recuérdese que sólo se trata de la parte unitaria del texto, ya que la otra, la hecha de fragmentos, rompe complementariamente con lo anterior al hacer un recuento exquisito de referencias lejanas.

Esto es construido mediante el uso de tiempos, lugares y acciones dispares que coexisten con las tres unidades mencionadas. El fluir narrativo se compone de alusiones cuyo centro es el narrador, que sirve como base y punto de comparación para entender las distintas partes del relato: los turistas norteamericanos, el abogado español, el sablista, James Bond y demás fauna literaria tiene en común la fuerza centrífuga del paseante tangerino al que se sigue durante su recorrido.

De este modo, la unidad total se alimenta de la fragmentariedad, cuyo eje en última instancia es el narrador-protagonista aquí y ahora, de lo cual analizo en este trabajo únicamente el aspecto temporal. Significativa en el proceso de desdoblamiento, el uso de la segunda persona singular cobra gran importancia porque “[...] exige un tiempo

¹⁹ Durán, Manuel. “El lenguaje de Juan Goytisolo” en *Cuadernos americanos*. 1970. Vol. 173. Núm. 6. (167-179). p. 176.

que, fundamentalmente, es el presente: es decir, la coincidencia del acontecimiento descrito con la instancia que lo describe”.²⁰

Cabe añadir que el efecto de la segunda persona como voz narrativa radica en que se gesta la percepción de procesos en desarrollo constante: se atestigua una narración de sucesos que no terminan (como sí ocurre con un pretérito perfecto), sino que se unen en un presente perpetuo, gracias a la conjugación del presente de indicativo y la segunda persona gramatical.

Esto no es otra cosa que la forma extrema de lo expresado por Toscana, donde resulta claro el carácter cíclico y agobiante del protagonista encerrado –y liberado– en sus pensamientos. El uso de la segunda persona forma parte de un esfuerzo por construir una temporalidad y a su vez una narración capaces de contener a las demás instancias del devenir en tanto que ideas.

Es notoria la necesidad en *RCDJ* de crear una atmósfera lo suficientemente vaga para permitir una elaboración cíclica, pan-temporal y permanente de los eventos, por una parte, mientras que por otra se busca exhibir la potencia creadora de la palabra y la mente desde la base del “ahora”, momento fundacional donde las cosas *ocurren*.

En otros términos, la novela en cuestión forma estilísticamente una plataforma temporal en estrecho contacto con la palabra y las relaciones mentales derivadas de ella: “[...] universo desolado y caduco que tú has recorrido y él recorre y recorrerá aún muchas tardes y ésta de hoy en particular : mundo egoísta y vuelo hacia sí mismo, ajeno al trabajo y a la vida [...]” (286-287).

El “ahora” es la base temporal de la vida: el pasado parte del recuerdo desde el hoy, el futuro es la planeación desde el aquí y el presente se vuelve un complejo

²⁰ Benveniste, citado por Castellet, José María. “Introducción a la lectura de *Reivindicación del conde don Julián*, de Juan Goytisolo” en Sobejano *et al...* *Juan Goytisolo*. Madrid: Fundamentos, 1975. (Espiral) (185-196). p. 195.

arquitectónico cuyas bases son las ideas de pasado, presente y futuro. La actualidad es el punto de partida de la narración, suma de saltos (mentales y narrativos) en el *continuum*, tiempos de profunda significación para el protagonista y base enunciativa.

De acuerdo con la Real Academia Española, el presente es el que “[...] está adelante o en presencia de uno, o concurre con él en el mismo sitio [...] el tiempo en que actualmente está uno cuando refiere una cosa”.²¹ De esta definición deduzco que el presente se forma con la inmediatez sensorial para de allí trasladarse mentalmente a otras instancias merced a quien enuncia una acción o situación.

Por lo tanto, el sujeto está en presente cuando está haciendo algo (sintiendo, percibiendo, llevando a cabo), cuando lo hace y lo enuncia o cuando enuncia algo sin realizarlo fácticamente, con lo cual se obtiene una variedad de maneras de vivir y expresar la actualidad de los momentos, como en la propia novela se evidencia: en ocasiones el personaje dice lo que está haciendo, como cuando describe su itinerario, pero en otras refiere hechos que “fácticamente” no pudo haber consumado.

Aquí es necesaria una aclaración: cuando uso la palabra “fácticamente” la tomo en el sentido de verosímil, que se establece a distintos niveles. Como anoté desde la perspectiva de la unidad y lo fragmentario, hay una mezcla curiosa de discursos en mi objeto de estudio. Por momentos cae en una suerte de realismo, sobre todo en los trayectos tangerinos, pero esto se interrumpe con brusquedad mediante ensueños, remembranzas y alucinaciones poco compatibles con el primer componente.

Pongo a continuación un ejemplo del aspecto “realista” que es seguido por un rasgo meta-discursivo, preludio de mayores rupturas en el corto plazo: “[...] incorporarse, calzar las babuchas, tirar de la correa de la persiana : y : silencio, caballeros, se alza el telón : la representación empieza [...]” (85-86). Los traslados espacio-temporales toman

²¹ Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 21ª edición. Madrid: Real Academia Española, 1992. p. 1178.

el papel, aludiendo a la representación mencionada en la cita, de contrapunto fantástico a la realidad inmediata del relato (Tánger en un día, un personaje y una acción).

Pienso que una de las formas de validar plenamente un texto es el texto mismo, que en *RCDJ* supone aceptar que el narrador “realiza” muchas situaciones únicamente psicológicas, lo cual en el plano textual equivale a una aseveración sin inconveniente. En consecuencia, el protagonista acomete muchas acciones como entidad mental-narrativa cuya validez pertenece a la coherencia en conjunto de la narración, pero que en otros planos existenciales no son posibles.

Aclarado esto, puedo decir que el presente de mi objeto de estudio se crea tanto con las cosas dichas y hechas en tanto que plausibles en el primer plano de lo real de la novela (paseo tangerino), como con acontecimientos que no son plausibles en éste (viajar a otras circunstancias temporales sin mayor explicación), puesto que son realizaciones hechas a la velocidad del pensamiento.

La validación del presente en un relato, de esta forma, es en última instancia el propio enunciado y la coherencia total en la que se inserta, circunstancia que aprovecha puntualmente el narrador-protagonista. La mezcla de distintos planos y posibilidades hace que la lectura se vuelva alucinante y al mismo tiempo cercana: el presente se encarga de plantear situaciones que paso a paso desquician la visión lógica del mundo para insertar al lector en la lógica (ilógica, diría Sábato) de la novela.

En este estudio de los rasgos mentales y enunciativos del tiempo presente es oportuna la opinión de Gili Gaya sobre el mismo:

Expresa las acciones que coexisten con el acto de la palabra. En la realidad psicológica, el presente es como un punto en movimiento, que viene del pasado y marcha hacia el porvenir; por ello raras veces la acción expresada por el presente coincide estrictamente con el acto de enunciarlo, sino que ha comenzado antes y continúa después [...] es un tiempo imperfecto, que mira la acción en su transcurso. *En presente enunciamos las verdades intemporales* [las cursivas son mías].²²

²² Gili Gaya, Samuel. *Curso superior de sintaxis española*. 15ª edición. Barcelona: Vox, 2003. p. 155.

Hay que recordar que, debido a que se trata de una novela que describe/ crea las acciones del protagonista, los hechos y la enunciación corresponden perfectamente: lo que se dice y realiza va surgiendo en esa línea causal. El subrayado en la cita de Gili Gaya revela además cómo el presente es un tiempo que tiende a la mitificación: los grandes hechos se recrean precisamente en ese tiempo porque posibilita revivir la gesta aludida, lo que utiliza el narrador para presentar su propia visión iconoclasta.

Por otra parte, la espinosa cuestión de la longitud del presente la resuelvo a través de una medida relativa y cómoda: el “ahora” puede tratarse tanto del instante fugaz como de una unidad mayor. Por ejemplo, la duración del día equivale a un tipo de presente, porque es la medida básica para entender el carácter cíclico de la novela.

Retomo las cursivas de la cita de Gili Gaya y lo recién dicho, para agregar que la “verdad intemporal” del tiempo presente equivale a decir que con él se pueden trascender épocas y lugares remotos, que es precisamente una de las ideas centrales de esta tesis: el “ahora” simultáneamente implica lo instantáneo y trae consigo en calidad de pensamiento otras temporalidades.

El presente, en definitiva, puede significar tanto el “ahora” como el “siempre”, en tanto que medidas imperfectas y cambiantes como lo humano mismo, factibles de modificaciones continuas debido a variadas circunstancias, como son: la frágil memoria y la reiterada enunciación, que modifican subrepticia pero implacablemente tanto las palabras como las ideas. En términos gramaticales, el presente en español posee una cantidad respetable de significados, acordes con las ideas acabadas de exponer.

Las diversas definiciones que da el mismo Gili Gaya, de las cuales varias aparecen a lo largo de la novela, son las siguientes²³: presente actual (acción continua), habitual (actos discontinuos que no se producen en este momento pero se han producido antes y

²³ *Ibid.*, pp. 155-156.

se producirán después), histórico (sustitución del tiempo pretérito), referencia al futuro (especie de acercamiento psíquico, intención desde el presente de realizar una acción futura), interrogativo e imperativo (descripción de lo que alguien debe hacer).

Para que lo anterior quede claro añado dos ejemplos. En el primero hay una curiosa mezcla, debida a la referencialidad histórica y al momento de la narración, entre el presente histórico y el actual: “[...] el hurto de momento es cosa fácil : doña Isabel la Católica no malicia [...]” (289). Como se mencionó antes, la libertad que permite el quehacer novelístico tiene como resultado, en este caso, bruscos saltos en el tiempo.

El segundo tiene carácter de presente como predicción, es decir, como futuro, que habla de la próxima muerte de Alvarito (Yo infantil del protagonista-narrador): “[...] todos los médicos lo saben, incluso los más volterianos e impíos lo confiesan [...] su apariencia es la de un espectro : las articulaciones se vuelven muy frágiles : la parálisis precursora le gana : el desenlace es fatal [...]” (292). ¿Cómo puede describir el narrador con tanta seguridad el futuro? Porque la circularidad de la novela lo permite.

Ahora es más claro que el protagonista maneja los distintos rasgos del tiempo presente para crear una atmósfera de carácter cíclico, que engloba las demás temporalidades permitiendo incluso la aparición de ligeros cambios, es decir, la modificación es parte del ciclo. En este relato lo circular deja en claro muchas veces que el futuro no es más que un pasado que se volverá a efectuar, para lo que el presente es muy útil: da la apariencia de eterna contingencia.

El “ahora” es una poderosa ancla en la realidad narrativa, ya que es la que recuerda al lector que todo parte del paseo tangerino y de las ideas del paseante. Desde lo inmediato se puede observar construcciones mentales que se alimentan de vivencias mínimas y volátiles que, aderezadas con una serie de recuerdos e imágenes tanto

individuales como colectivas, construyen un devenir por momentos carnavalesco, donde casi desaparece por completo la primitiva referencia.

Los grandes saltos en el tiempo se vuelven inteligibles cuando se descubre el origen desde el que se gestaron: Tánger, las asociaciones, los sueños, los recuerdos y los efectos del hachís. Una visión semejante conlleva un rasgo existencialista: “[Juan Goytisolo] También parece creer, con Sartre, que la realidad está en la acción en presente, dado que el pasado se ha ido y el futuro es un ahora que aún no ha llegado”.²⁴

El presente, en consecuencia, lo entiendo de dos formas: una construcción circadiana, que es un ciclo actualizador del ciclo mayor que es la vida en su totalidad, y un constructo que parte del momento dado en el que el protagonista crea asociaciones mentales, lo que al final se erige como un microcosmos (instante) dentro de un macrocosmos (día) que a su vez está dentro de uno mayor (vida).

El devenir temporal consiste en *RCDJ* en la actualización a cada momento de las posibilidades latentes de la existencia, atendiendo siempre a una circularidad que constriñe ferozmente las posibilidades de cambio profundo. Gracias al recuerdo, sueño, imaginación y droga, pero en gran medida al uso acabado de los elementos lingüísticos, la narración se convierte en un fragmentario –pero unificador– proceso vital.

Para complicar las cosas, no se cuenta en múltiples ocasiones durante el relato con indicadores narrativos claros que separen los distintos estados psicológicos del protagonista. El lector debe ser muy cuidadoso para distinguir si está frente a una ensoñación, proceso imaginativo, alucinación, recuerdo o vigilia, porque todas tienen un

²⁴ Schwartz, K. “Juan Goytisolo, las coacciones culturales y la *Reivindicación del conde don Julián*” en Sobejano *et al...* *Juan Goytisolo*. Madrid: Fundamentos, 1975. (Espiral) (151-167). p. 164 Hay que recordar que Goytisolo leyó, además de su amigo, a Sartre. Para el lector interesado en una visión panorámica del existencialismo, donde se ve la importancia del tiempo presente como momento de decisión y existencia, *Cfr.* Jean-Paul Sartre. *El existencialismo es un humanismo*. Traducción de Victoria Prati de Fernández. Barcelona: Folio, 2007. (Grandes Ideas)

valor de verdad para el protagonista-narrador y las trata como sucesos indiferenciados, de ahí el tono extravagante que permea toda la novela.

La creación de un tiempo presente vivencial-mental, que no disocia los productos psíquicos de las vivencias tangerinas (y por ende “fácticas”) gesta una fusión temporal porque, desde la palabra, es flexible en su descripción del “ahora”: “[...] existe una armonía perfecta entre el tiempo verbal y el proceso psíquico del personaje que no sigue una continuidad cronológica, puesto que todo lo que entra en la conciencia está allí en el «momento presente»”.²⁵

²⁵ Humphrey, citado por Gould Levine, Linda. “Introducción” en Goytisolo, Juan. *Reivindicación del conde don Julián*. p. 54. Similar a lo expresado por Gould Levine se encuentra la postura de Martín Morán, quien señala que “[...] hay una igualación de dos tiempos (pasado y presente), con la transposición de un sujeto perteneciente a la esfera del pasado en la del presente, originándose así una ambigua atemporalidad [...]”. Cfr. José Manuel Martín Morán. *Op. Cit.* pp. 218-219.

