

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS

EL VIAJE DEL HEROE EN DOS OBRAS DE JUAN  
GOYTISOLO: LA CHANCA Y CAMPOS DE NIJAR

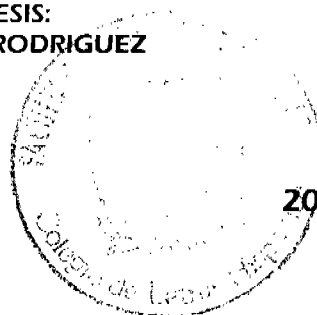


T E S I S A  
QUE PARA OBTENER POR EL GRADO DE:  
LICENCIADO EN LETRAS HISPANICAS  
P R E S E N T A :  
ADOLFO CARRILLO HERNANDEZ

DIRECTOR DE TESIS:  
DR. RAMON MORENO RODRIGUEZ



MÉXICO D.F.



2007



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

---

A mis padres:

Quienes me enseñaron el valor de la persistencia.

A mis hijos:

Adolfo y Alejandro

A Moni:

Mi sempiterno amor

---

## ÍNDICE

Introducción.....8

### Capítulos

I. La llamada de la aventura o las señales de la vocación del héroe 13

II. El cruce del primer umbral 22

III. Las tareas del héroe 28

Conclusiones 65

---

## INTRODUCCIÓN

Los conceptos del viaje del héroe clásico, emanados de las diversas tradiciones literarias clásicas, han ido modificándose de forma simultánea y correspondiéndose según la sociedad en la que se reconstruyen, constituyéndose como elementos históricos y culturales de las sociedades que los re-originan.

De las anteriores observaciones surgió la curiosidad de estudiar cómo es que esos elementos propios del viaje del héroe clásico, llegaron a la prosa de Juan Goytisolo en dos de sus obras: *La Chanca* y *Campos de Níjar*. Obras que se dedican a describir la situación real de los habitantes de esas zonas de España; en un período conocido en la literatura española como *posguerra*.

Mi intención es comparar algunos de esos elementos o características a través del desarrollo de tres aspectos del viaje del héroe clásico en las obras, *La Chanca* y *Campos de Níjar*, de Juan Goytisolo, de las cuales estudio los siguientes aspectos: **I. La llamada de la aventura o las señales de la vocación del héroe.** En este apartado me propongo mostrar cómo los personajes de ambas obras atienden al llamado o partida a su tierra natal (España). Acción que se presenta en las características de la partida del héroe clásico y su representación en las obras de Juan Goytisolo. **II. El cruce del primer umbral.** La intención es mostrar cómo

---

los personajes principales, simbólicamente cruzan ese umbral para poder llegar a su destino y, a su vez, cómo esta acción está relacionada con el viaje del héroe clásico y su pervivencia en la obra goytisoliana. III. **Etapas, pruebas y victorias.** Las tareas del héroe: Cómo en el recorrido del viaje del héroe clásico hay una serie de pruebas que el personaje debe superar, así se presenta de igual forma en las novelas objeto de este estudio, una serie de pruebas que los personajes deben enfrentar para llegar a su objetivo y dar forma a lo que llamaremos el héroe goytisoliano.

A partir del análisis de estos aspectos mostraré cómo en las obras de Juan Goytisolo, *La Chanca* y *Campos de Níjar*, estos aspectos se van presentando y se desarrollan en los protagonistas de las obras mencionadas, pero adaptados a las circunstancias temporales y sociales de la España franquista. A largo de dichas obras las características de los personajes principales, cuyo actuar está muy cercano al del héroe clásico, van siendo mostradas en un espacio donde la miseria y el olvido de un grupo social, económica y culturalmente marginado, confunden e inmovilizan a los protagonistas, quienes posteriormente aceptan la situación de este grupo, no sin antes comprender que su vida debe seguir porque su misión es la de hablar por aquellos, así que deben encontrar nuevamente la fuerza, seguir adelante y describir a través de su visión lo sucedido en esas tierras. Esta acción debe conllevar una serie de cambios sociales, morales e ideológicos

---

para su sociedad y sentar las bases para que los hombres de futuras y distintas sociedades recuerden y a su vez magnifiquen las virtudes de esos hombres olvidados, aspectos estos últimos, muy cercanos a las del héroe clásico.

Las obras y los héroes de Goytisolo se centran en la visión subjetiva del narrador y la descripción, hábilmente expuesta, de todos los espacios y personajes que se van mostrando.

Por lo tanto, observaremos una forma variable del acto heroico, el héroe clásico actuará físicamente para luchar por un objetivo, amor, ideal o guerra —en otras tierras—, consolidando con su actuar la unión de un pueblo; por su parte, el héroe goytisoliano hará un viaje de regreso a su tierra, a las distintas regiones de España para narrar, describir, sacrificar el espíritu y transmitir a sus lectores no el actuar activo del héroe clásico, sino un actuar pasivo, si puede llamarse así, porque este tipo de héroe tendrá que enfrentar una lucha interna que se expandirá al exterior y a sí, conseguir develar a los ojos de todo aquel distante en tiempo, geografía y cultura no sólo la tragedia de un grupo de hombres y mujeres, sino el sacrificio, la muerte y el renacimiento del héroe goytisoliano: hombre simple y común que en su juventud huyó de su propio país decepcionado por el sistema político militarista y de la pasividad de su gente y, del que regresa bajo el pretexto de estar de vacaciones, pasar unos días en su España para al final

---

resurgir con una nueva visión de la realidad de su pueblo que le permitirá el reencuentro con su propia identidad.

Mas la tragedia del héroe goytisoliano que recorre una parte de la región de Almería, alejada de toda posibilidad de desarrollo social e individual, no será la que salve a un pueblo y a sus actantes del sufrimiento, será el propio recuerdo de lo que fue Almería bajo el dominio de los árabes, puesto que Goytisoló a través de sus obras rescata y trae al presente el esplendor de lo que fue esta zona en la época del dominio árabe.

Es también la evocación del esplendor pretérito de esa región la que causará en el lector la reflexión de cómo el ser humano va degradando poco a poco sus valores sociales y culturales y, una de las consecuencias de esta degradación es el alejamiento o la pérdida de su propia identidad nacional e individual.

Los héroes goytisolianos no podrán atravesar estos escombros sin recibir daño; es sólo hasta que se enfrentan al acaso existencial cuando resurgen en forma de un nuevo hombre con otra visión de su propia nación, identidad y realidad ¿No es esto una acción que no necesariamente puede ser llamada pasiva? y cómo el héroe goytisoliano aceptando su propia identidad reiniciará otra vez el viaje, pero ahora su visión será distinta y el sacrificio seguirá siendo el motor para la redención del hombre y su renacer como héroe.



Esto es el hombre en el viaje, en la obra de nuestro autor. Todo gira conforme a la necesidad de transmitir otras realidades, otros sufrimientos, de percibir la cultura española, a la gente española bajo la visión del viaje, como el hombre extranjero con su percepción de la realidad puede transformar el pensamiento del pueblo *objeto de contemplación* a un pensamiento que sea *sujeto de contemplación*, y en este actuar y en esta contemplación, que marca la pasividad es en donde llega, cae y se levanta el héroe goytisoliano.

El héroe de Goytisoló es como un extranjero, vive en otro país y regresa al suyo como el encargado de contemplar, describir y mostrar a la gente lo que son ellos mismos para otros. También es el encargado de despertar en su pueblo el hambre por su cultura y por otras para que esto sea el fundamento inequívoco de alcanzar la libertad, cuyo único objetivo es consolidar su identidad.