Capítulo 2

Los límites de la cotidianidad

Pertenezco a una clase, a un pueblo, a una raza;
no consigo nunca evadirme, haga lo que haga, de
unos límites que no han sido trazados por mí.²⁶

Giovanni Papini

La construcción del tiempo presente como entidad sensorio-mental

La realidad cotidiana, como la realidad en general, está formada por hechos y acontecimientos. Los primeros son imposibles de conocer (la “cosa en sí” de Kant), por lo que los segundos se encargan de interpretarlos para así acercarse a ellos. Las leyendas, mitos, cuentos, conversaciones, etc., no son más que una forma de entender la existencia a través del discurso. Los sentidos y las ideas, expresados en palabras, forman una de las maneras más importantes de conocimiento.

La cotidianidad en *RCDJ* supone en este sentido una interpretación vital. A través de ella, el narrador-protagonista muestra los principales componentes de su devenir. Su paseo tangerino-mental equivale a una relación mente-sentidos, ya que las vivencias tangibles se relacionan paralelamente a las ideas y juntas construyen (y son construidas por) la realidad subjetiva del enunciador.

Se trata de un plano primordialmente psicológico en tanto que las asociaciones, recuerdos, sueños y alucinaciones le dan un sentido a lo vivido sensorialmente. Basta el mero acto de nombrar las ideas a través del lenguaje para que cobren realidad. Ésta, de acuerdo con Sáinz, contiene dos acepciones: es tanto una idea subjetiva concretizable como un objeto susceptible a la intervención del sujeto.²⁷

En el transcurso de la narración las alusiones a la cotidianidad son abundantísimas puesto que en ellas, entre otras cosas, se basa el carácter cíclico: “[...] un día y otro día

²⁶ Papini, Giovanni. *Gog. EL libro negro*. 5ª edición. México: Porrúa, 2001. (Sepan Cuántos..., 421). p. 67.

²⁷ Sáinz, Luis Ignacio. *Op. Cit.* p. 396.

y otro aún : siempre igual [...]” (83). Asimismo: “[...] el día que te aguarda tras la cortina, caja de Pandora [...] un minuto más, señor verdugo [...] inventar, componer, mentir, fabular : repetir la proeza de Sherezada durante sus mil y una noches escuetas, inexorables [...]” (85).

En ambas citas se advierte el carácter circular y obsesivo a través de una serie de hechos cotidianos. En la primera hay una referencia a la repetición, con matices que paulatinamente se irán descubriendo, mientras que la segunda indica la relevancia del lenguaje ante la irrupción de lo cotidiano. La palabra funge como una forma al mismo tiempo de liberación y atadura, debido a que los viejos edificios culturales perduran.

El presente es una condensación de pasado, presente y futuro en tanto que realizaciones mentales en un marco de reiteración cotidiana, idea que viene desde San Agustín: “[...] todo tiempo es tiempo presente [...] el presente del pasado que es la memoria; el presente del presente que es la atención y el presente del futuro que es la expectación”.²⁸

La idea de este Padre de la Iglesia es precisa y aplicable a *RCDJ* con las debidas adiciones: el narrador-protagonista vive en un presente hecho de recuerdos, atención (vigilia), sueños, expectación y efectos alucinatorios de la droga, que entre todos conforman su cotidianidad obsesiva. Entre este pensamiento y el de Sartre que adelanté hace algunas líneas hay coincidencias: ambos consideran el tiempo presente como el verdadero, porque los otros no son más que derivaciones psicológicas suyas.

Para situar correctamente el peso específico que conlleva la idea del pasado y del futuro como realidades mentales es útil revisar el concepto de “superposición histórica”, que Octavio Paz utiliza para explicar los distintos niveles temporales en confluencia:

²⁸ *Ibid.*, p. 429.

“En nuestro territorio conviven no sólo distintas razas y lenguas, sino varios niveles históricos”.²⁹

Aunque Paz se refiera a México, su idea es aplicable a *RCDJ*: allí hay también una superposición temporal que se condensa en el presente y se construye a través de asociaciones hechas por el protagonista. En un solo día convergen varios períodos significativos tanto para él como para toda la historia moderna de España.

Tales acontecimientos se entrelazan, por ejemplo, de la siguiente manera: “[...] por el antiguo barrio de burdeles adonde has acompañado alguna vez a Tariq [...]” (124). En esta oración coexisten el plano del franquismo, que es la época a la que pertenece la narración y que conocemos mediante referencias textuales, junto a la del caudillo árabe Tariq, invasor de la península en el reinado de Rodrigo.

Merced a diversos episodios como el anterior que pueblan el texto, el presente se confirma como una superposición de niveles históricos. Desde parecida base se enuncia el tiempo explícita o implícitamente: los Siglos de Oro de la literatura española, Francisco Franco, Séneca, los Reyes Católicos y la Semana Santa medieval juegan el papel de representaciones ideológicas del paseante tangerino.

La temporalidad que he venido analizando significa, entonces, la idea que el protagonista tiene de sí mismo y de lo que le rodea en un momento dado, situación que posee dos componentes: la parte sensorial, que permite la ubicación física del mundo, y la mental, que relaciona lo anterior con construcciones culturales del individuo, que parten tanto de su propia historia como de la española, en la que la primera se inserta.

²⁹ Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta al laberinto de la soledad*. 3ª edición. México: FCE, 2005. (Popular, 471). p. 13 Cabe notar que la idea de superposición estratificada es compartida por Schlinck, quien señala que los estratos son muestra de la presencia del pasado en el presente como parte de la conformación de la vida actual. Cfr. Bernard Schlinck. *El lector*. Traducción de Joan Parra Contreras. Barcelona: Anagrama, 2009. Otro que comparte este planteamiento es Schwartz, quien señala que el tiempo es “[...] una serie de fragmentos superpuestos, parte de una estructura multidimensional [...]”. Cfr. K. Schwartz. *Op. Cit.* p. 157. Parafraseando al último, el presente sería el hilo conductor en la multidimensionalidad de lo real, específicamente con respecto a los distintos matices mentales del tiempo.

El narrador-protagonista, gracias a su paseo por Tánger y por su cabeza, se da cuenta de una manera muy peculiar del universo circundante: con el poder de la palabra y las asociaciones re-edita claves significativas del tiempo. Esto explicita la aparición repetitiva de temporalidades, personajes y situaciones alambicadas, pero siempre fascinantes.

Con cada revisión del momento dado en el que se vive, lo que en realidad se hace es legitimar la propia existencia. Los grados de conciencia (o de falta de ella) del presente implican la manera en que el sujeto construye su experiencia. Las escenas dolorosas, alegres, frenéticas o de cualquier otro tipo son un indicio claro de su forma de entender y vivir el mundo.

Durante el paseo tangerino lo que el anónimo narrador hace, piensa, sueña, recuerda o alucina, se dé o no cuenta de ello, le afecta sensiblemente en todo su entramado vital. Muy acorde con las ideas de Freud, el protagonista es amo y esclavo simultáneamente de su pasado, porque: “[...] en el mundo de las neurosis la realidad que desempeña el papel predominante es la realidad psíquica”.³⁰

Sin aspirar a la creación de un perfil psicológico, pues no es el caso de este trabajo, puedo decir que los distintos elementos de la novela, analizados a la manera freudiana, consisten en una sesión de psicoanálisis clásico en el cual se atiende a un neurótico. Las obsesiones, compulsiones, sueños, alucinaciones y fantasías dejan ver a un individuo que lucha por romper la esclavitud mental hacia el pasado.

Dejando de lado por el momento estas cuestiones, quiero señalar la complejidad subyacente al “ahora” de la narración: las ideas temporales que surgen desde el “ahora”

³⁰ Freud, Sigmund. *Introducción al psicoanálisis*. Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres. México: Porrúa, 2007. (Sepan Cuantos..., 736) p. 315. En este tenor, en la misma obra (p. 200) Freud llama a la confusión entre pasado y presente que sufren los neuróticos “fantasear retrospectivo”, nombre que le va muy bien a la narración estudiada. Asimismo, en la citada obra (p. 36) también se anota: “Poseéis la ilusión de la existencia de una libertad psíquica y no queréis renunciar a ella. Por mi parte siento mucho ser, en esta ocasión, totalmente contrario a vuestras opiniones”.

no son más que extensiones mentales que se actualizan en el momento mismo de decir las. La suma de lo sensorial y lo psicológico es la base para enunciar la propia idea de sí mismo del protagonista.

Hacia una definición de la cotidianidad

En términos muy generales, asumo lo cotidiano como aquello que acontece diariamente o con mucha frecuencia en la vida normal. Sus límites son las pequeñas variaciones del patrón ordinario: en la novela estudiada hay situaciones que se presentan sin falta cada día, como el paseo del protagonista por la ciudad, pero los eventos dentro de esa acción no son exactamente iguales, tanto por el hecho de ser sólo un ejemplo de muchos paseos como por las propias marcas textuales.

Baste leer lo que sigue para comprobar lo dicho: “[...] es la escena de todos los días, pero cambiarás el final [...]” (139-140). El narrador reconoce la cotidianidad del acto, que consiste en esta referencia específica en un espectáculo con una serpiente ante turistas norteamericanos, pero sabe que pase lo que pase sensorialmente, él siempre puede cambiar el final por lo menos en el plano imaginativo. En su reinvención, de hecho, la turista es asesinada por el animal.

De igual forma: “[...] elegirás, si te apetece, la derecha y torcerás por Tuajín [...]” (124). Como en el caso previo, se reconoce el carácter anodino de la acción (elegir una calle), pero al mismo tiempo se distingue la posibilidad de un cambio por mínimo que resulte. Es decir, hay un eje establecido que el protagonista realiza sin falta, el paseo, pero dentro de éste, sea en el plano físico o mental, hay pequeñas variaciones que conforman lo que llamo una estructura fija y a la vez cambiante.

Las actualizaciones al patrón cotidiano, por lo tanto, dejan un estrecho margen de innovación que permite la débil esperanza de que las cosas devengan distintas. Aquél está conformado, a grandes trazos, de la forma siguiente: levantarse, salir a la calle, ir a

los baños, al café, al cine, al mirador y a donar sangre, así como caminar de regreso a dormir; sin embargo, lo que leemos es una realización particular que deja entrever la existencia de variantes del eje a lo largo de todos los días.

Hay un tiempo circular, ni duda cabe, en el que lo vivido, recordado, soñado e imaginado crean una atmósfera asfixiante cargada de pretérito, pero donde también aparece la posibilidad siempre renovada de su destrucción. La fantasía bélica al lado de Tariq (la encarnación invasora del protagonista), sirve para establecer una estructura patronímica y simultáneamente volátil.

Acerca de esto, Salgarello realza el rasgo obsesivo y perenne: “[...] el círculo de la reivindicación es un círculo vicioso que no tiene principio ni final [...]”.³¹ El propio Goytisolo, en uno de sus múltiples artículos críticos, añade: “En el vasto y sobrecargado almacén de antigüedades de nuestra lengua sólo podemos crear destruyendo: una destrucción que sea a la vez creación; una destrucción a la par creadora”.³²

La cotidianidad, con su rasgo dual de repetición y varianza, sirve perfectamente al propósito de Goytisolo: destruir las formas rancias de forma reiterada, para de tal suerte ejercer cambios a todos los niveles, sin olvidar que se parte de una sólida tradición, pésele al mismo narrador. *RCDJ*, es de notar, se fundamenta en una serie de ambivalencias: creación-destrucción, cotidianidad-trascendencia, tradición-vanguardia, etc.

El microcosmos del instante se inserta en el “ahora” del ciclo circadiano y a su vez en el devenir general. El día ordinario es la parte que representa y realiza al todo, porque las demás temporalidades son derivaciones mentales de ella. Los grandes hechos del

³¹ Salgarello, Acyr. *Op. Cit.* p. 28.

³² Goytisolo, Juan. “Literatura y eutanasia” en Goytisolo, Juan. *El furgón de cola*. Barcelona: Seix Barral, 1976. (Biblioteca Breve) (75-94). p. 93. Al respecto del carácter creativo-destrutivo del ciclo hay varias opiniones, entre otras: *Cfr.* José M. Marrero Enríquez. *Op. Cit.*

pasado y las grandes esperanzas se revelan en el ínfimo presente, que a pesar de ser efímero contiene el germen de lo grandioso.

El narrador-protagonista, consciente de esta situación, toma la escena más anodina, un paseo acostumbrado, para volverlo sede de una épica lucha por la libertad individual. Desde el presente cotidiano reconfigura de forma reiterada la idea del pasado y del futuro, si bien no deja de reconocer la poderosa rivalidad del discurso hegemónico al que se enfrenta.

[...] en el bullicio musulmán de la calle, pero de vuelta a tu infancia y a sus sombríos placeres [...] nueve tenías tú (si los tenías) y la imagen (inventada o real) pertenece a una ciudad, a un país de cuyo nombre no quieres acordarte [...] aceptarás de buena gana la aversiva, providencial compañía del niño [...] primorosamente vestido dado el probable cúmulo de adversas, encarnizadas circunstancias [...] (134-135).

En tan breves pero poderosas líneas, el narrador brinda un ejemplo de cómo realiza desde lo cotidiano una revisión en varios planos del pasado: el niño que se encuentra, que no es más que él mismo muchos años antes, se convierte repentinamente en su guía tangerino, mientras que el bullicio le recuerda el país que pretende desterrar de su memoria. La técnica consiste en ir uniendo niveles históricos sin previo aviso, para que el lector sea el encargado de darle sentido a todo ello.

La cotidianidad, como no se cansa de recordarnos la lectura, es el sitio donde los tiempos trascienden: el presente se enlaza con el pasado y el futuro a través de la memoria, imaginación, sueño y alucinación, en una lógica caracterizada por la mezcla de todas las características anteriores. Con tal entrelazamiento se logra un complejo temporal cuya base es el presente anodino de la vida diaria.

Cuando no se puede transformar la realidad de tajo, el pensamiento puede servir como semilla revolucionaria. La expresión de los deseos del protagonista se efectúa, en su universo particular, a través de la realización mental de sus aspiraciones, en una azarosa búsqueda de cambio. El pasado puede ser otro desde la palabra, con lo que se

obtiene un triunfo que repercute en la vivencia individual, homenaje al poder transformador del idioma.

Lo cotidiano, entonces, es igual y distinto. Es un ciclo con particularidades cambiantes que acentúan la repetición y el imprevisto. Como anota Spires a propósito del carácter único del presente en medio de la reiteración obsesiva, la estructura de la novela atiende al recurso de lo repetido con modificaciones: comienza al despertar el protagonista y finaliza cuando duerme, sabiendo que todo se reanudará al día siguiente pero no con cabal exactitud.³³

A propósito de lo cíclico, cabe añadir que su cometido de actualización de ciertos patrones de acontecimientos que permite un relato perfecto (en su acepción de ‘acabado’), ya que conforma un complejo narrativo que se repite hasta el infinito y por ende hace plausible el conocimiento a grandes rasgos de su totalidad.

Categorización del tiempo presente desde distintas perspectivas vivenciales

Es importante, en aras de establecer la relevancia y significación del tiempo presente en *RCDJ*, revisar las distintas formas en que se realiza dicha temporalidad y que están estrechamente imbricadas: tiempo cíclico, lineal (objetivo) y subjetivo (psicológico). Cada uno de estos matices se mezcla con los otros, gracias a lo cual se obtiene una narración cuyo mínimo adjetivo es ‘sorprendente’.

El hecho de que el ciclo contenga en sí mismo a los demás tiempos se explica por el mencionado carácter reiterativo. En una narración con estas particularidades es entendible que el protagonista se vuelva obsesivo y huidizo, conocedor de antemano de

³³ Spires, Robert C. “La autodestrucción creativa en *Reivindicación del conde don Julián*” en *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*. Winter 1976. Volume 4. Number 3. (191-202) p. 191.

los acontecimientos venideros. Vive consciente de las limitaciones temporales, lo que a veces supone una tortuosa cárcel y otras una posibilidad de liberación.³⁴

Para entender el pesado yugo del que el narrador-protagonista intenta zafarse, vale la pena considerar el siguiente fragmento: “[...] todos los pesares y nostalgias condensados en un simple acorde que el afilador ensaya y repite día tras día [...]” (89). Un elemento tan mínimo como un silbato trae a la memoria del narrador recuerdos que entrelazan su pasado español, que no lo deja en paz, con su presente tangerino.

El segundo aspecto temporal de la novela es el carácter lineal u objetivo, el cual evidencia una progresión donde fácilmente se ubica el antes y el después de los eventos, sin que por sí misma implique una circularidad, aunque forma parte de ella. Esto equivale al transcurso ordinario que va desde que el narrador despierta hasta su retiro a dormir por la noche.

El tercer tiempo, subjetivo o psicológico por la preeminencia de lo mental en él, radica en la expansión temporal, a saltos y sin mayor explicación, gracias al sueño, alucinación, recuerdo y demás pensamientos. Es decir, el protagonista se enlaza con otros tiempos, lugares y personajes con los poderes que da el lenguaje y las asociaciones mentales.

Al respecto, Toboso explica que: “[...] no son los sucesos los que constituyen el pasado y el futuro [...] sino la intencionalidad propia y constitutiva de la conciencia que despliega la temporalidad [...]”.³⁵ Estoy de acuerdo con este crítico en tanto que primordialmente lo psicológico es el motor de los desplazamientos temporales, pero

³⁴ En el aspecto de la obsesión producida por la repetición cíclica, *Cfr.* Blanca Elvia Mora. “Reivindicación del Conde don Julián en la evolución estilística de Juan Goytisolo” en *Texto Crítico*. 1975. Número 2. (131-152) p. 140: “Goytisolo no usa la repetición sino que abusa prácticamente de ella con tal de crear un mundo obsesivo [...]”.

³⁵ Toboso Martín, Mario. “En torno a la aprehensión del transcurso del tiempo” en Valencia García, Guadalupe (coord.). *Tiempo y espacio: miradas múltiples*. México: UNAM, Plaza y Valdés, 2005. (231-274) p. 232.

pienso que no hay que reducir todo a la conciencia, ya que si atendemos al psicoanálisis freudiano una de las aportaciones fundamentales de la novela las hace el inconsciente.³⁶

Blanck-Cereijido, desde una postura psicoanalítica, añade: “[...] puede ser que el tiempo «sea hecho por nosotros mismos», es decir, que se trate de un atributo de nuestra mente [...] en este inconsciente no parece regir la temporalidad lineal o cronológica [...]”.³⁷ Si se atiende a esta idea de que lo inconsciente no respeta los límites temporales ordinarios, la motivación de los saltos entre tiempos y lugares distintos en la obra resulta más clara.

La mente del protagonista vive y construye su tiempo a partir de asociaciones mediadas por la imaginación, las alucinaciones, el recuerdo y los sueños, lo que se contrapone a la periodicidad cronológica que lo rodea. *RCDJ* es, entre otras cosas, un “matricidio narrativo”, como la llama Romero,³⁸ o sea, un intento del protagonista de liberarse de la pesada carga que supone su pasado individual.

El tiempo de la novela parte del presente y se basa en una combinación de distintos hechos con un eje asociativo en lugar de sucesivo: “[...] tres horas escasas de navegación hasta la mole borrosa de Geral-Tariq [Gibraltar], antes de dirigirse a uña de

³⁶ Cualquier lector familiarizado aunque sea mínimamente con el psicoanálisis freudiano reconoce en el descenso a las obsesiones y pasado del protagonista una amplia revisión del inconsciente. Esto no quiere decir que la conciencia no tenga un papel relevante, al contrario, ya que es ella la que decide el descenso y la que va guiando en el encuentro narrativo con lo oculto de la psique del narrador. Para el interesado en las relaciones entre los distintos productos de la psique y su influencia en la vida del sujeto recomiendo, como lecturas básicas, las siguientes obras: Freud, Sigmund. *Introducción al psicoanálisis*. Freud, Sigmund. *Interpretación de los sueños 1*. 8ª reimpresión. Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres. Madrid: Alianza, 2007. (Biblioteca Freud, 627). Freud, Sigmund. *La interpretación de los sueños*. 2. Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres. 7ª reimpresión. Madrid: Alianza, 2009. (Biblioteca Freud, 628). Freud, Sigmund. *La interpretación de los sueños*. 3. Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres. 7ª reimpresión. Madrid: Alianza, 2009. (Biblioteca Freud, 629). Freud, Sigmund. *Psicopatología de la vida cotidiana*. Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres. 6ª reimpresión. Madrid: Alianza, 2008. (Biblioteca Freud, 633). Freud, Sigmund. *El chiste y su relación con lo inconsciente. Tres ensayos para una teoría sexual*. Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres. Argentina: Aguilar, 2008. (Biblioteca de Psicoanálisis). Freud, Sigmund. *La histeria*. Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres. 1ª reimpresión. Madrid: Alianza, 2008. (Biblioteca Freud, 642)

³⁷ Blanck-Cereijido, Fanny. “Psicoanálisis y temporalidad” en Valencia García, Guadalupe (coord.). *Tiempo y espacio: miradas múltiples*. México: UNAM, Plaza y Valdés, 2005. (149-170). pp. 149-150.

³⁸ Romero, Héctor R. “Mitemas y estructura mítica en *Reivindicación del conde don Julián*” en Chevalier, Maxime; López, François; Pérez, Joseph y Salomon, Noël (dirs.). *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas. Celebrado en Bordeaux del 2 al 8 de septiembre de 1974*. Bordeaux: Universidad de Boedeaux III, 1977. (753-762). p. 753.

caballo hacia el Guadalete y abatir allí, para siempre, las preciadas señas de identidad de los tuyos : tu guía se ha eclipsado y lo buscas en vano [...]” (141).

Los factores recién descritos se ajustan perfectamente a esta referencia: el recuerdo del pasado español (Guadalete es el lugar de la derrota decisiva del rey Rodrigo), la imaginación que consiste en proyectarse como parte de esa comitiva invasora en un “futuro” imaginario, y el deseo que subyace a toda construcción de sacudirse las famosas señas de identidad españolas, contra las cuales se dirige la energía narrativa desde la actualidad tangerina.

El tiempo presente es el término de comparación y base de la temporalidad humana, pues las otras son edificios mentales que se “viven” desde él. Esto en ocasiones parece difuso durante la narración, ya que hay distintos momentos que pueden catalogarse de ‘presente’. Para esto hice la primitiva diferenciación entre los distintos niveles: el presente del lector, el del protagonista en Tánger y el de sus asociaciones mentales.

En resumen, los tiempos se originan en el “ahora”, que de forma explícita o implícita configura el devenir. Los tres aspectos observados se mezclan para crear una novela tan fragmentaria como unida: el tiempo cíclico da la estructura global; el lineal deja ver las sucesiones y sirve de referencia tangerina; el subjetivo conforma la profundidad psicológica del protagonista. Cada uno representa un matiz de lo actual desde el que se enuncia el relato y por tanto la acción.

La trascendencia esquizoide de la cotidianidad: desplazamiento temporal desde el presente

Cuando Octavio Paz señala que el pasado “[...] reaparece porque es un presente oculto [...]”,³⁹ sugiere la latencia de lo pretérito en la vida humana. Lo cotidiano, en sus

³⁹ Paz, Octavio. *Op. Cit.* p. 290.

numerosas ocasiones patronímicas, ofrece la posibilidad del recuerdo. Más aún, ahí es donde se tejen los sueños y los deseos, como ocurre precisamente en *RCDJ*.

La trascendencia en este caso significa la posibilidad de elevarse sobre lo ordinario inmediato para vivir mentalmente otra situación. La tomo como ir más allá de lo evidente por medio de la imaginación, el recuerdo y las alucinaciones. El narrador-protagonista, en este sentido, trasciende sus límites cercanos (Tánger en un día corriente) para re-crear una historia que mezcla distintos tiempos, lugares y personas.

La manera para lograr semejante proeza consiste en una narración esquizofrénica, entendida ésta como una vivencia cuya composición se forma a partir de la mezcla de dos planos: el de la inmediatez tangerina, por un lado, y el de las ideas del protagonista de forma indiferenciada.⁴⁰ El narrador escapa a ambos mediante la formación de un tercero: vive aventuras imaginarias en relación a escenas corrientes (sucesos del paseo), a los cuales les da total veracidad por medio de la palabra y la escasa transición discursiva.

Se pasa de un período a otro con la mayor facilidad: la época de los Reyes Católicos evoluciona sin previa señal en la España franquista, que a su vez coexiste con las innumerables referencias al *canon* literario. Tal mescolanza es posible gracias al poder del lenguaje, que se convierte en el arma mortífera con la que el narrador tanto se libera como se encierra, ya que por más rebeldía que desee sigue usando el idioma de su tradición.

En el protagonista conviven, por ende, distintas etapas temporales. En consecuencia, él se convierte en una actualización simbólica de las relaciones entre ellas. Sin embargo, esta apreciación es realizada por el lector, ya que para el paseante

⁴⁰ Sieburth lo explica de forma complementaria, como un estado esquizofrénico alucinatorio mediante el cual relaciona aspectos del mundo externo con sus propias obsesiones y problemas internos. Cfr. Stephanie Sieburth. "Reading and alienation in Goytisolo's *Reivindicación del conde don Julián*" en *Anales de La Literatura Española Contemporánea*. 1993. Volumen 8. (83-93).

del relato la palabra es realidad, pues no distingue entre situaciones vividas y contadas, salvo fugazmente. Así se entiende la siguiente declaración: “[...] el día te pertenece : dueño proteico de tu destino, sí, y, lo que es mejor, fuera del devenir histórico [...]” (99).

Situarse “fuera del devenir histórico”, como expresa muy bien Gould-Levine, da la oportunidad de mezclar las temporalidades y reinventar el pasado.⁴¹ El protagonista puede trascender la inmediatez, con el matiz de que finalmente siempre vuelve a ella de una forma u otra, dado lo cual no puedo sugerir que esté totalmente desconectado de su base temporal, sino que oscila entre ella y sus creaciones psicológicas.

Para construir un tiempo pan-temporal desde el presente se necesita una cierta dosis de inconsciencia, como anoté arriba, que separe de la realidad próxima y conceda el desplazamiento mental desde el “ahora” a otros planos. En este aspecto y con el fin de aclarar aún más esta cuestión, vale la pena comparar brevemente al protagonista de *RCDJ* con un personaje femenino de *Brooklyn Follies* (2005), novela de Paul Auster.

El último, al describir las características necesarias para una existencia narrativa basada en el presente, señala que tal no es sino un momento que elude el pasado y el futuro porque se vive en plenitud, lo que exige una determinada pérdida de conciencia: “[...] the absolute freedom of her gestures, an unself-conscious abandon that allowed her to live fully in the moment, in an ever-present, ever-expanding now”.⁴²

En cambio, Juan Goytisolo sostiene a través de su narración que la semi-inconsciencia permite una expansión del presente, en la medida en que es el centro de las distintas ideas temporales que anidan en la mente del protagonista: “[...] romancero,

⁴¹ Gould-Levine, Linda. *Op. Cit.* p. 99.

⁴² Auster, Paul. *The Brooklyn Follies. A novel.* New York: Picador, Henry Holt and Company, 2006. p. 75. (“[...] la absoluta libertad de sus gestos, un abandono semi-inconsciente que le permitía vivir plenamente en el momento, en un siempre-presente, siempre-expansivo ahora”. Traducción mía).

auto sacramental, libro de caballería! / Cid Campeador, Manolete, Meseta! / mística, tauromaquia, estoicismo! / Séneca, Séneca, Séneca!” (193).

Mientras el personaje de Auster se queda en una especie de “presente vacío”, el de Goytisolo penetra en sí para descubrir y describir la riqueza interna que sólo puede aflorar con la flexibilización de las ataduras de la conciencia. En clara concordancia con un proceso psicoanalítico de auto-conocimiento, el protagonista-narrador permite que aflore lo oculto, lo que ocasiona un ensanchamiento del presente desde la profundidad de su psique.

A propósito de lo anterior: “Varía, en su mente, de un nivel temporal del recuerdo subconsciente a otro, empleando un aparente monólogo interior a medida que se mueve de la realidad pasada a la presente, acercándose cada vez más a la conciencia [...]”.⁴³ Disiento en dos aspectos con relación a estas ideas: la llamada “toma de conciencia” y lo “aparente” del monólogo interior.

No me parece satisfactorio limitarse a decir que el protagonista cada vez logra una mayor toma de conciencia, ya que eso esconde un aspecto fundamental de la novela: a medida que se descubren los enlaces profundos entre las obsesiones matricidas del narrador, en esa proporción se va alambicando el relato. Es decir, a mayor conocimiento de sí mismo se une una complicación extrema en cuanto a la velocidad, sorpresa y nivel de los saltos espacio-temporales a los que se enfrenta el lector.