*La literatura de viajes en España ha sido curiosamente muy pobre. Fuera de los cronistas de Indias, el número de escritores viajeros fue en España, hasta fecha reciente, muy escaso. Este es uno de los grandes fallos de nuestra cultura: esta falta de curiosidad ha provocado que, en lugar de ser sujetos de contemplación hemos sido objetos de contemplación. No se puede estudiar la literatura y cultura españolas sin recurrir a lo que han escrito los hispanistas franceses, ingleses, alemanes, estadounidenses, y un largo etcétera, mientras que la contribución española a conocimiento de las culturas francesa, alemana, inglesa o estadounidense, no existe. Es decir, que hemos devenido en objetos de contemplación precisamente por falta de curiosidad. Esta falta de curiosidad nuestra por las otras culturas me parece dramática y yo he procurado, precisamente por el hecho de vivir fuera, interesarme por ellas, ver mi cultura a la luz de otras culturas, mi lengua a la luz de otras culturas.*

---

*“En los alcaciles no es la planta  
lo que envejece, sino su tierra.”*  
*“Bienaventuradas las osamentas  
vegetales y las contempla y las toca  
envidiándoles la resurrección de la  
carne.”*  
*“-¡Son como nosotros! –Le dice la  
mujer de Gregorio llena de fe”.*  
*“Que Dios la oiga”*

Gabriel Miró

La Separación o partida

### **I. La llamada a la aventura o las señales de la vocación del héroe**

**E**n esta primera etapa desarrollaremos el tópico literario de la separación o partida del héroe clásico y cómo esta función se ha ido representando y acomodando a lo largo de las acciones y hechos que van sucediéndoles a los protagonistas de las novelas, *La Chanca* y *Campos de Nijar*, que nos permitirán observar, y a su vez interpretar, una estrecha relación en el actuar del héroe clásico y los personajes principales de las novelas antes mencionadas.

Sin embargo, estas relaciones no se aprecian completamente como tales. Para ello el objetivo de este capítulo es mostrar cómo a través de una serie de acciones se van configurando estos vínculos entre un tipo de héroe (el clásico) y el otro (el contemporáneo, el de Goytisolo).

---

En las novelas *La Chanca* (1962) y *Campos de Níjar* (1959), ambas del escritor español Juan Goytisolo (1931), encontramos una serie de relaciones entre las características de los protagonistas y las características de la figura mitológica del héroe clásico. Lo anterior se puede observar en el viaje como partida.<sup>1</sup> El viaje de los protagonistas de Goytisolo se da con el fin exclusivo de lograr reencontrar su propia identidad y a su vez concretar la unión de dos realidades; separándose de la propia para cumplir con una misión, ya sea como autoexiliado (víctima de un sistema que lo limita o rechaza, con el cual no se identifica) o por decisión propia de iniciar el viaje sin motivo aparente. Aunque ambas novelas están enmarcadas en el llamado *neorrealismo* español, que rompe con la concepción protagónica del héroe<sup>2</sup>.

Notamos que a pesar de lo anterior en ambas obras hay ciertos rasgos que no se alejan totalmente del concepto arquetípico del héroe clásico, cuya función es cumplir una misión, y la consecuencia, transformar su mundo.

---

<sup>1</sup>Cf. de Claude Lévi-strauss *Antropología estructural*, México, Siglo veintiuno editores, 12ª edición, 2001. p.118. Esta se puede dar por varias razones: por la acción de un traidor, por el rapto, la ausencia, el homicidio, el encantamiento, etc.

<sup>2</sup> La novela es vista como un espejo donde se refleja la realidad social de los españoles, esto se ve en las descripciones topográficas, en el uso de regionalismos, en las prosopografías, es decir, en las descripciones físicas de los personajes que van apareciendo a lo largo de las obras, en la etopeya, etc. y escritas en el período de la dictadura franquista (1936-1975) con la pretensión de mostrar las injusticias de ésta.

---

Conforme a lo anterior, iremos desarrollando una serie de análisis de fragmentos de dichas obras, en los que se observe la actitud del héroe clásico en comparación con los protagonistas de Juan Goytisolo, que es aparentemente inactiva o pasiva ante lo que está sucediendo a lo largo de las regiones españolas que van recorriendo.

*El viaje de Ulises, como el de Edipo, es un parcours, (recorrido) y es un discours, (discurso). No el discurso de un recorrido, sino radicalmente, el recorrido de un discurso, el curso, el cursus, la ruta, el camino, que pasa a través de la disyunción originaria.<sup>3</sup>*

Estos análisis tienen como fin único mostrar cómo en ambas obras el autor se vale de las acciones y elementos que caracterizan a un héroe clásico, para encarnarlos en sus personajes que aparentemente no asumen ningún compromiso con su sociedad y con su país. Sin embargo, esto no es así. Por el contrario, hay un compromiso total con su país y su gente. Y su misión es la de mostrar a través del viaje las deficiencias políticas, la injusticia social y el olvido en el que han caído las regiones de Almería: el barrio de la Chanca y Níjar y así reconstruir, una vez más, la conciencia y el esplendor de su nación, es decir, el héroe clásico asume el compromiso como acción, el héroe de Juan Goytisolo como observación. Los personajes legendarios, los héroes, suelen portar una máscara: Hay pues que empezar por introducir una serie de funciones [...] seguidas

---

<sup>3</sup> Michel Serres. La identidad, p.33.

entonces de acciones nuevas: el héroe regresa disfrazado; se le impone una tarea difícil que desempeña con éxito.<sup>4</sup>

No pretendo mostrar con estas explicaciones del héroe clásico, que los personajes principales de las dos obras de Juan Goytisolo tengan la misma característica de estos héroes, sino que los mismos elementos, (el viaje, el disfraz, el amor por la patria, por el pueblo y la familia) los aproximan.

*La primera misión del héroe es retirarse de la escena del mundo de los efectos secundarios, a aquellas zonas causales de la psique que es donde residen las verdaderas dificultades, y allí aclara dichas dificultades, borrarlas según cada caso particular (o sea presentar combate a los demonios infantiles de cada cultura local) y llegar hacia la experiencia y asimilación no distorsionada de las imágenes arquetípicas.<sup>5</sup>*

En la *Chanca*, el protagonista muestra una clara intención de evasión de su realidad y la idea de abandonar su tierra natal porque se siente desilusionado de su tierra. Esta determinación del auto exilio (inicio del viaje) nos deja ver al protagonista con el sentimiento de haber sido traicionado, como una víctima de las opresiones sociales, políticas y

---

<sup>4</sup> Claude Levi-strauss, *Antropología estructural*, México, Siglo veintiuno editores, 12ª edición, 2001. pp.118-119. Tales fueron los casos de Ulises al llegar a Ítaca, tras un largo viaje, y ser disfrazado en porquero por Atena, tomado en su propia tierra por forastero y, cómo Telémaco sabedor del engaño, ayuda a su padre a recuperar su tierra, sus propiedades y a la vez la identidad con su pueblo, usando como arma el arco que únicamente podía ser portado por Ulises. También está el caso de Edipo que al regresar a su propia tierra, Tebas, llega con otra identidad, cruel disfraz. Resuelve el acertijo de la esfinge y es tomado por héroe. Acaba con su padre, su madre se suicida. E inicia el otro viaje del héroe que carga a cuestas con la sangre de su sangre.