Si al principio se tiene un manejo del lenguaje y de la referencialidad complejo, pero apegado un tanto a la lógica “realista”, al final aparecen períodos del tipo: “[...] no / no es así / la muerte no basta / su destrucción debe ir acompañada de las más sutiles torturas / perros hambrientos / lobos sanguinarios [...]” (275). En los distintos niveles

⁴³ Schwartz, K. *Op. Cit.* p. 152.

(lingüístico, referencial y temporal), el descenso a lo interior se vuelve alucinante, por decir lo menos.

En cuanto al “aparente monólogo interior”, disiento también porque aun cuando el narrador utiliza la segunda persona del singular en vez de la primera o tercera, lo que conlleva una pertinente duda sobre su función comunicativa (no se limita al lector ni a sí mismo), gran parte de la novela se desarrolla en los intersticios que existen entre la conciencia y lo inconsciente, a fin de develar la interioridad profunda del personaje (deseos, recuerdos, fantasías).

En consecuencia, no puedo pensar en algo que se parezca más a un monólogo interior que lo anterior, entendido aquél como un diálogo que se establece con uno mismo en un vaivén entre lo consciente y lo inconsciente, donde el afán comunicativo claro y ordenado (consciente) cede el paso en ocasiones a una forma tan caótica como significativa (inconsciente).

Es claro, desde mi punto de vista, cómo el narrador trasciende sus límites temporales a partir del presente. El desplazamiento mental deja ver las limitaciones y posibilidades del protagonista en cada momento actual, lo cual se convierte en una plataforma de salida a la que siempre se regresa: “[...] la fantasía y el sueño [...] resultan indispensables en el arte innovador de Goytisolo [...] como vehículo de transformar y anular la realidad limitada del yo”.⁴⁴

En la misma tónica, Moreno Rodríguez señala: “[...] los personajes de Juan Goytisolo, a partir de estas dos novelas [*RCDJ* y *Juan sin Tierra*], no distinguen entre el mundo de la realidad y el mundo mental interior. Pensar una cosa es suficiente para que

⁴⁴ Gould Levine, Linda. “Don Julián: una <<galería de espejos>> literarios” en *Cuadernos Americanos*. 1973. Vol. 188. Núm. 3. (218-230). p. 225.

el personaje la actúe [...]”.⁴⁵ Lo real es lo mismo que la representación que el protagonista se hace de ello, porque su validez depende del acto de enunciarlos.

En esta narración conviven diversos mundos posibles, enmarañados dentro de un diálogo entre diferentes niveles de realidad. Los tiempos, dado que son entidades mentales, son trascendidos a lo largo del texto a través de la palabra, que los modifica, repite y reinventa constantemente. Sabedor del límite de lo escrito, Goytisolo apela a la re-significación del lenguaje.

Las constantes versiones de los sucesos narrados dejan ver un aspecto meta-novelístico. El protagonista sabe que no puede cambiar lo fosilizado del libro, pero sí es capaz de sugerir que los mismos vocablos transforman su significación a través de las re-lecturas y el tiempo. Los cambios dentro del ciclo y su forma de ver el pasado español son muestra de la posibilidad de re-significar lo establecido. A una versión indeseada hay que oponer otra, porque: “La verdad de la historia se fija en la letra”,⁴⁶ pero esa verdad está en constante reconstrucción

Para dejar en claro que los significados pueden sufrir metamorfosis, como las ideas tradicionales, el pretérito y las propias manifestaciones del narrador-protagonista, un ejemplo de confluencia cambiante: “[...] la voz de off ha cesado y el canto gregoriano de los monjes y el solo de guitarra : estás en el café / Séneca? / ahí lo tienes otra vez, de cuerpo entero y envuelto en la toga, severo y enjuto, tal y como figura en el Museo del Louvre [...] Sí, don Álvaro Peranzules [...]” (183).

A una velocidad fulgurante, el narrador combina una referencia eclesiástica medieval (cantos), su presente en Tánger (café), una muestra cultural “típicamente española” (guitarra), un español tradicionalmente célebre (Séneca) y la representación

⁴⁵ Moreno Rodríguez, Ramón. *Edipo en la frontera. Análisis de la trilogía 'Álvaro Mendiola' de Juan Goytisolo*. México: UNAM, 1995. pp. 90-91.

⁴⁶ Goytisolo, Juan. *El exiliado de aquí y de allá. La vida póstuma del Monstruo del Sentier*. Barcelona: Galaxia-Gutenberg, 2008. (Círculo de Lectores). p. 151.

del casticismo que perdura en el protagonista (don Álvaro Peranzules). Gracias a que todo confluye en el paseante se vuelve claro que las distintas configuraciones situacionales no son más que posibilidades psicológicas en constante reinención.

El carácter proteico del personaje principal (estrictamente en realidad es el único, puesto que todo lo imagina, desde que se despierta y oscila en un limbo del que en ocasiones parece no salir), le permite re-enunciarse a través de otros, pero esas manifestaciones a cada momento varían su significado. Así, lo que en un contexto significa la tradición española (Séneca), se vuelve luego una forma de entender el pasado del protagonista.

En otras palabras, el lector se enfrenta a la añeja pregunta de la certidumbre y la permanencia de las cosas, que se realiza en tres niveles: realidad, lenguaje y escritura. Éstas se unen en la aparentemente indisoluble forma de la palabra escrita, o lo que es lo mismo, la mutabilidad del discurso, aun impreso, a través del tiempo. Las circunstancias lingüísticas, temporales y semánticas son trascendidas gracias al rasgo transformador del propio idioma.

Sobre semejante binomio de realidad y representación el mismo Moreno Rodríguez anota: “El narrador se sabe atrapado entre la realidad y la escritura. A la primera la detesta porque no la puede modificar [...] respecto de la segunda se siente señor de ella pues la domina, juega y se burla [...] la fórmula de Schopenhauer se invierte: el mundo es antes representación que voluntad”.⁴⁷

Una puntualización: hay un matiz contradictorio en las palabras del crítico citado, pues si primero es la representación que la voluntad, ¿cómo puede al mismo tiempo decir que el autor se siente dueño de la escritura? No, en realidad lo que sucede es distinto: Goytisolo conoce los límites del lenguaje, que si en efecto son más manejables

⁴⁷ Moreno Rodríguez, Ramón. *Op Cit.* p. 180.

que los de la realidad, no por ello dejan de ser estrictos: la lucha orgullosa por la libertad a través de él se mezcla con una pesimista resignación.⁴⁸

En otras palabras, a raíz de la impotencia sentida ante el pesado devenir, el narrador apela, conociendo de antemano el riesgo de convertirse incluso en parte de esa misma realidad que repudia, a modificarla mediante la palabra en la medida de lo posible, sin por ello dejar de estar encerrado en un ciclo, pero con la encarnizada lucha por re-significarlo permanentemente de distintos modos.

La importancia del lenguaje es mayúscula, ya que simultáneamente es el vehículo de liberación y el arma que lo tradicional hereda. Hay que modificarlo, torcerlo y reinventarlo, para utilizar la misma herramienta de forma distinta. No es posible escapar en este momento al círculo, pero al menos se puede ser rebelde en relación a la manera de construir verbalmente el mundo, que en cierta forma significa trascender la inmediatez y el pasado.⁴⁹

Confío en haber dejado patente la trascendencia cíclica de la cotidianidad en la novela. Desde ella se erigen los grandes discursos y se aprecia la prisión en que puede

⁴⁸ Es importante señalar que esta construcción dual es la marca de esta obra, ya que en *Señas de identidad* [Goytisolo, Juan. *Señas de identidad*. 3ª edición. México: J. Mortiz, 1973. (Novelistas Contemporáneos)], por ejemplo, se vive profundamente el pasado sin posibilidad de escapar a él; en *RCDJ* hay tanto una posible liberación como una poderosa esclavitud al mismo, mientras que en *Juan sin Tierra* [Goytisolo, Juan. *Juan sin Tierra*. Barcelona: Seix Barral, 1975. (Biblioteca Breve, Novela, 378)] y en subsecuentes novelas el narrador confía más en el proceso liberador de la escritura. Por múltiples razones, entre otras las de carácter biográfico, socio-político y estructural, el protagonista de mi objeto de estudio se sabe atrapado en una lucha cíclica y, por ende, sin fin posible. Considero pertinente referir que esta obra fue publicada en 1970 (en México) por primera vez, para que el lector se sitúe con propiedad y entienda el contexto de España y del propio Goytisolo. Para los interesados en una revisión hecha por el escritor acerca de la relación entre su época, trayectoria vital y obra, como ya había mencionado antes, *Cfr. Coto vedado y En los reinos de Taifa*. Esta situación cambia, repito, a partir de la tercera entrega del *Tríptico del mal*, donde el autor incluso se lanza a través del idioma árabe hacia libertad.

⁴⁹ Para una opinión interesante sobre la trascendencia del lenguaje en los procesos de la realidad, *Cfr.* Fernando Curiel Defossé. “Imaginar la realidad” en *El historiador frente a la literatura: Historia y Literatura*. México: UNAM, 2000 (Divulgación, 3) (167-185). p. 171: “[...] mientras en lo que toca [...] a la realidad real, la experiencia procura eliminar toda mediación, en lo relativo a la realidad imaginada, la mediación tiene carácter consustancial. Mediación, ante todo, del discurso”. Es interesante la postura de Curiel, ya que al poner sobre la mesa la dualidad de los indicadores, la experiencia para lo real y el discurso para lo imaginado, trae a cuento la pregunta sobre la injerencia de la realidad en el discurso y la del discurso en la realidad, que en parte es motivo de esta tesis, porque ¿hasta dónde se arriba con discurso previo a la experiencia y hasta dónde la experiencia modifica el discurso, es decir, el discurso es *a priori* o *a posteriori* con relación a la experiencia? Evidentemente se trata de una respuesta gradual y recíproca cuya medición permanece inexacta.

llegar a convertirse. Quede claro entonces, primero, que el presente es una posibilidad de referencia y enunciación de otras temporalidades a través del recuerdo, sueño, pensamiento y alucinación.

Segundo, la posibilidad de desplazarse temporalmente ocurre gracias a las relaciones que el sujeto establece entre objetos, vivencias y rasgos psicológicos. Tercero, dichos desplazamientos siempre son desde el presente y para el presente: sirven para explicar el “ahora” desde el “ahora” mismo, con ayuda de una aproximación indirecta que consiste en la “desviación” por medio de otros tiempos para hablar del actual.

Sirva de ejemplo: “[...] en la visual del artefacto : ceñido en una preciosa toga, con una muleta de torero en la mano, coronado de esbelto laurel, el pequeño Séneca [...]” (185). En esta cita el filósofo, la alusión al torero Manolete, la idea de infancia y la liga entre el “ser temporal y eterno” no significan sino una aproximación a la realidad presente del protagonista, que se vale de tales instancias para explicar su problema con la actualidad: la fuerza y pompa de lo hegemónico.

Cuarto, los desplazamientos a otras temporalidades tienen límites dados primordialmente por las siguientes circunstancias: 1) La recuperación entrelazada de diversos puntos del *continuum* histórico (v.gr. infancia, niño guía, Séneca); 2) Debido a que el protagonista se sitúa en un ciclo conoce a plenitud tanto el pasado como el futuro de sus acciones, las cuales trata de modificar en la medida en que el lenguaje y los hechos circulares lo permiten.

Debido a que la posibilidad del futuro en una estructura semejante está muy acorde con las ideas freudianas⁵⁰ marcadas por el pasado y la infancia (tanto del protagonista como metafóricamente de la propia colectividad española a la que pertenece), esta tesis

⁵⁰ Cfr. Sigmund Freud. *Tres ensayos para una teoría sexual*.

presta especial atención al aspecto pretérito, como en el próximo capítulo se verá. Sea entonces el quinto punto, por lo tanto, señalar que como no hay un presente único tampoco hay un pasado incommovible, puesto que desde lo actual ambos se modifican regularmente.

No hay una memoria única o acabada, ni una vivencia absoluta del ‘ahora’. Ambos se encuentran en un proceso continuo de re-construcción y por lo tanto de cambio. Las ideas de los distintos tiempos que emanan desde el presente interfieren recíprocamente con las del pasado y del porvenir, sin que se logre llegar a una versión o verdad eterna de cualquiera de los dos.

En *RCDJ*, por medio de la variación perenne de los acontecimientos, se deja en claro que lo plural es una de las características esenciales del devenir temporal: “Goytisoló ha descubierto que en realidad no existe el pasado como entidad abstracta e inmodificable, sino que existen diversas experiencias del pasado. Ha descubierto también que el tiempo no se recupera, sino que se reconstruye”.⁵¹

⁵¹ Curutchet, Juan Carlos. “Juan Goytisoló y la destrucción de la España Sagrada” en Sobejano *et al...* *Juan Goytisoló*. Madrid: Fundamentos, 1975. (Espiral) (71-92). pp. 85-86. Como señala muy bien el mismo Curutchet en la citada obra, el personaje de Goytisoló se vuelve un “presente sin historia” (y al mismo tiempo “cargado” de ella, no se olvide), con lo que se convierte en una entidad en permanente reconstrucción del tiempo, a través de un proceso de memoria-desmemoria-reinvención.

Capítulo 3

La intra-textualidad, su pasado y presente

[...] el pasado fluye a partir del presente [...].⁵²
Randolph D. Pope

Las aproximaciones al pasado según Nietzsche

Para comprender las relaciones que establece *RCDJ* entre sus diversos elementos es importante descubrir primero cuál es la visión fundamental que tiene del pasado, eje básico de construcción que determina el carácter cíclico-cambiante. Desde la filosofía de Nietzsche⁵³ existe un aporte de gran interés para ubicar la manera en que el hombre se construye con respecto a su pretérito, situación que ocurre siempre desde lo actual.

Según el citado filósofo, hay tres tipos de ligazón entre la idea del pasado y el hombre que lo enuncia desde el presente: la primera, monumental, que consiste en actuar y esforzarse para emulación del pasado, porque si algo fue grande antes puede ser posible de nuevo. Lo importante no es transformar o innovar, sino copiar, porque todo lo grande debe ser eterno.

El narrador, que precisamente está en contra de una visión de la historia parecida, utiliza la palabra para desnudar a los voceros de la hegemonía historiográfica y al mismo tiempo convertirlos en sus propios portavoces. Personajes como Séneca, don Álvaro Peranzules, Manolete, Figurón e Isabel la Católica representan durante el relato el arquetipo del que quiere que lo antiguo vuelva por sus fueros.