<sup>5</sup> Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, México, F.C.E. 1959 p. 23

culturales. Así, el abandonar España lo ayudará a reencontrarse consigo mismo, con esa identidad que había perdido al final de su adolescencia:

*Los españoles aguantamos difícilmente la ausencia de España. Cuando era estudiante, hace ya algunos años, mi gran empeño consistía en cruzar los Pirineos, recorrer Europa, desentenderme de cuanto ocurría en la Península. Había llegado a un límite extremo de saciedad y todo lo español me irritaba. Estaba convencido de que fuera se respiraba mejor. Quería olvidar lo que me habían enseñado –las clases, los sermones, la radio, los diarios– y Europa me parecía una cura de desintoxicación necesaria para volver a ser yo mismo...*

*...Tenía veinte años y me encontraba extraño en mi propio país...*

*...Cualquier existencia me parecía más lógica que la que yo soportaba. No compraba el periódico, no asistía a las clases, no escuchaba la radio. La vida de mis compatriotas discurría independiente de la mía y, en lugar de escarbar la corteza y tratar de comprender, me cerraba a cal y canto.<sup>6</sup>*

Bajo la visión del análisis aquí pretendido, observamos el primer elemento o característica que nos permite deducir la primera acción gestadora de la imagen de iniciación del viaje del héroe. Según Vladimir Propp, una función principal, entre otras tantas, que inicia la acción es: “*La acción misma del traidor: rapto de una persona, robo de un objeto mágico, lesión, encantamiento, sustitución, homicidio.*”<sup>7</sup> La traición, como función y acción principal, está representada en la ausencia misma de España, es así cuando menciona que: *Los españoles*

<sup>6</sup> Juan Goytisolo, *La Chanca*. Barcelona, Seix Barral, 1981 p. 7

<sup>7</sup> Vladimir Propp, citado por Claude Lévi-Strauss en *Antropología estructural*, p.?

---

*aguantamos difícilmente la ausencia de España.* Este sentimiento

de soledad y abandono es originado por dos causas:

- La primera sería la ausencia de España, pero aquella no es originada por la España misma, más bien notamos un *rapto de la persona*, o de pérdida, de la falta de la dama unificadora y dadora de todos los bienes, simbolizada en España. Por ello el personaje asegura: “*No compraba el periódico, no asistía a las clases, no escuchaba la radio. La vida de mis compatriotas discurría independiente de la mía...*”<sup>8</sup> y este rapto, esta traición fue realizado por un hijo de la propia España, por un hermano del pueblo español, por Francisco Franco: “*en lugar de escarbar la corteza y tratar de comprender, me cerraba a cal y canto*”<sup>9</sup>.
- La segunda sería la *sustitución*. El personaje está viviendo y desplazándose en una tierra que no es la propia, es una sustituta y que le entrega al personaje la posibilidad de sanar la identidad, de ahí que el personaje asegure: “*...Europa me parecía una cura de desintoxicación necesaria para ser yo mismo*”<sup>10</sup>.

Otro de los factores que inician la partida es el amor por la patria, que contradictoriamente siente el personaje; el sentirse solo y ajeno en una

---

<sup>8</sup> Juan Goytisolo, *Op. cit.*, pag. 23

<sup>9</sup> Juan Goytisolo,

<sup>10</sup> Juan Goytisolo, *Op. cit.* pag. 23

tierra que no es la propia, despierta en el protagonista la necesidad de su pueblo, de su gente, que su propia voz sea entendida sin la necesidad de una segunda lengua (el francés) que también lo distancia de su tierra. En un inicio, como vimos, el protagonista necesitaba salir de España, sin embargo, tras varios años de auto exilio el alejamiento produce en él la nostalgia de su patria. El protagonista de *La Chanca* se encuentra en París se sabe, se siente solo:

*Se sucedieron varios meses de lluvia y de silencio de los diarios, y un buen día en que ni la portera, ni el mozo del bar, ni la mujer del quiosco lograban entender mi francés, pensé en Almería y me descubrí hablando solo en medio de la calle...había olvidado el hambre, la iniquidad y la miseria y revivía únicamente el sol, el paisaje desnudo, el reverbero de la luz en las casas. Era una impresión más fuerte que yo; no la podía resistir. Apresuradamente, hice las maleta y me fui si prevenir a mis amigos. Almería era ya un vicio conocido...<sup>11</sup>*

Por otro lado, dentro de la obra *Campos de Níjar* esta separación o partida se da en el personaje principal por una decisión propia, sin motivo aparente inicia su viaje, pretextando tomar unas vacaciones. Aunque la partida no es narrada en la novela, lo que sí sucede en *La Chanca*, como ya vimos sí es explicada ya en el desarrollo de la historia, cuando está en la tierra visitada. Es así como el personaje contesta a la pregunta: *-No habrá*

---

<sup>11</sup> Juan Goytisolo, *Campos de Níjar*, Barcelona, Seix Barral, 1975, pag. 32



---

*veníó usted aquí por gusto, digo yo. Les explico que tenía diez días libres y me he tomado unas vacaciones.*<sup>12</sup>

En el desarrollo de este apartado hemos visto cómo el elemento de partida o inicio del viaje del héroe clásico se ha conservado en las acciones de partida de los protagonistas de ambas obras. Aunque en *Campos de Níjar*, la justificación o explicación es muy breve, es un elemento que mantiene unidas las acciones en ambas obras y de igual forma se une al concepto de la partida del héroe clásico.

Otro hecho que aproxima a los personajes goytisolianos a las características del héroe clásico, durante su viaje, es la imagen que dan a su pueblo de ser un extranjero en su tierra:

*El viejo y yo continuamos por la carretera. El sol aprieta fuerte y mi compañero lleva un cenacho enorme en el brazo.*  
*-Habla usted muy bien el español- dice al cabo de cierto tiempo.*  
*-Soy español.*  
*-¿Usté?*  
*-Sí, señor.*  
*-¿No?*  
*-Usté es francés.*  
*-Hablo francés, pero soy español.*  
*... -Mire-digo echando mano al bolsillo-. aquí está el pasaporte.*  
*Lea. Nacionalidad: española.*  
*El viejo da una ojeada y me lo devuelve.*  
*-¿Donde dice que vive usté?*  
*-En París.*  
*-Ah, lo ve...-exclama triunfante-. Entonces es usté francés.*  
*-Español.*  
*-Bueno español de París.*<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Juan Goytisolo, *idem*. pag.32

<sup>13</sup> Juan Goytisolo, *Ibidem*, pp. 64-65

---

Puedo afirmar que junto a la idea de partida o separación, la similitud dada entre los personajes y las acciones de éstos, presentadas anteriormente, nos muestra que a pesar de la distancia histórica y la cultura clásica literaria, en ambas novelas hay una proximidad evidente en cuanto a acciones muy cercanas con el héroe clásico, las cuales son factores importantes para la sobrevivencia de los personajes y el cumplimiento de la vocación del héroe.

No obstante, lo anterior, los personajes en algunas etapas de su recorrido tienen que sortear una serie de pruebas que los llevarán más a lo profundo de la “aventura” y para poder llegar al siguiente punto deben cruzar un Umbral, otro problema enmarcado dentro de la tradición del héroe clásico.

## II. El cruce del primer Umbral.

Una vez atendido el llamado, el personaje debe traspasar un Umbral, sitio de división entre el mundo del protagonista y el mundo al que entrará. Este umbral, a su vez, es protegido por un ser fantástico encargado de detener o permitir el paso al hombre sagaz y venturoso.

A este guardián lo observamos con características fantásticas, cargado de furia y que destroza las almas de los condenados que se le acercan, y a su vez, no permite traspasar al viajero y al guía a una zona (Umbral) en donde cuanto más se descende mayor es la oscuridad y peor el castigo, guardián incansable e implacable lo podemos observar en la *Divina Comedia*:

*Cerbero, fiera cruel y monstruosa, ladra con sus tres fauces de perro contra los condenados que están allí sumergidos. Tiene los ojos rojos, los pelos negros y cerdosos, el vientre ancho y las patas guarnecidas de uñas que clava en los espíritus, les desgarran la piel y los descuartiza [...] Cuando nos descubrió Cerbero, el gran gusano abrió las bocas enseñándonos sus colmillos; todos sus miembros estaban agitados. Entonces mi guía extendió las manos, cogió tierra, y la arrojó a puñados en las fauces ávidas de la fiera.<sup>14</sup>*

Otro ejemplo es la Esfinge en *Edipo rey*, que mantenía a los hombres alejados de la entrada a Tebas, y la única manera de llegar a ella es conociendo la respuesta al acertijo lanzado por el custodio:

<sup>14</sup> Dante Aligheri, *La Divina Comedia*, México, Porrúa, 2003, 328 pp. (Col. Sepan cuántos...,15)

*Existe sobre la tierra un ser bípedo y cuadrúpedo, que tiene una sola voz, y es también trípode. Es el único de que cambia su aspecto de cuantos seres se mueven por tierra, por el aire o en el mar. Pero, cuando anda apoyado en más pies, entonces la debilidad en sus miembros es mucho más débil.<sup>15</sup>*

Estas escenas tienen su equivalente en una secuencia de *Campos de Nijar* en el momento en el que el personaje es conducido por un guía en su autocar, al pueblo de Rodalquilar, para ello el guía está esperanzado en no encontrar a la guardia civil ya que, si se toparan, no habría modo alguno de escapar y traspasar el Umbral:

*De pronto, el Sanlúcar me da un tirón de la manga y ordena:*

*-Agáchese.*

*Obedezco sin comprender bien qué ocurre, con la cabeza junto al cambio de marchas y la vista fija en la cintas de color de sus esparteñas. Al cabo de una treintena de segundos me hace señal de incorporarme.*

*- ¿Qué pasa?*

*-Los civiles. Creo que no le han visto.*

*Arriesgo una mirada por el ventanillo de detrás y los veo, en efecto, cada vez, más chicos, envueltos en una nube de polvo, con los tricornios charolados y el mosquetón en banderola.<sup>16</sup>*

*(Campos de Nijar. p.22)*

Dentro de esta línea de pruebas hay otra más que debe pasar el protagonista con su guía que será la de llegar con el guardián del camino que está esperando en un punto determinado del recorrido:

*Poco después la carretera se desdobra y tomamos el camino de la A.D.A.R.O. El poste de una barrera*

<sup>15</sup> Sófocles, *Tragedias*, traducción de Assela Alamillo, Madrid, Gredos, 2000, 336 pp.

<sup>16</sup> A partir de esta cita la forma de anotar las referencias de las obras *La Chanca* y *Campos de Nijar* se hará como ésta.

*intercepta el camino como en un puesto fronterizo o paso a nivel. Un hombre rubio, con camisa de cuadros, sale de la garita de vigilancia. Frenamos.*

(*Campos de Nijar*. pp. 23-24)

En este punto es posible establecer un paralelismo entre los personajes goytisolianos y el héroe clásico, porque la escena anterior se sustenta en la acción de la prueba del mito clásico para lograr traspasar el Umbral, y las consecuencias que de ello deriven como son:

- a) El guardián decidiera dejar a los personajes cruzar al otro lado, o bien,
- b) en el punto de encuentro los detendría.

La única opción que ambos tienen es que el Sanlúcar –guía, en este momento, de nuestro personaje analizado- confía en que el vigilante del camino sea un conocido suyo, El Lucaineno. Ambos esperan lograr pasar la prueba del Umbral y al guardián, El Lucaineno:

*El Lucaineno se encarama al estribo y estrecha la mano del Sanlúcar. Durante unos momentos permanecen quietos, mirándose. - Salú. Buenos días. (Campos de Nijar. p. 23)*

Es así como se nos permite ver la parte correspondiente al momento en el cual el guía, el héroe y el guardián en el transcurso del viaje se encuentran; sostienen un diálogo que permitirá intercambiar pareceres y esclarecer las dudas en cuanto a las actividades del día y de la vida:

*-Ya ves. Trabajando.  
-Nosotros trabajando siempre.*

*-Es la vía.*

*-Sí. Es la vía.*

*Mi compañero le pregunta por su cuñado. El Lucaineno responde que va mejor.*

*-Le indemnizaron.*

*-Dicen que el mes que viene.*

*(Campos de Nijar. p. 23)*

Este encuentro es definitorio para que el personaje principal de nuestra obra pueda acceder al otro mundo en donde el camino en descenso los lleva a otra realidad y ésta hacia el destino propio del héroe clásico - ahora goytisliano-, estará habitada por seres cuya principal característica será pertenecer a otro mundo:

*El Lucaineno tiene la cara grande, ruda y los ojos azules, muy claros. Nos despide con el brazo y levanta el poste de la barrera.*

*- Adiós, hasta otra - grita el Sanlúcar.*

*La carretera se desboca cuesta abajo...*

*(Campos de Nijar. pp. 23-24)*

La anterior escena podemos interpretarla a la luz de lo que Joseph Campbell dice:

*Con las personificaciones de su destino para guiarlo y ayudarlo, el héroe avanza en su aventura hasta que llega al "guardián del umbral" a la entrada de la zona de la fuerza magnificada. Tales custodios protegen al mundo en las cuatro direcciones, también de arriba abajo, irguiéndose en los límites de la esfera actual del héroe, u horizonte vital. Detrás de ellos está la oscuridad, lo desconocido y el peligro...<sup>17</sup>*

<sup>17</sup> Joseph Campbell, *Op. Cit.*, p.77

Algunas veces este Umbral es traspasado por el aventurero, al ingresar a un bosque, al cruzar un puente, una puerta, al doblar una esquina el espectáculo que se le presenta puede causar terror, sin embargo, una vez en el interior, cuando ha dejado atrás su mundo, su realidad en donde se sentía protegido de fuerzas extrañas, ya cruzado el límite de su zona, su paso vacila, para, observa y comprende que ya no hay retorno porque ha traspasado ese Umbral o frontera invisible, sólo queda seguir adelante y descubrir lo que le espera:

*La rambla de la Chanca atraviesa el Paseo del Malecón y va a morir en el puerto, junto a los jardines del club del mar. Desde abajo, las casas situadas en primer término ocultan púdicamente a los turistas que se dirigen por carretera a la costa de Málaga la existencia de un barrio insólito – omitido por agencias y guías–, en donde viven hacinadas veinte mil personas.*

*Por regla general, los automovilistas prosiguen su camino sin pararse a indagar lo que hay detrás.*

*El curioso puede aventurarse, sin embargo, rambla arriba y el espectáculo que se ofrece a sus ojos corre el riesgo de no olvidarlo en largo tiempo. Una frontera invisible separa el barrio del resto de la ciudad y a uno le gana la impresión de violar algo – como de irrumpir en terreno prohibido. La Chanca es un universo a parte en el que el visitante se siente un extranjero.*

*El malestar que experimentaba resistía a todos los razonamientos. Era una mezcla de desazón e inquietud – como la conciencia de estar allí de más – y, mientras me acercaba al bloque de Viviendas Protegidas –en una o dos ocasiones–, estuve a punto de volver sobre mis pasos.*

(*La Chanca*. pp. 27-28)

---

Es así como observamos que los protagonistas de las obras aquí analizadas han traspasado el Umbral hacia un mundo que ya no es el propio, en donde la realidad y los seres que en ella viven son distintos y distantes a su vida, es entonces cuando comienza el verdadero riesgo de la partida, puesto que el Umbral ha quedado atrás y el camino los lleva a internarse más en lo profundo de estos lugares; es el comienzo de la verdadera acción del héroe, cumplir con una tarea, cumplir con una promesa hecha a una persona de llevar y entregar algo; o simplemente seguir adelante y superar lo que su nuevo destino le depare en donde las pruebas o tareas serán continuas y de las que el héroe no saldrá ileso.