Dichos personajes se pierden entre una añoranza por lo que fue pero ya no volverá a ser y una intentona de que acontezca de nuevo, por medio de traer a colación los viejos valores en cualquier momento. Una típica actitud monumental aparece cuando don Álvaro Peranzules asegura que los españoles “[...] son portadores de valores eternos

⁵² Pope, Randolph D. “Juan Goytisolo y la tradición autobiográfica española” en *Revista Chilena de Literatura*. Abril de 1993. Número 41. p. 25.

⁵³ Nietzsche, Friedrich. *Sobre la utilidad y el prejuicio de la historia para la vida*. Traducción de Dionisio Garzón. Madrid: EDAF, 2000. (Biblioteca EDAF, 249). pp. 52-66.

[...]” (152). No hay posibilidad de cambio porque hay una “esencia” que se sigue reactualizando desde siempre.

No olvide el lector que en primer término el personaje básico es el paseante, en segundo los que se encuentra en el paseo y en tercera los seres que surgen como producto de sus asociaciones mentales a partir del primer y segundo grados. De esta forma, varios de los entes históricos mencionados arriba son una representación creada desde el presente del individuo para ejemplificar su propia idea de la Historia, que consiste en aducir que la emulación ha traído un estancamiento a su pueblo.

La segunda forma de relacionarse con el pasado guarda una estrecha cercanía con la previa: la postura anticuaria. Esto quiere decir que lo primordial debe ser conservar y venerar el pasado, por lo que hay que prevenir el cambio y todo lo que no alabe lo viejo. La sutil distinción entre la idea monumental y ésta es que la primera quiere traer de nuevo el pasado, mientras que la segunda se limita a glorificarlo y evitar transformaciones.

La siguiente referencia se burla de la visión anticuaria a través de la figura de los garbanzos, emblema de España: “[...] el sobrio, escueto, severo, compacto garbanzo nacional : epicentro y motor de vuestras gloriosas empresas flamencas, italianas y ultramarinas [...] vuestra patria ha sido, es y será un garbanzal [...]” (221). El viejo orgullo peninsular por sus colonias transoceánicas y el lamento por su pérdida no permite, según el narrador, adaptarse a la nueva situación hispánica.

Como mencioné antes, los distintos personajes que encarnan la idea providencialista y sagrada de España oscilan entre una ciega veneración y el deseo activo (por medio de actitudes y palabras) de que esos tiempos vuelvan.⁵⁴ A tales acercamientos al pasado se contraponen la tercera categoría nietzscheana: la visión

⁵⁴ La gran pregunta, evidentemente, es si esos tiempos realmente existieron o no son más que un ejemplo lacrimoso del conocidísimo “todo tiempo pasado fue mejor”.

crítica, que consiste en pasar examen a lo pretérito para librarse de lo que ya no funciona.

Tal aproximación se encuentra en consonancia con la idea psicoanalítica de mejoramiento por medio de la toma de conciencia, lo que juega un papel fundamental en la novela. La gran apuesta del autor es poner en una sana duda la versión esencialista, fija y excluyente de la historia española que lo precede.

La meta es horadar el caparazón ideológico que aprisiona la vida del protagonista. En una muestra insectívora, el narrador parodia la dureza de ideas de la patria peninsular: “[...] morfología? / caparazón con gruesas escamas córneas de forma poligonal / espinoso? / probablemente / quelonio o saurio? [...]” (244). En esta aproximación a un fósil que resulta ser don Álvaro Peranzules se nota el afán de juicio, crítica y derrocamiento de un conglomerado cultural con el que se está disconforme.

Algo que señala Nietzsche y de lo que a cabalidad es consciente el narrador, es que cualquier juicio a otra instancia temporal, aunque en esto como en todo hay grados de validez, se erige en el presente y por lo tanto es relativo a él, lo que lo vuelve sujeto a posible error. A mi juicio, las tres formas revisadas de aproximarse a lo pretérito están a lo largo de la novela, como se ha visto con los ejemplos.

Es necesaria una aclaración: en esta lucha contra la España Sagrada y su postura esencialista no hay un aniquilamiento total de la misma, sino que emerge tanto una desvalorización en ciertos ámbitos (pureza, virginidad, cristianismo, toros, etc.), como una revaloración en otros, específicamente lo relacionado con la influencia árabe en España (sexualidad, lenguaje, belleza). A un grupo de valores se contraponen otros.

La exploración turística a la vagina de Isabel la Católica, reseñada por un locutor, es desde este punto de vista una manera de abogar por la libertad en el orden corporal y suavizar los estrictos dogmas católicos, que censuran la libre expresión de los sentidos

(235). La figura misma de Isabel, que es tanto reina como hija de don Álvaro y turista norteamericana muerta por una serpiente por demás fálica, funge como una confluencia de tipo intra-textual que se forma desde el presente en distintas ocasiones.

Como el lector nota, me estoy acercando ya al cierre de este trabajo: la intra-textualidad es la técnica espectacular con la que Goytisolo elabora sus alambicadas relaciones temporales: a través de ella crea escenarios, personajes y situaciones que se imbrican, transforman y están en permanente re-invenición, gracias a las cuales el lector ubica las obsesiones del protagonista y sus más profundas ideas.

Con esto en mente, se entiende ahora la importancia fundamental de lo que se ha estado tratando: el tiempo presente es el que posibilita todas estas relaciones temporal-ideológico-histórico-afectivas. En relación con una serie de pensamientos sobre el pasado que se manifiesta a través de distintos personajes, que no son más que una extensión de las intrincadas reflexiones del propio paseante, se establece una particular visión del mundo.

Para llevar a cabo semejante propósito constructivo/ destructivo, el narrador tangerino necesita establecer la importancia de lo actual a lo largo de la obra, que es donde se efectúa el proceso de la enunciación existencial. Los otros tiempos, en su carácter de realizaciones psicológicas, sirven de apoyo, contrapeso, combustible, comparación y complemento.

La aguda categorización propuesta por Nietzsche de que la idea del pasado se forma en el interior del hombre en primer término, y que por tanto está íntimamente ligada con la forma en que lo confronta o evita hacerlo, se completa gracias a mi trabajo con la otra parte del binomio: el estudio del tiempo presente como base de este proceso de elaboración temporal.

Merced a cada contingencia en el desarrollo de la novela es posible trascenderlo hasta llegar a alturas (o profundidades) insospechadas. El protagonista se traslada a otras instancias temporales significativas para él, a las cuales planta cara de forma directa (ataque despiadado o exaltación hiperbólica) o indirecta (sátira de los poderes hegemónicos mediante personajes adeptos a lo oficial), en un afán de libertad y reconstrucción cíclicas.

Ejemplo de lucha frontal: “[...] si hemos perdido el cetro, el imperio, la espada / todos nuestros dominios en donde hace siglos no se ponía el sol / nos queda la palabra [...]” (261). La difícil toma de conciencia de que España ya no es lo que alguna vez fue también permite el humor negro, forma de crítica indirecta: “[...] los adustos caballeros cruzados del Cristo de la Buena Muerte ondulan el cuerpo al son de las flautas, desarticulan caderas y hombros al ritmo de los bongós [...]” (253-254).

La última referencia, que parodia la procesión de Semana Santa con base en una imagen sacada de una película de James Bond⁵⁵, es un claro modelo de estructura narrativa basada en un presente difuso y poco medible, en la que la importancia de las asociaciones mentales crea una obra partidaria de la mezcla e interrelación abigarrada. Aunque lo actual sea escasamente aprehensible termina mostrando cómo moldea la forma de realizar, pensar y narrar la propia historia.

En lo que sí se parecen las visiones esencialistas (monumental y anticuaria) a la crítica es que en todas se hace una fusión temporal: en el juicio esencialista del pasado, presente y futuro se unen para vivificarlo por medio de un “homenaje”. Tal reconocimiento lo realizan personas cuya característica mental es la suprahistoria, para quienes, según Nietzsche, “[...] el pasado y el presente son uno y el mismo [...] una estructura estática de valores inmutables y de eterno significado”.⁵⁶

⁵⁵ *Operación trueno*. 1965. Dirigida por Terence Young.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 50.

Por su parte, en la visión crítica se inicia desde un postulado similar pero con diferente significado. Quienes se enfrentan de forma reflexiva a lo pretérito reciben del filósofo citado el nombre de seres “históricos”, cuyo rasgo distintivo es que se sitúan conscientemente en un devenir y por tanto obtienen una ubicación en una serie de tiempos actuales desde los que se realizan.

Asimismo, en la anterior postura hay una fusión temporal en el presente que, sin embargo, y aquí empieza la diferencia profunda, sirve para dejar en claro que éste permite al sujeto enunciativo inventarse una y otra vez, sin dejar de lado las presiones que significa la tradición, si bien se continúa persiguiendo el objetivo a pesar de ella.

En otras palabras, el narrador-protagonista se localiza dentro de un ciclo dual de cambio/ permanencia y creación/ destrucción, que a lo largo del texto se revela como una fuerte carga emocional para el que lo vive: “[...] en simbiosis fulmínea : impugnando la muerte que os cierne : monstruo no, ni bifronte ni Jano : tú mismo al fin, único, en el fondo de tu animal herida [...]” (295).

En última instancia, lo que se distingue a *RCDJ* es una apuesta narrativa que evidencia la fuerza y creatividad del tiempo presente, vehículo existencial y lingüístico del sujeto, cuyo protagonista se renueva cíclicamente y dentro de unos límites consistentes en el tamaño de su furia por el pasado español y la liberación que supone la ciudad marroquí. La lógica resultante es que el presente construido por el sujeto y su entorno se halle a medio camino entre ambos.

A propósito de la deseada destrucción de lo hispánico obsoleto, Dehennin apunta: “[...] el presente memoriado permite al narrador, más que la reconstrucción-traición del pasado, vengarse del pasado”.⁵⁷ Disiento parcialmente con esta crítica, pues si en efecto

⁵⁷ Dehennin, Elsa. “La memoria histórica de Juan Goytisolo” en Collard, Patrick; Jongbloet, Ingeborg; Ocampo y Vilas, María Eugenia (eds.). *La memoria histórica en las letras hispánicas contemporáneas. Simposio internacional. Amberes 18-19 de noviembre de 1994*. Gèneve, Switzerland: Droz, 1997. (Romanica Gandensia, 27) (59-71). p. 70. Cabe mencionar, como ejemplo de los numerosos estudios

hay una patente venganza en todo este entramado textual hacia lo pretérito, eso no obsta para que se trate de una reconstrucción-traición, como ella la llama. El deseo de modificar se pone al servicio de la vindicación o viceversa, pero no son excluyentes.

El diálogo entre el “ahora” y lo pretérito es la instancia que permite la trascendencia narrativo-temporal, pues condiciona la idea del futuro como una entidad conocida y relativamente fija, lo que a su vez alimenta la estructura previa. Para entender tal construcción temporal es necesario revisar conocer los planos auto-referenciales, que permiten volver continuamente a fragmentos de situaciones, personajes y enunciados, es decir, reinventar el tiempo desde el presente cíclico.⁵⁸

En busca de la intra-textualidad

Un discurso puede establecer dos tipos de relaciones tanto de manera formal como referencialmente: con otros discursos, a lo que se llama intertextualidad y que ha sido profusamente estudiado por la crítica con respecto a *RCDJ*⁵⁹, así como los vínculos que

acerca de la lucha del narrador contra la España Sagrada y sus obsesivas estructuras, el trabajo de Mora, Blanca Elvia., *op. cit.*, donde anota la siguiente lista, acorde con mi propia revisión pero incompleta desde mi punto de vista, de las situaciones reiteradas: mendigo, cartel para donar sangre, película de James Bond, entrada al urinario, muerte de la turista norteamericana por mordedura de víbora, niño guía, ataque al *canon* literario, violación de la virginidad, Séneca y los senequistas, sinónimos de Franco y los moros. Otros estudiosos de este aspecto de lucha contra la España esencialista son: Marrero Enríquez, José M. *Op. Cit.*, Romero, Héctor R. *Op. Cit.*, Vargas Gonzáles, Serafin. “La función terrorista del lenguaje” en *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista mensual de Cultura Hispánica*. Mayo de 1978. Número 335. (190-212). Gould-Levine, Linda. *Juan Goytisolo: la destrucción creadora*. México: Joaquín Mortiz, 1976. (Confrontaciones, Los críticos). El propio autor no pocas veces ha señalado su necesidad de liberarse de sus llamadas “señas de identidad”, que guardan estrecha relación con la idea providencialista peninsular. Sirvan de ejemplo: Goytisolo, Juan. “Supervivencias tribales en el medio intelectual español” en *Disidencias*. Madrid: Taurus, 1992. (Bolsillo) (167-182). Goytisolo, Juan. “Escribir en España” en *El furgón de cola*. Barcelona, Seix Barral, 1976. (Biblioteca Breve) (39-49). Goytisolo, Juan. “Menéndez Pidal y el Padre Las Casas” en *El furgón de cola*. Barcelona, Seix Barral, 1976. (Biblioteca Breve) (209-242). Goytisolo, Juan. *Juegos de manos*. Barcelona: Destino, 1977. (Destinolibro, 39). Goytisolo, Juan. *La resaca*. México: Joaquín Mortiz, 1977. (Biblioteca Paralela). Goytisolo, Juan. “La herencia del 98 o la literatura considerada como promoción social” en *El furgón de cola*. Barcelona: Seix-Barral, 1976. (Biblioteca Breve) (123-131)

⁵⁸ En este sentido, vale la pena revisar lo dicho por Giron, Nicole. “Historia y Literatura: dos ventanas hacia un mismo mundo” en *El historiador frente a la Literatura: Historia y Literatura*. México: UNAM, 2000. (Divulgación, 3) p. 98. “El presente es, siguiendo a Saussure, el vínculo entre el Pasado (memoria) y el Futuro (imaginación). Así, la memoria y la imaginación se conjuntan en la categoría de lo intangible que se expresa desde el presente”.