---

### III. Las tareas del héroe

En este capítulo explicaré la forma como los personajes deben ser sometidos a una o varias tareas (pruebas), las cuales les permitirán acercarse a su destino y cumplir con la misión encomendada o, en caso contrario, fracasar en su trabajo. Esta tarea también tienen mucha similitud en su estructura y desarrollo con las ejecutadas por varios héroes clásicos. Piénsese en los trabajos de Hércules, de Jasón, el Cid, etc. La forma del análisis la haré intercalando los pasajes y acciones de los protagonistas de las novelas en estudio.

El personaje principal de *La Chanca*, después de abandonar España en una especie de auto exilio<sup>18</sup>, tras varios años de vivir en Francia, ha llegado a sentir la necesidad de regresar a su nación. La voz del recuerdo de la patria, de la necesidad de reencontrar en él la vida española, lo ha movido a reflexionar y añorar aquello que por decisión propia dejó.

Ya no desea escuchar el eco de la patria o ver la imagen borrosa de una España incierta en sus años de juventud:

*Un día vi realizados mis deseos y lenta, penosamente, empecé a rectificar. Pasados los primeros meses de excitación, el recuerdo de lo que había dejado –la tierra, la niñez, los amigos– se insinuó en mis noches con igual intensidad con que –años antes– me asediaron los proyectos de huida. Cuanto me exasperaba se había emborronado con la*

---

<sup>18</sup> Cf. del capítulo uno de esta tesina, la 1ra. parte que se refiere a la separación o partida. *Vid supra*, p. 3, nota 3.

*distancia y el tiempo, y revivía un poco como un convaleciente, después de una larga, aburridísima enfermedad.*

(*La Chanca*, pp. 7-8)

Sin embargo, a pesar de la soledad y el silencio de las voces de su tierra, de los días, en él había una voz: “*una voz rondaba no obstante mi memoria y era la voz de la infancia y de la tierra*” (*La Chanca*. p. 7) que lo acompañaba por las calles de París y éstas poco a poco lo fueron llevando a: “*dejar de interesarse por Europa*”. (*La Chanca*. p. 8) para empezar a: “*recorrer los pueblos de la Península*”. (*La Chanca*. p. 8)

Es en este contexto cuando empieza a tomar forma la tarea del héroe de Juan Goytisolo: Quería conocer la vida de los “*millones de hombres sin historia*” de que nos habla Unamuno, de esos hombres “*que se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor cotidiana*”. (*La Chanca*. p. 8)

Pero, antes de realizar su recorrido por la Península, en una velada conoce a un compatriota de la región de Almería, con quien después de charlar largo rato de la *región y sus hombres*, le pide un favor:

*–Tengo familia allá– me dijo–. Un primo más joven que yo, pescador él, que le dicen el Cartagenero. Si pasa usted por La Chanca, váyale a ver de mi parte. Hace años mi mujer recibió unas letras suyas. Le contestamos, pero desde entonces no ha vuelto ha resollar. Yo no lo he visto desde que tuve que irme a fuera.*

(*La Chanca*. p. 10)

Es en este momento cuando empieza la tarea del héroe de Goytisolo; antes de realizar ese recorrido por la Península su primer objetivo es ir a Almería y entregar la tarjeta, puesto que ha hecho una promesa:

*Le prometí hacerlo así y, a la mañana siguiente – de nuevo era un día gris y los diarios seguían callados – mientras revolvía en los bolsillos del pantalón, encontré una tarjeta del hombre, “Vitorino Roa Cabrera”, y una dirección escrita con letra torpe, vacilante: “Antonio Roa, el Cartagenero, La Chanca.”*

( *La Chanca*. p. 11)

Tras varios meses de este encuentro y *de lluvia y de silencio de los diarios*, nuestro personaje se percata de que ya no hay comunicación con la gente que lo rodea, la lengua no es la suya y al tratar de hacerse entender en francés no le resulta, mayor va siendo sus sorpresa cuando se encuentra hablando solo y esto lo lleva a pensar en Almería y al regresar a su departamento lleva en la mente la idea fija de hacer las maletas y marcharse de París rumbo a Almería :

*Se sucedieron varios meses de lluvia y silencio de los diarios, y un buen día en que ni la portera, ni el mozo del bar, ni la mujer del quiosco lograban entender mi francés, pensé en Almería y me descubrí hablando solo en medio de la calle. Como mi compañero – en un plazo menor que mi compañero – había olvidado el hambre, la iniquidad y la miseria y revivía únicamente el sol, el paisaje desnudo, el reverbero de la luz en las casas. Era una impresión más fuerte que yo; no la podía resistir. Apresuradamente, hice la maleta y me fui sin*

*prevenir a mis amigos. Almería era ya un vicio conocido. Luego me acordé de la tarjeta del compañero y, antes de partir, la metí, con mi libreta de direcciones, en el bolsillo superior de la americana.*

(*La Chanca*. p. 10)

Es así como el protagonista tras ver el aislamiento en que involuntariamente se encuentra se siente una vez más ajeno al lugar en que vive. No hay elemento alguno de enlace entre nuestro personaje y la sociedad en que habita, por ello en este momento podemos afirmar que se efectúa un rito de iniciación simbólico:

*El rito de iniciación tiene dos funciones:*

*a) Mantiene al grupo unido.*

*b) Inicia la aceleración. Es un esfuerzo para acelerar al joven en su camino hacia la adultez, transmitiéndole (la energía vital) de previas generaciones. Encaminadas a separar al joven de su pasado, negándolo, como si hubiese muerto, y luego resucitarlo a una experiencia enteramente nueva, como adulto.<sup>19</sup>*

Partiendo de lo anterior, se puede observar que el personaje ha tenido que participar de alguna manera en un rito iniciático<sup>20</sup> – tarea o prueba – que nos permite delimitar en el personaje un estado de continua reflexión a

<sup>19</sup> Bruno Betelheim. *Heridas simbólicas*: "Los ritos de la pubertad y el macho envidioso", Barcelona, Barral, 1974, p. 0

<sup>20</sup> El tema del viaje del héroe tiene muchas más complicaciones e interpretaciones de las que aquí estamos estudiando (que el héroe sea sometido a un rito de iniciación), sino que también tiene que ver con el origen de la mitología. Por no ser el tema central de esta investigación no lo desarrollaré, pero sí es conveniente aclarar que Sigmund Freud atribuye la creación de los mitos a personas marginales de la sociedad; normalmente personas minusválidas, que a través de su fantasía crean un mundo en el que no sólo pueden participar, sino que se presentan como los protagonistas de la sociedad; lo anterior explica, según Freud, por qué con frecuencia los héroes son personas que tienen algún defecto físico, tal es el caso de Vulcano, Huitzilopochtli, y otros muchos. Para ahondar más en este aspecto del héroe. Cf. de Sigmund Freud *Tótem y tabú*. *Vid infra* la bibliografía.

través de todo lo que va viviendo en los últimos meses en París. Hay, simbólicamente, en sus emociones y en los acontecidos descritos en los fragmentos anteriores, una prueba o rito de iniciación que le permite experimentar el anhelo del pueblo, la nostalgia de su pasado y el recuerdo de su infancia que lo lleva a emprender su eminente retorno. Este retorno lo podemos interpretar como la experiencia *encaminada a separar al joven de su pasado* un pasado que, como ya vimos, estuvo lleno de inconformidad y decepción por su patria. Sin embargo, esta misma negación o decepción son factores que lo llevan a *resucitar* como un hombre nuevo, dispuesto a realizar una *experiencia enteramente nueva* en su país.<sup>21</sup>

Ahora el personaje retorna como adulto, como un hombre cuyo rito de iniciación ha sido superado y conllevará a su vez la acción y la unión con la sociedad que tiempo atrás rechazó para acercarse nuevamente a su España, con un sentimiento de tranquilidad y tristeza:

*Era un recibimiento triste para mí, pero calculaba mentalmente los kilómetros que me separaban de Almería y el corazón aleteaba con fuerza a la idea de que aquella noche podría acostarme en paz. Había dejado los países grises del Norte y la excitación del sur me mantenía aferrado a la ventanilla. No sé cuantas horas pudo durar el viaje. Tras el palmar de Elche, una banda de nubes ensombrecía el horizonte y los pájaros volaban a ras de suelo. Por fortuna, en el momento en que comenzaba a desalentarme, el tiempo se desnubló y, al acercarme a Murcia, sobre*

---

<sup>21</sup> Cf. del capítulo uno de esta tesina, la 1ra. parte que se refiere a la separación o partida. *Vid supra*, p.4, nota 5.

---

*el amarillo y rojo de trigales y ñoras, el sol lucía magnífico.*

(*La Chanca*. p. 12)

Mientras que en la novela *La Chanca* han quedado desarrollados algunos aspectos de la tarea del héroe goytisoliano, en *Campos de Níjar* las acciones del rito de iniciación o tareas del personaje son más tenues en su desarrollo, puesto que en un inicio no es muy clara esta tarea. La narración de la novela es iniciada cuando el personaje está por llegar a la zona de Níjar, aunque éste no es su primer viaje a ese lugar: “*Recuerdo muy bien la profunda impresión de violencia y pobreza que me produjo Almería, viniendo por la nacional 340, la primera vez que la visité, hace ya algunos años.*”

(*La Chanca*. p.7)

Al respecto, en esta función de regreso hay una tarea: “*Hay pues que empezar por introducir una serie de “funciones bis”, seguidas entonces de acciones nuevas: el héroe regresa disfrazado; le imponen una tarea difícil que desempeña con éxito*”.<sup>22</sup>

Ya en pleno recorrido por la zona visitada es cuando nuestro personaje empieza a sortear una serie de tareas que irán definiendo su labor, su trabajo será consagrado a mostrar las circunstancias sociales y económicas en las que viven los habitantes de Níjar en donde encontrará a un bienhechor que le facilitará la realización de su tarea, es entonces

---

<sup>22</sup> Claude Lévi-strauss, *Op. cit.*, p. 118.

cuando podemos hablar de que en el desarrollo de la obra el personaje tendrá que superar cada una de las pruebas de las que será sujeto:

*El patrón me había hablado también de una carreta, propiedad de un tal Argimiro, que todas las mañanas, iba y venía de las salinas al cortijo del Nazareno.*

*– Dígale que es usted amigo de Gabrié, el de la fonda y lo llevará a Boca de los Frailes. De allí a San José hay cuatro pasos.*

*(Campos de Níjar. p. 90)*

Al respecto Lévi-strauss comenta:

*El héroe (víctima o buscador) encuentra a un “bienhechor”, voluntario o involuntario, solícito o reticente, auxiliador de inmediato o en un principio hostil. Pone al héroe a prueba (en formas muy diversas, que pueden llegar al combate singular). El héroe reacciona negativa o positivamente, por sus propios medios o gracias a una intervención sobre natural (objeto, animal, persona) es un rasgo esencial de la función del héroe.<sup>23</sup>*

En la Chanca podemos observar que mientras nuestro protagonista está en busca del Cartagenero, se encuentra con una serie de obstáculos impuestos por los mismos personajes que habitan en el barrio para evitar así que llegue a su objetivo y realizar su tarea:

*A la sombra del muro, un hombre extendía una camada de huevos sobre un zarzo y me aproximé a él.*

*– Usted perdone...¿Conoce usted por casualidad a uno que llaman Antonio Roa, el Cartagenero?*

*– ¿Cómo dice usted?*

*– Antonio Roa, el Cartagenero... Creo que trabaja en el mar.*

*– ¿En qué calle vive?*

<sup>23</sup> Claude Lévi-strauss, *Op Cit.* p. 118.

- *No lo sé. Traigo un recado para él. Me dijeron que paraba en la Chanca.*
- *Por ahí sé de un Cartagenero, pero no es pescaó, dice el hombre incorporándose – El que mienta usted, ¿es casao?*
- *Me parece que sí.*
- *Entonces ni debe de se él... Este es mozo aún. Pero quizá que él puea informarle.*
- *¿Dónde vive?*
- *¿Ve usted aquella zahúrda?*
- *Sí.*
- *Pues tuerza usted a la izquierda y eche por una calle que le dicen San Joaquín. Siempre pa lante.*
- *Sí señor.*
- *Allí pregunte usted por el Galera. Tos le conocen por este nombre. A esta hora seguramente le encontrará.*
- *Muchas gracias.*
- *De na... Vaya usted con Dios.*

(*La chanca*. pp. 28-29)

Notamos en los fragmentos anteriores a esos *bienhechores*, personajes que ayudan tanto en lo terreno como con su deseo de la intervención de lo divino. En la línea final del fragmento citado anteriormente se menciona: *De na... Vaya usted con Dios*. Es de esta manera como se van enlazando cada una de las acciones que nos van dejando ver el paso del héroe goytisoliano a través de las zonas que va recorriendo para poder concluir con sus tareas o trabajos.

Las pruebas más difíciles por las que tiene que pasar el protagonista de *Campos de Níjar* son aquellas en donde va a cargar con el peso emocional y espiritual de la miseria y la enfermedad de los habitantes de Níjar. De ellas no sale victorioso el héroe goytisoliano, sino en la



ausencia de todo movimiento o acción física que trate de ayudar a estas personas hundidas en la miseria y rodeadas por la enfermedad y el olvido. Nuestro personaje principal va a asumir lo dramático de la vida de las personas que viven en Níjar:

*De repente, el bajito me agarra del brazo y me arrastra al interior de una.*

*– Pase usted. Le presentaré mi mujer y los chavales.*

*La habitación es pequeña, cuadrada. Su mobiliario se reduce a un banco de madera. Del techo cuelga un mosquero pringoso y en la pared hay un dibujo de Walt Disney.*

*– ¡Modesta!*

*La mujer acude con un crío entre los brazos y, al verme, sonríe con expresión plácida. Aunque tiene el rostro seco y el vientre deformado por la maternidad es todavía bonita.*

*– El amigo es un señó catalán que ha venido a visitar el pueblo – explica el marido.*

*– Mucho gusto en conocerle.*

*– Yo digo que el gusto es mío.*

*– ¿No quiere sentarse un momento?*

*– Muchas gracias.*

*– Tráele la silla mujé.*

*– Espera, agarra tú al niño.*

*Modesta desaparece tras la cortinilla del esparto y vuelve en seguida con la silla y dos críos agarrados a las faldas.*

*– Hala, siéntense.*

*– No. La silla para usted.*

*– Ande – insiste el marido. – Nosotros cabemos en el banco.*

*No tengo más remedio que obedecer y Modesta y los tres hombres se acomodan enfrente mío. Hay un silencio. Los pequeños siguen agarrados a las faldas de su madre.*

*– ¿Qué tiempo tienen?*

*– Éste, tres años, y este otro, cuatro. Vamos, dad las buenas tardes al señó.*

*Al oír que hablaban de ellos, los niños, se encogen y se tapan la cara con las manos. Yo me vuelvo hacia el que va en brazos de la mujer.*

*– ¿Y éste?*

- *En abril hizo dieciocho meses.*  
 – *Es majo, ¿Verdá?*  
*El niño parece, en efecto, más robusto que sus hermanos, pero yo miro sus ojos estrábicos y como sin vida, cuando Modestia se adelanta a mi pensamiento:*  
 – *Lástima que sea cieguito.*  
 – *No ve ná - dice el hombre. - Está asin desde que nació.*  
 – *Les pregunto si lo ha visitado algún médico.*  
 – *A Almería lo llevaron una vez. Dijeron que tendría que operarle.*  
 – *¿Allí?*  
 – *No. En Barcelona.*  
 – *Parece que en Barcelona hay un médico muy bueno.*  
 – *Bueno o malo, pá nosotros es iguá.*  
 – *No sé porqué dices eso - se lamenta la mujer.*  
 – *Porque es verdá. Como encontremos nadie que nos fie el viaje...*  
*El padre lo acuna con extraña dulzura. De vez en cuando, aparta las moscas a manotazos.*  
 – *Pásamelo, José - dice la mujer. - Cuando oye voces desconocidas s'espanta.*  
 (...) *Los niños sé ocultan otra vez bajo sus faldas y ríen excitadamente.*  
 – *Son cuatro y otro viene en camino. - aclara José. -*  
 – *Aquí, las mujeres están siempre encintas - dice uno de sus camaradas.*  
 – *Todas las familias son de cuatro, cinco, seis chavales.*  
 – *Hay una mujer al final de la calle que tuvo trece hijos.*  
 – *Cuanto más pobres más hijos.*

(Campos de Níjar. pp. 46-48)

Son varias las acciones en las que se hace clara la miseria de la gente, no sólo cuando entra y nos describe la habitación *pequeña y cuadrada* o al hablar del mobiliario que se *reduce a un banco de madera*.