⁵⁹ Una lectura fundamental para entender esto es la siguiente: Gould Levine, Linda. “Don Julián: una «galería de espejos» literarios” en *Cuadernos americanos*.

aquél crea consigo mismo y que en ocasiones, como la presente novela, son fundamentales para entenderla. Yo voy a hablar del segundo tipo, específicamente en lo concerniente al lenguaje y al desdoblamiento del protagonista.⁶⁰

Lawrence sitúa este tema en la época de publicación de la novela estudiada: “This rejection of realism provoked a turn to formal experimentation and self-reflexive strategies. Robert Spires writes that the neorealist novel of the 1950s «estriba en un lenguaje altamente referencial» and contrasts this to the «nueva novela» of the 1960s and 1970s, which supposes «un cambio de lenguaje referencial a uno auto-referencial»”.⁶¹

Se puede apreciar fácilmente el tipo de texto descrito por Lawrence en mi objeto de estudio, pues a más de estar hecho con una fuerte dosis de referencialidad hacia sucesos reales y literarios (intertextualidad), es notorio el rasgo auto-referente que señala Spires y que se traduce en una obra con desdoblamientos muy significativos a lo largo de toda su extensión.

Para definir formalmente la intra-textualidad, nombre elegido por mí debido a su forma complementaria a ‘intertextualidad’, apelo a la idea de Estébanez Calderón, quien la llama ‘intertextualidad interna’ o ‘autotextualizada’, siguiendo a su vez la idea de

⁶⁰ Estas no son las únicas vías para estudiar la intra-textualidad en la obra en cuestión, ya que puede accederse a ella por medio del vínculo entre los estados psicológicos del narrador: vigilia-sueño-alucinación, que se imbrican profundamente entre sí y constantemente se aluden unos a otros en una mezcla de complicada disección. Los sueños, por ejemplo, pueden ser estudiados en su aspecto de verosimilitud, inconsciente y actualidad representacional. Para comprender los primeros dos aspectos, la apariencia de verdad del sueño, que en el relato se construye al no haber apenas transición entre vigilia y sueño, Cfr. Sigmund Freud. *La interpretación de los sueños. I*. Para el tercer aspecto, la actualidad de los procesos oníricos, Cfr. Marthe Robert. *La revolución psicoanalítica. La vida y la obra de Freud*. 5ª reimpresión. Traducción de Julieta Campos. México: FCE, 2004. (Popular, 75). Dejo para otros estudiosos esta fértil zona de análisis, que puede llevar a conocer mejor las características de los momentos mentales y su estructura profunda, para lo que es necesario una más profunda aproximación a lo psíquico que la que he llevado a cabo en este trabajo.

⁶¹ Rich, Lawrence. *The Narrative of Antonio Munoz Molina: Self-Conscious Realism and ‘El Desencanto’*. NY: Peter Lang, 1999. p. 3. “Este rechazo al realismo provocó un giro hacia la experimentación formal y las estrategias auto-reflexivas. Robert Spires escribe que la novela neo-realista de los Cincuenta «estriba en un lenguaje altamente referencial» y la contrasta con la «nueva novela» de los Sesenta y Setenta, la cual supone «un cambio de lenguaje referencial a uno auto-referencial»”. Traducción mía.

Dällenbach: “[...] relación de un texto consigo mismo, es decir, la «reduplicación interna que desdobra el relato, todo o parte, bajo su dimensión literal –la del texto entendido estrictamente- o referencial, de la ficción»”.⁶²

Tal reduplicación, a mi ver, es realizada en dos vías generales con respecto al lenguaje y dos grados en relación al desdoblamiento de personajes. Esto no es más que una categorización pedagógica, puesto que en la realidad textual las cuatro formas coexisten simultáneamente. La primera de las mencionadas vías consiste en la reiteración literal o casi exacta, es decir, por medio del idioma, lo que fomenta de gran manera la sensación obsesiva del texto.

La lengua, téngase en cuenta, equivale a la realidad misma en la novela, por lo que para el protagonista los traslados mentales hechos a través de las palabras son literales en su más amplia acepción.⁶³ Los vocablos utilizados tienen varias maneras de interpretarse, desde lo literal hasta lo simbólico. Por ejemplo, el niño guía simultáneamente es el narrador en su niñez.

La construcción temporal se basa en lo enunciado desde el tiempo presente. El devenir se establece a partir de las palabras y en gran medida de su repetición cíclica, aunque, como ya he mencionado, esto no impide que haya ciertas variantes. Como anota Ugarte: “In Goytisolo reality is lost in language and in the interplay between and old mythology and a new one”.⁶⁴

Por citar un ejemplo, la siguiente descripción se repite en varias ocasiones durante la novela, debido a que une a través del uso de muchas palabras iguales al protagonista con su infancia y simultáneamente con el niño guía: “[...] vastos ojos, piel blanca : el

⁶² Cfr. Demetrio Estébanez Calderón. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza, 1996.

⁶³ Las revolucionarias palabras de Foucault resultan aquí indispensables: “[...] el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha”. Foucault, Michel. *El orden del discurso*. 2ª edición. Traducción de Alberto González Troyano. Barcelona: Tusquets, 2002. (Fábula). p. 15.

⁶⁴ Ugarte, Michael. “Juan Goytisolo: Unruly Disciple of Americo Castro” in *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*. Winter 1979. Volume 7. Number 3. (353-364). p. 362.

bozo no asombra aún, no profana, la mórbida calidad de las mejillas : tú mismo un cuarto de siglo antes, repasando la diaria lección de Ciencias Naturales o abismado en la difícil solución de un problema, caminando sin prisa [...]” (282).

Los recuerdos, en tanto que discursos, se alimentan unos de otros. El narrador logra, mediante sus asociaciones mentales y el lenguaje, saltos espectaculares en el tiempo, con lo cual crea puntos de contacto temporal-vivenciales entre ellos. Tales zonas de confluencia definen la estructura del protagonista en tanto que enunciador de su tiempo desde el “ahora” en que se halla.

El discurso, en otros términos, se alimenta de sí mismo para renovarse. El lenguaje es el vehículo que une los tiempos a través de las palabras, que cuando son muy parecidas conforman la primera vía de intra-textualidad. Las ideas, trasfondo de la expresión y viceversa, moldean la actualidad de lo enunciado. La literalidad sirve como anclaje en el devenir para de allí trasladarse a otros puntos fragmentarios del mismo.

La segunda vía consiste en una reduplicación referencial, que alude con vocablos distintos a situaciones similares ocurridas o por ocurrir, dada la circunstancia cíclica narrativa. Es decir, el protagonista-narrador se refiere repetidamente a eventos de la novela que se construyen de formas diferentes pero guardando siempre un elemento unificador: el epicentro es él mismo.

En el caso de la anterior cita, allí puede verse una intra-textualidad en las dos vías explicadas, ya que la primera parte de la misma es una copia literal de dos personajes, el niño guía y el protagonista-niño (que vienen a ser el mismo). La segunda mitad, empero, trae a colación eventos que se superponen durante todo el relato: clase de ciencias, niño caminando a las obras, niño guiando al protagonista y narrador donando sangre en el banco que recuerda su lección de antaño.

En cuanto al desdoblamiento, hay que recordar que se da en dos grados: el primero es cuando el protagonista se reduplica en otros personajes que directamente comparten una liga con él por alguna razón de afinidad, o sea, lo que el narrador ha sido o quiere ser: niño guía, Caperucito Rojo, niño de la clase de ciencias, Tariq, Don Julián, árabe, Álvaro Mendiola.

El desdoblamiento es una manifestación sutil de la Otredad, pues ésta puede ser establecida a partir del sujeto con respecto a extraños (entendidos como fuera de su ser fáctico) e incluso con respecto a sus componentes internos. Los distintos personajes en los que se desdobra el protagonista reflejan aspectos suyos: “[...] la otredad es la manifestación de la unidad, la manera en que ésta se despliega”.⁶⁵

El primer grado de desdoblamiento equivale a la proyección (en términos psicológicos) del protagonista de acuerdo con razones de afinidad. Los ejemplos que traeré a continuación muestran cómo son características de aquél encarnadas en otros. Ante todo, se trata de constructos mentales que por ende giran fundamentalmente alrededor de aquél.⁶⁶

Los personajes son realizaciones del narrador-protagonista que se forman con base en sus recuerdos, alucinaciones, pensamientos y sueños. Ellos trascienden el tiempo para explicar la manera particular en que el paseante tangerino entiende su existencia. La variedad de sus facetas es proporcional a la variedad de personajes que aparecen en las páginas de la obra.

El narrador establece una lógica cualitativa en los personajes, que parte de la posibilidad de intercambiarlos en distintas circunstancias y temporalidades. Que Séneca sea “contemporáneo” de Manolete es muestra patente del poder enunciativo: la pan-

⁶⁵ Paz, Octavio. *Op. Cit.* p. 289.

⁶⁶ Frente a la multiplicidad de desdoblamiento de personajes, por motivos de profundización me limito a tratar únicamente las manifestaciones infantiles y adultas del protagonista, por lo que dejo a otros críticos la investigación de los aspectos animales, como el gallo y el perro, que representan otros aspectos del narrador.

temporalidad se ubica en él y logra que las distintas manifestaciones del protagonista lo expliquen y le den un sentido para situarse en el devenir al que pertenece.

Para continuar el eje de la infancia, añado la siguiente cita que se relaciona con la liberación sexual, tan cara al narrador y matizada por momentos de suma violencia: “[...] el niño hostigado por el áspid y el áspid azuzado por el niño : y, al fondo, la suave melodía de la flauta que diestramente tañes tú, el encantador [...] y el niño se sustrae al hechizo [...] intentando zafarse de la telaraña que le envuelve [...]” (286).

En esta referencia el paseante tangerino se desdobra de varias formas: el niño hostigado por el áspid es él mismo en su infancia; el sonido de la flauta hace converger al afilador, al encantador de serpientes y al árabe que sodomiza al infante, es decir, a sí mismo (clara alusión a la ruptura con los dogmas sexuales). Hay una relación entre los distintos elementos de la escena, los deseos y la biografía del narrador.⁶⁷

El segundo grado consiste en las relaciones que el protagonista establece a partir de personajes incidentales externos que convierte en íntimos suyos a través de las asociaciones: locutor (que acompaña la alucinación con hachís en el café), sablista, James Bond (héroe del cine, cuyas escenas sirven para satirizar la Semana Santa española), joven peninsular en el café (Isabel la Católica: hija de Figurón), abogado (Álvaro Peranzules: Figurón) y la turista norteamericana (Isabel la Católica: hija de Figurón), la nana y la vendedora de flores.

Como puede observarse, el segundo grado no significa sino una derivación secundaria de las propias ideas del protagonista. Es decir, si el primero da a entender una afinidad directa con el personaje utilizado, el segundo es una construcción que el

⁶⁷ Alguien puede esgrimir que el miedo del niño que se sustrae al hechizo del áspid sexual no es un deseo. A esto respondo con la idea de Freud de que los deseos sexuales, por su carácter prohibido (recuérdese la estricta moral del franquismo y de la religión católica), emplean mecanismos de defensa como el miedo, asco o irritación, que en el fondo son manifestaciones veladas de aquél. Para ver cómo se establece una fácil medida que equipara la dimensión del rechazo con el deseo inconsciente, *Cfr.* Sigmund Freud. *La interpretación de los sueños 3* y *La histeria*.

narrador establece a partir de seres que se encuentra en la calle, a los cuales utiliza como representantes de sus propias obsesiones.

Recuérdese que desde el principio de la novela hay una delimitación difusa de los estados mentales que permite varias lecturas complementarias. “[...] con los ojos todavía cerrados, en la ubicuidad neblinosa del sueño, invisible por tanto y, no obstante, sutilmente insinuada [...]” (83). Como en esta referencia, a lo largo del relato se dejan marcas que aluden a una indiferenciación entre sueño, vigilia, recuerdo y alucinación.

Esto permite una interpretación a varios niveles, entre otros: 1) Que toda la acción relatada ocurre en la mente del protagonista; 2) Que el protagonista efectivamente se levanta y se encuentra con varios personajes en su paseo; 3) Que el narrador se levanta y se encuentra con varios personajes, pero otros los inventa; 4) Que el protagonista se levanta, encuentra a varios personajes y los enlaza con otros. Lo importante, a mi juicio, no es saber cuál de los niveles es el “verdadero”, sino darse cuenta de que precisamente esa multiplicidad dimensional ocurre gracias al “ahora”, que posibilita la construcción de tiempos distintos y distantes.

Debido a que el ejemplo del niño es muy útil, sigo con este tópico: “[...] qué niño? : tú mismo un cuarto de siglo atrás, alumno aplicado y devoto, idolatrado e idólatra de su madre [...] frente a la cabaña hecha de tablas en donde vives tú, el hosco guardián de las obras misteriosamente interrumpidas [...]” (280). En este fragmento prosigue la confluencia lograda a través de la interiorización de personajes incidentales.

Cuando el narrador pregunta de qué niño se trata está aludiendo al pequeño guía del paseante tangerino, que se transforma en la infancia del protagonista y en el niño sodomizado. Los adjetivos referentes a la devoción y prurito académico son ligas con la clase de ciencias y el episodio del alacrán que el paseante recuerda cuando dona sangre, así como el amor a la madre (biológica y cultural).

El hosco guardián de las obras, que retoma la historia oída por el protagonista-niño mientras la nana le cuenta la historia de Caperucito Rojo (otra encarnación del narrador), se entrelaza con la liberación corporal, pues en última instancia es el propio narrador el que mentalmente se convierte en encantador de serpientes, guardián y amante tirano de sí mismo.

Con lo visto puedo establecer, entonces, que la intra-textualidad es una herramienta narrativa tan importante como la inter-textualidad en *RCDJ*. Son técnicas complementarias que colocan al relato en dos planos: la referencia a sí misma (lo que yo trato aquí) y la establecida con respecto a obras externas. Me parece acertada la idea de entender esta novela como un espejo de sí misma, donde a través de desdoblamientos se refleja constantemente, además de reflejar otras instancias, como señala Goul-Levine.⁶⁸

De tal suerte, hay investigadores que se dedican a explorar la relación obra-realidad, en un marco historicista, social o cultural; hay otros que descubren la liga obra-obras artísticas, entre las que caben el cine y la música (*Sílfide* de Chopin), pero sobre todo el *canon* literario tanto español como universal. El tercer tipo de imbricación, Obra-Obra, es mi área de estudio y complementa a las anteriores, pues revisa al relato como texto autónomo en continua auto-revisión y establecimiento de ecos narrativos.

No pretendo negar la importancia axial del contexto histórico o literario externo, sino centrarme en la novela como realidad independiente que se centra en sí misma mediante la creación de sus propias relaciones interiores. Con ayuda de reiteraciones lingüísticas y referencias de situación, la novela acuña internamente su propio significado en complemento con la realidad extra-textual.