Estas descripciones del hogar al que es invitado a pasar son una prueba para nuestro personaje porque está recibiendo plenamente todo el peso emocional y dramático de la condición marginal de sus anfitriones; no obstante, sólo es la pobreza de esa gente una de las pruebas a librar, también es la enfermedad del hijo menor "*Lástima que sea cieguito*" dice la madre del niño, y la posibilidad de ser curado con una operación "*Dijeron que tendría que operarle*". Pero la verdadera intención del padre del niño es que el visitante se apiade de la condición de su familia y los ayude. La petición no es muy clara sino una alusión porque deben llevar al niño a Barcelona, sin embargo, no hay quien fíe el viaje "*Como encontremos nadie que nos fíe el viaje...*" Nuestro personaje parece mantenerse ajeno al no actuar o tratar de ayudar a esta gente, la prueba no consiste en ayudar, sino en cargar con la realidad y la imposibilidad de solución del problema de la familia. El personaje principal debe superar esa condición y seguir adelante. Como dije líneas arriba, su tarea será asumir lo dramático de la vida de las personas que viven en Níjar.

Otra escena que mantiene esa tensión dramática, pero a diferencia de la anterior, nuestro personaje por un momento muestra alguna intención de ayudar a alguien:

*Cuando llego, los últimos vendedores guardan el género en los cuévanos. Los asnos rebuznan de impaciencia.*

*– ¿No quiere usted unas tunas, señor?*

*El viejo implora con los ojos pero, cuando me doy cuenta, he dicho que no y es demasiado tarde.*

*Continúo cuesta arriba con el propósito de comprarle al volver. El pueblo es mayor de lo que parece a primera vista y no sé regresar a la plazuela. Tengo que preguntar a una muchacha y, cuando llego, el viejo se ha esfumado.*

*(Campos de Níjar. p. 55)*

En especial la escena anterior nos permite dilucidar algún rasgo de arrepentimiento que bien visto puede interpretarse como compasión; en el pensamiento del protagonista nace una clara muestra de ayuda, sin embargo, no es concretada puesto que al volver al mismo punto el *viejo se ha esfumado*; el sentimiento de dolor o de arrepentimiento basado en el sufrimiento del viejo es el reconocimiento de la compasión en el protagonista, es la primera ocasión en la que el personaje principal muestra una sensación de dolor por el otro y, de igual forma es el momento fundamental de el reconocimiento de su autocompasión. Este reconocimiento de sí mismo a través de la piedad empieza a desarrollar en el personaje la recuperación del “propio ser” perdido en el autoexilio en París, nuestro personaje está reencontrando su identidad (una de sus tareas, quizá la principal) por la vía del dolor y la autocompasión, a las cuales llega mediante la observación del dolor y la compasión del otro.

*Me es tan habitual compadecerme a mí mismo que por extensión soy fácil a la piedad hacia los demás. De cualquier modo me cuesta admitir que pueda haber algún tipo de compasión que no nazca de la*

*autocompasión. Si uno borra o logra superar la relación directa con el dolor – o, lo que es igual, si uno logra olvidar la obligación de ser yo – ¿de dónde obtendrá la información sobre el sufrimiento que lo mueve a piedad? ¿Cómo va a compadecer quien ya no compadece? En el daño ajeno recupero la evidencia del propio, y ésta me da la clave para comprender aquél. Sufre así el compasivo de dos maneras y es la compasión una como redundancia del dolor, según denunció Nietzsche.<sup>24</sup>*

En la escena podemos observar cómo el protagonista no inicia una acción de ayuda y esto lo lleva al reconocimiento del dolor del otro y a la autocompasión. Pero más adelante en la obra recibirá una segunda oportunidad de poder concretar una intención que bien puede valorarse como un rasgo de piedad, generosidad o compasión.

*El viejo lleva el cenacho cubierto con un trozo de saco y le pregunto si aún le quedan tunas.*  
– *¿Tunas? ¿Porqué?*  
– *Ayer por la tarde, ¿no estaba usted en Níjar?*  
– *Sí, señor.*  
– *Es que me pareció verle allí por el mercado.*  
– *¿Y todavía dice usted si me queda tunas?*  
*El viejo se detiene y me mira casi con rabia.*  
– *Las que usted quiera. Tenga. se las regalo.*  
– *No le había dicho eso...*  
– *Pues se lo digo yo. Cójalas. Y si no le gustan, escúpalas. No me ofenderé.*  
*Ha quitado el saco de encima y me enseña el cesto, lleno de chumbos hasta los bordes.*  
– *Quince docenas. Se las doy gratis.*  
– *Se lo agradezco mucho pero...*  
– *No debe agradecerme nada. Nadie las quiere.*  
*Tengo mi mujer en la cama, con fiebre. Necesito ganar dinero y ¿qué hago? Coger varias docenas de tunas e irme al pueblo. ¡Imbécil que soy! La gente prefiere que le pidan limosna en la cara.*

<sup>24</sup> Fernando Savater, *El contenido de la felicidad*, Taurus, Madrid, 1996, p. 37

– *El viejo deja caer las palabras lentamente, con voz ronca y se vuelve hacia mí.*

– *¿Las sabe usted cortar?*

– *Sí.*

– *Entonces, venga. Le daré tenedor y cuchillo.*

– *¿Ahora?*

– *Sí, ahora. Estarán un poco calientes, pero es igual. Frías tampoco tientan a nadie.*

*En la linde de la carretera hay una higuera amarilla y raquítica, pero da alguna sombra. Nos sentamos en suelo y el viejo me tiende el cuchillo y el tenedor:*

– *Coma usted las que quiera. Al cabo tendría que echarlas.*

*Yo digo que saben distinto que en Cataluña y el viejo calla y se mira la manos.*

– *Prefiero éstas. Son mucho más sabrosas.*

– *Lo dice usted para ser amable y se lo agradezco.*

– *No. Es la pura verdad.*

[...]

– *Tengo dos hijos que viven en Cataluña – dice.*

[...]