La intra-textualidad y el tiempo presente

⁶⁸ Cfr. Linda Gould Levine. "Don Julián: una «galería de espejos» literarios" en *Cuadernos Americanos*.

El protagonista vive una serie de etapas temporales, como he señalado con ayuda de los elementos de la intra-textualidad, desde el eje del tiempo presente. El desdoblamiento de personajes y la referencia lingüística o situacional crea un “ahora” que homogeneiza los distintos niveles históricos, tanto en el orden de lo biográfico como de lo colectivo español.

Con esta unidad de lo fragmentario el narrador delimita el tipo de relaciones y la base desde la que éstas se efectúan, han efectuado y efectuarán. Las diversas realizaciones complementan la unidad fundamental del protagonista que enuncia su relato desde la actualidad. El tiempo presente, en otros términos, se desdobra: la referencia a situaciones mentales permite el florecimiento de una rica imaginaria.

Si personajes, situaciones y palabras son tanto factibles de desdoblarse como de intercambio, no queda más que convencerse del gran rasgo psicológico de *RCDJ*. Las aparentes contradicciones y equívocos en personajes, situaciones y palabras, como el hecho de que Figurón sea Séneca y luego Manolete, o que el guardián de las obras se coinvierta en el afilador y en Tariq, ilustra en última instancia el orden profundo de la novela.

La variedad combinatoria de tales elementos internos evidencia la compleja gama de representaciones del protagonista-narrador. En el instante de enunciación, el presente, él existe a través de distintos rasgos atribuidos a sí mismo o a los seres que encuentra en su deambular (relacionados consigo, por supuesto). Los saltos que a primera vista no guardan relación aparecen, tras identificar el vínculo psicológico-temporal, plenos de sentido.

Las variantes de la intra-textualidad se deben también a que el narrador actualiza los recuerdos, en concordancia con las modificaciones producto de las nuevas experiencias vividas a lo largo del día. Éstas suponen ciertas pérdidas, ganancias y

matices mentales, porque la nueva información se agrega a la previa. Por ejemplo, el afilador al principio del relato sólo es eso, pero en cuanto el protagonista llega a la parte del árabe seductor lo asocia con el otro marroquí que doma serpientes y consigo mismo.

Así las cosas, pienso que en la medida de las nuevas vivencias acaecidas al narrador a lo largo de su paseo diario se modifica paulatina pero inexorablemente su forma de interpretar los hechos. Dichos matices permiten nuevas asociaciones, pues como Blanck-Cereijido anota: “Por más que nuestros recuerdos puedan permanecer inmutables ante el paso del tiempo, su significado es modificable en virtud de las nuevas experiencias del sujeto”.⁶⁹

Lo anterior me regresa al primer capítulo de este trabajo, en el aspecto de la variación que sufren en lo semántico significantes similares. Como en el nivel de memoria, la propia novela evidencia a través de su ciclo de cambio-permanencia un rasgo básico del hecho literario y humano en general: la sutil transformación del sujeto que se opera frente a las mismas lecturas, situaciones e ideas, que por lo mismo no pueden recibir entonces semejante adjetivo.

Como no hay dos pasados individuales idénticos, tampoco hay dos lecturas exactas incluso para la misma persona. Los recuerdos, sueños, alucinaciones, imaginación y deseos del protagonista van en esta línea: por más que se imbriquen y aludan a situaciones similares, a cada paso se modifican merced a la nueva experiencia. Uno de los grandes logros del relato, como anunciaba desde entonces, es la lúcida reflexión de la potencia y cárcel que construye el narrador mediante la circularidad.

El tiempo presente es una instancia que se extiende sin descanso gracias a las nuevas acciones del protagonista y al momento anímico en que se encuentre. Por otra parte, no creo que existan recuerdos inmutables ni siquiera en el plano del significante,

⁶⁹ Blanck-Cereijido, Fanny. *Op. Cit.* p. 153.

puesto que incluso la memorización lingüística, como ocurre en la novela, acarrea pequeñas transformaciones.

Los significantes, junto con sus significados, evolucionan paralelamente al protagonista, como sucede en los múltiples casos de reiteración literal, donde hay siempre algún pequeño matiz que separa del mensaje al que se alude sin que por ello el lector pierda de vista su vínculo. Por ejemplo, la descripción del niño de tez blanca y cuyo rostro no ensombrece aún el bozo, citado en un par de ocasiones antes, deja suficientes marcas para saber que es un mismo niño que sin embargo es a la vez otro(s).

La posibilidad de que significante y significado sufran modificaciones es la consecuencia y el potenciador de la asimilación de nuevas experiencias. Si no hubiera memoria siempre sería todo nuevo para el paseante, pero si dicha memoria fuera absoluta no existirían las agregaciones en todos los sentidos que durante toda la narración acontecen. Lo que hay es una estructura que aglutina tanto el cambio como la permanencia, en otras palabras lo cíclico, siempre actualizados desde el “ahora”.

Al ser la cotidianidad algo tantas veces repetido es posible memorizarlo y preverlo en muchos de sus matices, lo que confirma el carácter pan-temporal del tiempo presente en la novela. Algunos ejemplos de esta repetición modificada, que ocurren con mucha frecuencia, son el monólogo del perenne sablista y el hombre orinado en los baños, respectivamente: “[...] mi mamá, la pobre, como siempre, tirando bien que mal [...]”, “[...] eh, que estoy aquí! [...]”.

RCDJ, como desde el principio de la tesis menciono, no trata de establecer verdades tajantes con respecto al tiempo o a la realidad misma. Basta ver el carácter cíclico para darse cuenta de que incluso los nuevos valores defendidos (árabes, liberación sexual, ruptura, etc.) son relativos y el propio narrador lo sabe. Esto muestra, por contraparte, la

incertidumbre y variabilidad de las cosas por medio de las distintas versiones de los hechos ofrecidas a lo largo del relato.

El tiempo presente se construye, para finalizar, con matices complementarios e incluso de aparente contradicción. Los eventos de la novela ocurren en distintos tiempos que convergen en la enunciación del narrador. Los diversos personajes, situaciones y temporalidades se relacionan entre sí gracias al común denominador del protagonista que se cuenta su propia historia, una realidad con preeminencia mental, en la que el “ahora” es la base desde la que se erige la existencia.

Si el punto de reunión de las diversas instancias es lo actual, el factor repetitivo sirve para delimitarlo, en aras de construir un modelo con ciertas modificaciones que está condenado a repetirse.⁷⁰ Mediante alusiones y desdoblamientos se crea una temporalidad expansiva cuyos componentes están estrechamente imbricados, para gozo y tortura del protagonista.

⁷⁰ Como señalé en su momento, debido a múltiples factores Goytisolo no consideró la posibilidad real de cambio en esta novela, sino que creó una estructura tan asfixiante como él consideraba al franquismo. *Juan sin Tierra*, el broche de oro de la trilogía a la que pertenece mi objeto de estudio, es el sitio donde cabe la esperanza de la genuina transformación.

Conclusiones

Los hallazgos

Tras el recorrido por mi análisis propuesto para entender *RCDJ* surge cierta luz sobre el horizonte. Pienso que el balance general es positivo y que la búsqueda rindió frutos tangibles. La novela ha demostrado una profundidad insospechada a cada pregunta hecha, rasgo de una obra maestra. En estas líneas finales quiero hacer un breve compendio de lo que aprendí, junto al lector, a lo largo de las páginas precedentes.

En el primer capítulo aposté por una categorización de la obra estudiada que fuera lo más completa posible. La sagaz opinión de Ernesto Sábato permitió entender que la novela contemporánea es una investigación a varios niveles sobre lo humano. El texto de Goytisolo cumple con las diversas características sugeridas por el escritor argentino: tiene una lógica propia, es una pregunta con vigencia perenne por la libertad y prisión humanas, desciende (o asciende) al interior subjetivo, encanta estéticamente, etc.

Más allá de eso, la confluencia discursiva, que engloba los discursos historiográfico, poético, ensayístico y literario en su más amplia acepción, deja ver la maestría del escritor en un aspecto fundamental: el homenaje que el rebelde catalán realiza tiene, entre otros destinatarios, a la maravillosa lengua española. El uso inteligente y concienzudo de las distintas posibilidades que da el lenguaje resulta en un texto con marcados tintes de renovación.

En medio de tal portento, mi crítica se centró en revisar la importancia del tiempo presente. Lo lingüístico, situacional y referencial fueron vías para entender el entramado que se presenta en cuanto el libro es abierto. Las distintas significaciones del presente gramatical y la variedad de personas pronominales dan como resultado una abigarrada vaguedad en muchos aspectos, entre otros los temporales.

Los límites del tiempo son reinventados constantemente por el narrador-protagonista. La utilización del presente de indicativo en tantos momentos del relato crea un aura de individualidad de lo narrado. El lector entiende que lo que lee no es otra cosa que un evento único que paradójicamente se repite siempre. ¿Cómo se logra tal proeza? Con el auxilio de un exquisito edificio de auto-referencialidad.

Voy por partes: la vasta cultura del autor le permite adentrarse sin problemas en un terreno movedizo, la relación entre la Historia y la Literatura, que son discursos prominentes en relación a lo temporal. Los acontecimientos imbricados dinamitan las barreras cronológicas gracias al poder de la palabra y al conocimiento exhaustivo de las situaciones referidas. La fuerza de lo lingüístico es tal que la narración parece contada para el propio narrador y para el lector, lo que contribuye a la vaguedad citada.

Las distintas acepciones del tiempo presente, entre otras la relacionada con lo histórico, es una de las formas eficaces para conjuntar diferentes varios planos en uno solo. El discurso historiográfico cede el sitio al literario porque éste se arroga libertades que el primero no tiene, como el hecho de ver abiertamente la historia como extensión de los problemas subjetivos. La enunciación, propiamente dicha, coadyuva por medio de un relato que desde su interior mezcla los tiempos sin dificultad.

Los juicios de lo pretérito son realizados desde ciertas premisas: su validez radica en el mero hecho de decirse (poder del lenguaje) y en los sentimientos del narrador, cuya construcción del tiempo es su propia garantía de verdad, que no obstante obedece a ciertas reglas. Ante todo, se circunscribe a los límites que impone la cotidianidad, estructura de fondo en la novela.

En el segundo capítulo abordé la construcción de lo cotidiano. Bajo cuatro ópticas complementarias, la dualidad sensorio-mental del devenir narrativo, la categorización de la cotidianidad como un evento diario o frecuente en la vida ordinaria, la definición

del presente a partir de diversas circunstancias vivenciales y la trascendencia implícita en lo anodino encontré un patrón de diseño temporal en el texto estudiado.

La conformación sensorio-mental del devenir significa que el protagonista construye su existencia a través de la palabra (la realidad equivale al lenguaje), lo que percibe en su paseo, que considero sensorial en tanto que alude a circunstancias relativamente “realistas”, así como las asociaciones mentales que con base en los dos anteriores más la subjetividad emocional terminan de delimitar la existencia propia en un momento dado.

Gracias a la maravillosa idea de Octavio Paz, que sugiere un carácter fragmentario y en varias dimensiones del tiempo, me percaté de que en la novela hay una serie de eventos del *continuum* histórico que se superponen. La España de distintas épocas y la biografía del protagonista convergen en las obsesiones de un individuo cuya máxima fuerza es la destrucción creadora.

Con lo anterior en mente fue sencillo encontrar una definición adecuada de ‘cotidianidad’. La asumí como aquellos eventos que acontecen en la vida ordinaria, de todos los días, o que ocurren con tanta frecuencia que se toman como parte del eje usual de la existencia. En estos actos repetitivos se centra el relato de Goytisoló, puesto que toma un día cualquiera como ejemplo ilustrativo del devenir total.

Se muestra la vida del paseante tangerino a través de un relato que abarca, a grandes rasgos, un día completo suyo, desde que amanece hasta que se acuesta a dormir. Lo interesante es que el tiempo de la novela no obedece a una categoría temporal tan restringida. Hay tres cronologías distintas que se entrelazan continuamente para crear un escenario lleno de fascinación: objetiva (sucesiva), subjetiva (psicológica) y cíclica (relacionada con la circularidad de lo cotidiano).

El devenir objetivo significa que hay un antes y después en la narración, el subjetivo que los eventos van a matizarse mediante las alucinaciones, recuerdos, sueños y pensamientos en general del protagonista: las cosas ocurren ante todo de la manera en que el narrador opina que ocurren. Lo cíclico, por su parte, implica una arquitectura narrativa cuyos extremos se tocan: los acontecimientos tienen una característica de obsesiva repetición que permea la psique del narrador y viceversa.

El tiempo presente, en consecuencia, es un constructo mayormente psicológico que se inserta en lo cotidiano, sitio desde donde se puede trascender hacia las otras temporalidades. La vida ordinaria permite, a través de las asociaciones mentales, ir “más allá” de los límites de una estructura circular, mostrando rebeldía y cambiando la historia, pues en última instancia ésta no impide la destrucción proyectada a pesar de su carácter repetitivo.

Los límites de lo ordinario son tan flexibles como opresores: no restringen la libertad de reinventar continuamente la existencia por medio de un pasado a demoler y de un futuro invasor. Sin embargo el protagonista, al estar prisionero dentro de su propia cabeza, no tiene más remedio que resignarse a una destrucción cíclica y a un renacimiento reiterado de lo que odia.

La personalidad esquizoide del paseante tangerino deja ver una gran lucha por salir de sus propios límites. Alcanza a vislumbrar que hay una posibilidad de cambio en el carácter proteico del tiempo presente, pero no logra dar el paso para dejar atrás su pretérito. Este psicoanálisis propio y colectivo no llega a su fin, debido a que el pleito a muerte con España no tiene todavía un sólido asidero alternativo al cual agarrarse, aunque se intuye en la defensa empeñada de lo árabe, que saltará lingüísticamente en *Juan sin Tierra*.

El “ahora”, en consecuencia, equivale en *RCDJ* al lugar de liberación y esclavitud, porque en él viven tanto las circunstancias revitalizadoras como tradicionales, estas últimas blanco contra el que se lanza la feroz invectiva. La incapacidad de sustraerse del pasado por completo marca a fuego la narración. Desde el presente se lucha con encarnizamiento por descubrir y desarmar las señas de identidad propias, lo cual se logra en un plano de posibilidad pero no de verdadera realización.

Fue fundamental, siguiendo este eje reflexivo, entender las ideas que se tiene en la novela con respecto a lo pretérito, ya que pese a todo es la instancia psicológica más poderosa en ese devenir, puesto que inunda sin piedad la actualidad enunciativa: el presente lo desafía sin lograr erradicarlo y el futuro es una consecuencia prevista por el rasgo cíclico descrito. El tercer capítulo, precisamente, lo abrí con una revisión de los acercamientos al pasado según Nietzsche.

De acuerdo con éste, los seres humanos se aproximan de tres formas: monumentalmente (traer a cualquier precio el pasado a la época actual), anticuariamente (venerar lo pretérito) y críticamente (poner en tela de juicio lo previo para adaptarse mejor a lo contemporáneo. Cada una de dichas formas ideológicas tiene diversos exponentes en la narración, lo que provoca un encononazo ideológico a lo largo de muchas páginas.

La diversidad de personajes, que puede equipararse a la diversidad de facetas del protagonista, exhibe una fragmentaria manera de entender lo antiguo. Las posturas históricas (históricas, en ocasiones) revelan la complejidad del conflicto que vive el narrador: busca distanciarse de características vitales que lleva en sí mismo. Los múltiples entes con los que se encuentra de forma física o mental son parte suya y por ende un desafío a su propia individualidad.

La importancia del presente surge en todo esto de forma clara: desde el momento de enunciar las distintas ideas y circunstancias, el narrador lleva a cabo una representación de las distintas formas de entender y construir la existencia. Mediante saltos psicológico-temporales se crean escenarios alambicados e intercambiables que dan cuenta de la forma en que aquél vive/ construye su devenir.

Ante tal enredo temporal se vuelve imprescindible una explicación de la forma en que se realizan los saltos y desdoblamientos del paseante tangerino, para lo cual yo sugerí la intra-textualidad. Las relaciones que establece el texto consigo mismo son fundamentales en la novela para comprenderla. Los elementos que conforman la existencia narrativa son piezas desmontables en continuo reacomodo.

Esta posibilidad de re-posicionar a voluntad los componentes existenciales es la gran herramienta narrativa con la cual el protagonista crea un mundo mitad realista-mitad fantástico, ya que los límites son únicamente dos pero inexorables: su propia imaginación (en concordancia estrecha con su biografía) y la dual cotidianidad. El binomio liberación/ cárcel se entiende más fácilmente si se observa que la construcción de personajes, situaciones y temporalidades obedece a las reglas anteriores.

La relación de todo lo dicho con el tiempo presente es obvia: desde cada momento de enunciación, que pertenece a su vez a un ciclo mayor (el día) dentro de otro aún más grande (la existencia), se re-construye sin pausa un devenir cuyos márgenes son el estado anímico del personaje, su capacidad de fabular y la resignada idea de que no se puede transgredir radicalmente el estado de cosas, sino que hay que sobrellevar un tiempo primordialmente ambiguo, donde la rebeldía y la atadura son posibles a la vez.

Pienso, para finalizar, que he demostrado a cabalidad mi hipótesis: el tiempo presente es la base de creación desde la cual se crean relaciones entre temporalidades lejanas. El carácter proteico de sus elementos constitutivos refuerza el intercambio de

los mismos y, simultáneamente, los limita a una existencia cíclica. La lucha por la liberación individual, en última instancia, continúa.

Bibliografía

Básica:

Goytisolo, Juan. *Reivindicación del conde don Julián*. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995. (Letras Hispánicas, 220)

Secundaria:

Bibliografía:

Auster, Paul. *The Brooklyn Follies. A novel*. New York: Picador, Henry Holt and Company, 2006.

Avilés Fabila, René. *La incómoda frontera entre el Periodismo y la Literatura*. México: UAM, 1999. (La Llave)

Benjamin, Walter. *Tesis sobre la historia. Y otros fragmentos*. México: UACM, Ítaca, 2008.

Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. 9ª edición. México: Porrúa, 2006.

Blanck-Cereijido, Fanny. “Psicoanálisis y temporalidad” en Valencia García, Guadalupe (coord.). *Tiempo y espacio: miradas múltiples*. México: UNAM, Plaza y Valdés, 2005. (149-170)

Castellet, José María. “Introducción a la lectura de *Reivindicación del conde don Julián*, de Juan Goytisolo” en Sobejano *et al...* *Juan Goytisolo*. Madrid: Fundamentos, 1975. (Espiral) (185-196)

Curiel Defossé, Fernando. “Imaginar la realidad” en *El historiador frente a la literatura: Historia y Literatura*. México: UNAM, 2000. (Divulgación, 3) (167-185)

Curutchet, Juan Carlos. “Juan Goytisolo y la destrucción de la España Sagrada” en Sobejano *et al...* *Juan Goytisolo*. Madrid: Fundamentos, 1975. (Espiral) (71-92)

Dehennin, Elsa. “La memoria histórica de Juan Goytisolo” en Collard, Patrick; Jongbloet, Ingeborg; Ocampo y Vilas, María Eugenia (eds.). *La memoria histórica en las letras hispánicas contemporáneas. Simposio internacional. Amberes 18-19 de noviembre de 1994*. Gèneve, Switzerland: Droz, 1997. (Romanica Gandensia, 27) (59-71)

Estébanez Calderón, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza, 1996.

Foucault, Michel. *El orden del discurso*. 2ª edición. Traducción de Alberto González Troyano. Barcelona: Tusquets, 2002. (Fábula)

Freud, Sigmund. *El chiste y su relación con lo inconsciente. Tres ensayos para una teoría sexual*. Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres. Argentina: Aguilar, 2008. (Biblioteca de Psicoanálisis)

------. *Introducción al psicoanálisis*. Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres. México: Porrúa, 2007. (Sepan Cuántos..., 736)

------. *La histeria*. Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres. 1ª reimpresión. Madrid: Alianza, 2008. (Biblioteca Freud, 642)

------. *La interpretación de los sueños. 1*. Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres. 8ª reimpresión. Madrid: Alianza, 2007. (Biblioteca Freud, 627)

------. *La interpretación de los sueños. 2*. Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres. 7ª reimpresión. Madrid: Alianza, 2009. (Biblioteca Freud, 628)

------. *La interpretación de los sueños. 3*. Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres. 7ª reimpresión. Madrid: Alianza, 2009. (Biblioteca Freud, 629)

------. *Psicopatología de la vida cotidiana*. Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres. 6ª reimpresión. Madrid: Alianza, 2008. (Biblioteca Freud, 633)

Gaulejac, Vincent de. *Las fuentes de la vergüenza*. Traducción de Marcela De Grande. Buenos Aires: Mármol-Izquierdo, 2008. (Sociología Clínica)

Gili Gaya, Samuel. *Curso superior de sintaxis española*. 15ª edición. Barcelona: Vox, 2003.

Giron, Nicole. “Historia y Literatura: dos ventanas hacia un mismo mundo” en *El historiador frente a la Literatura: Historia y Literatura*. México: UNAM, 2000. (Divulgación, 3) (61-106)

Gould Levine, Linda. “Introducción” en Goytisolo, Juan. *Reivindicación del conde don Julián*. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995. (Letras Hispánicas, 220) (13-68)

------. *Juan Goytisolo: la destrucción creadora*. México: Joaquín Mortiz, 1976. (Confrontaciones, Los críticos)

Goytisolo, Juan. *Coto vedado*. Madrid: Alianza, 1999. (Biblioteca de autor)

------. *Carajicomedia. De Fray Bugeo Montesino y otros pájaros de vario plumaje y pluma*. Barcelona: Seix-Barral, 2000. (Biblioteca Breve)

------. *El exiliado de aquí y de allá. La vida póstuma del Monstruo del Sentier*. Barcelona: Galaxia-Gutenberg, 2008. (Círculo de Lectores)

------. *En los reinos de Taifa*. 2ª edición. Barcelona: Seix Barral, 1086. (Biblioteca Breve)

------. “Escribir en España” en *El furgón de cola*. Barcelona, Seix Barral, 1976. (Biblioteca Breve). (39-49)

------. *Juan sin Tierra*. Barcelona: Seix Barral, 1975. (Biblioteca Breve, Novela, 378)

------. *Juegos de manos*. Barcelona: Destino, 1977. (Destinolibro, 39)

------. “La herencia del 98 o la literatura considerada como promoción social” en *El furgón de cola*. Barcelona: Seix-Barral, 1976. (Biblioteca Breve) (123-131)

------. *La resaca*. México: Joaquín Mortiz, 1977. (Biblioteca Paralela)

------. “Literatura y eutanasia” en Goytisolo, Juan. *El furgón de cola*. Barcelona: Seix Barral, 1976. (Biblioteca Breve) (75-94)

------. “Menéndez Pidal y el Padre Las Casas” en *El furgón de cola*. Barcelona, Seix Barral, 1976. (Biblioteca Breve) (209-242)

------. *Señas de identidad*. 3ª edición. México: J. Mortiz, 1973. (Novelistas Contemporáneos)

------. “Supervivencias tribales en el medio intelectual español” en *Disidencias*. Madrid: Taurus, 1992. (Bolsillo) (167-182)

Hernández López, Conrado. “Santa Anna entre dos formas de ficción y conocimiento” en Hernández López, Conrado (coord.). *Historia y novela histórica. Coincidencias, divergencias y perspectivas de análisis*. México: El Colegio de Michoacán, 2004. (183-190)

Moreno Rodríguez, Ramón. *Edipo en la frontera. Análisis de la trilogía ‘Álvaro Mendiola’ de Juan Goytisolo*. México: UNAM, 1995.

Nietzsche, Friedrich. *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*. Traducción de Dionisio Garzón. Madrid: Edaf, 2000. (Biblioteca Edaf, 249)

Papini, Giovanni. *Gog. El libro negro*. 5ª edición. (No aparece traductor). México: Porrúa, 2001. (Sepan Cuantos..., 421)

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta al laberinto de la soledad*. 3ª edición. México: FCE, 2005. (Popular, 471)

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 21ª edición. Madrid: Real Academia Española, 1992.

Rich, Lawrence. *The Narrative of Antonio Muñoz Molina: Self-Conscious Realism and ‘El Desencanto’*. NY: Peter Lang, 1999.

Robert, Marthe. *La revolución psicoanalítica. La vida y la obra de Freud*. 5ª reimpresión. Traducción de Julieta Campos. México: FCE, 2004. (Popular, 75)

Romero, Héctor R. “Mitemas y estructura mítica en *Reivindicación del conde don Julián*” en Chevalier, Maxime; López, François; Pérez, Joseph y Salomon, Noël (dirs.). *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas. Celebrado en Bordeaux del 2 al 8 de septiembre de 1974*. Bordeaux: Universidad de Boedeaux III, 1977. (753-762)

Sábato, Ernesto. “Características de la novela contemporánea” en Gullón, Agnes y Germán. *Teoría de la novela contemporánea. (Aproximaciones hispánicas)*. España: Taurus, 1974. (Persiles, 75) (107-111)

Sáinz, Luis Ignacio. “Sujeto expansivo y tiempo potencial. Posibilidades de construcción y postulación de lo real” en Valencia García, Guadalupe (coord.). *Tiempo y espacio: miradas múltiples*. México: UNAM, Plaza y Valdés, 2005. (395-439)

Sartre, Jean-Paul. *El existencialismo es un humanismo*. Traducción de Victoria Prati de Fernández. Barcelona: Folio, 2007. (Grandes Ideas)

Schlinck, Bernard. *El lector*. Traducción de Joan Parra Contreras. Barcelona: Anagrama, 2009.

Schwartz, K. “Juan Goytisolo, las coacciones culturales y la *Reivindicación del conde don Julián*” en Sobejano et al... *Juan Goytisolo*. Madrid: Fundamentos, 1975. (Espiral) (151-167)

Taibo, Paco Ignacio. *Pancho Villa: una biografía narrativa*. México: Planeta, 2006.

Toboso Martín, Mario. “En torno a la aprehensión del transcurso del tiempo” en Valencia García, Guadalupe (coord.). *Tiempo y espacio: miradas múltiples*. México: UNAM, Plaza y Valdés, 2005. (231-274)

Toscana, David. *El último lector*. México: Mondadori, 2004.

Hemerografía:

Durán, Manuel. “El lenguaje de Juan Goytisolo” en *Cuadernos americanos*. 1970. Vol. 173. Núm. 6. (167-179)

Gould Levine, Linda. “Don Julián: una «galería de espejos» literarios” en *Cuadernos Americanos*. 1973. Vol. 188. Núm. 3. (218-230)

Herzberger, David K. “Narrating the Past: History and the Novel of Memory in Postwar Spain” in *PMCA: Publications of the Modern Language Association of America*. January 1991. Volume 106. Nº 1. (34-45)

Marrero Enríquez, José M. “*Reivindicación del conde don Julián*: el fracaso de una síntesis” en *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna*. 1989-1990. Números 8-9. (207-213)

- Martín Morán, José Manuel. "La palabra creadora de Juan Goytisolo" en *Studi Ispanici*. 1982. (Sezione III) (215-252)
- Mora, Blanca Elvia. "Reivindicación del Conde don Julián en la evolución estilística de Juan Goytisolo" en *Texto Crítico*. 1975. Número 2. (131-152)
- Pope, Randolph D. "Juan Goytisolo y la tradición autobiográfica española" en *Revista Chilena de Literatura*. Abril de 1993. Número 41. (25-32)
- Ramos, Alicia. "La anti-España de Juan Goytisolo" en *Explicación de textos literarios*. 1982. Vol. 10. Núm. 2. (15-32)
- Salgarello, Acyr. "Estructura de la novela contemporánea: el ejemplo de Goytisolo en *Reivindicación del conde don Julián*" en *Hispanófila*. Enero de 1975. Vol. 53. Núm. 2. (25-39)
- Sieburth, Stephanie. "Reading and alienation in Goytisolo's *Reivindicación del conde don Julián*" in *Anales de la Literatura Española Contemporánea*. 1993. Volumen 8. (83-93)
- Spires, Robert C. "La autodestrucción creativa en *Reivindicación del conde don Julián*" en *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*. Winter 1976. Volume 4. Number 3. (191-202)
- Ugarte, Michael. "Juan Goytisolo: Unruly Disciple of Americo Castro" in *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*. Winter 1979. Volume 7. Number 3. (353-364)
- Vargas González, Serafín. "La función terrorista del lenguaje" en *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista mensual de Cultura Hispánica*. Mayo de 1978. Número 335. (190-212)