– *Cuando era joven, mi mujer quería que tuviésemos muchos. La pobre pensaba que estaríamos más acompañados al llegar a viejos. Pero ya lo ve usted. Como si no hubiéramos tenido ninguno.*

– *¿Dónde están?*

– *Fuera. En Barcelona, en América, en Francia... Ninguno volvió del servicio. Al principio nos escribían, mandaban fotografías, algún dinero. Luego al casarse, se olvidaron de nosotros.*

*El viejo sonríe con gesto de fatiga. Sus ojos azules parecen desteñidos.*

– *El mayor no era como ellos.*

– *¿No?*

– *Desde de pequeño pensaba en los demás. No en su madre, en su padre o sus hermanos, sino en todos los pobres como nosotros. Aquí la gente nace, vive y muere sin reflexionar. Él, no. Él tenía una idea de la vida. Su madre y yo lo sabíamos y lo queríamos más que a los otros, ¿comprende?*

– *Sí.*

– *Cuando hubo la guerra se alistó en seguida a causa de esta idea. No fue a rastras como muchos, sino por su propia voluntad. Por eso no lo lloramos.*

– *¿Murió?*

– *Lo mató un obús en Gandesa.*

*Hay un momento de silencio en el que el viejo me mira sin expresión. El remolino levanta remolinos de polvo en el llano.*

*[...]*

*– Nosotros sólo vivimos de las tunas. La tierra no da para otra cosa. Cuando pasamos hambre nos llenamos el estómago hasta atracarnos. ¿Cuántas dijo que se comía usted?*

*– No sé, docenas.*

*– En casa hemos llegado a tomar centenares. El año pasado, antes de que mi mujer cayera enferma, le dije: “Come, haz igual que yo, a ver si reventamos de una vez”, pero los pobres tenemos el pellejo muy duro.*

*El viejo parece verdaderamente desesperado y, como hace ademán de levantarse y escampar, me incorporo también.*

*– ¿A cuánto las vende usted? – digo.*

*El viejo vuelca las tunas por el suelo y se mira las alpargatas.*

*– No se las he vendido. Se las he regalado.*

*Torpemente saco un billete de la cartera.*

*– Es una caridad – dice el viejo enrojeciendo –. Me da usted una limosna.*

*– Es por las tunas.*

*– Las tunas no valen nada. Déjeme pedirle como los otros.*

*Por la carretera pasa una motocicleta armando gran ruido. El viejo alarga la mano y dice:*

*– Una caridad por amor de Dios.*

*Cuando reacciono ha cogido el billete y se aleja muy tieso con el cenacho, sin mirarme.*

*(Campos de Níjar. pp. 65-70)*

Vemos cómo en todo el fragmento anterior hay una clara comunión entre nuestro personaje y *el viejo*, ocurre debido a que el anciano comunica sus experiencias y sufrimientos, dolores y soledad a nuestro personaje quien, como receptor de todas las desventuras del anciano se ha hecho

---

partícipe de su destino. Los sufrimientos contados por *el viejo* mueven a nuestro protagonista a tratar de hacer olvidar al anciano la pena inmediata (la enfermedad de su esposa) mediante la supuesta compra de las tunas, mas esto no se lleva como una compra-venta, más bien es la acción de dar por parte del personaje principal la *caridad* solicitada por el anciano. Es entonces que observamos que mientras el personaje de Goytisoló está recibiendo las tunas como un *regalo* no sólo recibe el elemento material sino, a partir de esta secuencia cargará con las penas, el sufrimiento y la realidad del viejo, puesto que ha elegido participar –recibir– por decisión propia, del destino trágico del viejo. Lo anterior va encaminado hacia el encuentro de nuestro personaje consigo mismo, utilizando como medio la compasión (que como ya vimos va encaminada a la autocompasión y ésta al encuentro del personaje con su propio ser) para definir su destino y así poder participar plenamente con su espíritu y su ser en la realización de su existencia.

*La facultad de recibir y la de dar, o sea la receptividad y la espontaneidad, son la dos grandes posibilidades de las que depende el destino humano. Cuánto más un hombre haya logrado espiritualizar su “recibir” y su “dar” tanto más estará en condiciones de realizar su esencia, o sea, de existir.<sup>25</sup>*

---

<sup>25</sup> Ludwig Shajowicz, *Mito y existencia*, Ediciones de la Torre, Universidad de Puerto Rico, San Juan, 1962. p. 73



---

Recapitulando: Primero, participamos de la llegada de nuestro personaje a Níjar, posteriormente es conducido al interior de una casa en donde la miseria es abrumadora, tanta que un niño ha perdido la vista a pesar de que existe una posible cura para él. Los padres hacen una clara alusión a nuestro protagonista de que un doctor en Barcelona lo puede curar pero *para ir allá, no hay nadie que nos fie el viaje*. No hay ninguna manifestación de ayuda o de compasión en el personaje principal.

Segundo. Encuentra por primera vez al *viejo* en las calles de Níjar. Hay un intento de ayuda pero no lo realiza porque al regresar al mismo punto *el viejo se ha esfumado*.

Tercero. Es claro cómo el personaje va modificando su actitud y no pierde la ocasión para ayudar, ahora sí, al *viejo*.

De alguna forma, nos permite delimitar su concepto de generosidad, sin embargo, al regresar a su patria, podemos decir que el sentimiento de co-pertenencia con los españoles de la zona de Almería lo ha acercado a la realidad de su identidad, pero ésta es en ciertos momentos una realidad mística, es así como nuestro personaje al entrar en contacto con los habitantes de Níjar, al traspasar los umbrales, al sentir piedad o al realizar un acto de generosidad, -todos ellos conceptos religiosos,- se acerca a acciones que probablemente, en él, pueden ser vistos como actos de sacrificio: otro ejemplo es que en varias ocasiones los lugareños se

---

asombran del lugar de donde proviene nuestro personaje analizado, Francia. ¿Por qué abandonar un país social y económicamente estable para regresar a España, y en específico a la zona de Almería cuya principal característica es la miseria y la marginación? ¿Qué busca el personaje protagonista goytisoliano al regresar a su tierra? Podemos afirmar (quizá de manera no tan aventurada) que nuestro personaje está siendo partícipe, de forma no consciente, de un acto de sacralización de su existencia, es decir, del sacrificio propio que le permita ser orientado nuevamente a sus orígenes: *“Por su inmersión en la vida profana tiende el hombre a “olvidar” su intuición de la vida natural y ha de ser reconducido, entonces a las realidades místicas mediante una periódica sacralización de su existencia.”*<sup>26</sup>

Entonces hemos observado que nuestro personaje ha logrado despertar en él la generosidad y ésta es una clara muestra al igual que la compasión, de que nuestro personaje no sólo se está aproximando a su propio espíritu y ser, sino que también está reconciliándose con su sensibilidad y con su existencia. Y éstas son, tal vez, las tareas más importantes del héroe goytisoliano. Vemos, muy paulatinamente, que nuestro personaje va acercándose más a su humanidad, a su identidad – a

---

<sup>26</sup>Ludwig Shajowitz, *Op. Cit.* p. 65

través de la caridad –, y a su gente, todo lo cual había dejado en el olvido al abandonar España y porqué no decirlo, aquella, esta España olvidada.

*Nuestra concepción de la espontaneidad como plenitud que tiende a regalarse y a derramarse en el mundo, participando de este modo, del Eros Cosmogónico, es sólo comprensible a la luz de nuestra reflexión sobre la receptividad humana. Ambos conceptos son necesarios para aprehender "sinópticamente" la co-pertenencia del humano abrirse al ser y del ser mismo, cuyas figuras (=los dioses) se revelan al hombre. Sólo en virtud de esta revelación, y de su periódica revaloración, despierta en el hombre su generosidad. Espontáneamente rinde entonces a los dioses culto, no para asegurarse su benevolencia, sino para agradecerles la eclosión de un mundo. Ontológicamente expresado: el hombre no nace como "ser espontáneo", él llega a serlo. Yo soy yo y mis veneraciones significa lo mismo que: yo soy yo y mi generosidad. En la medida que me reprimo me estoy deshumanizando.<sup>27</sup>*

Hasta este momento hemos desarrollado algunos elementos y acciones comparativos entre el héroe clásico y el héroe goytisoliano, aunque, uno de los principales ha sido enunciado sutilmente, el de las figuras de los dioses y la estrecha relación del héroe con ellas. Sobra por demás decir que el héroe encuentra en los dioses el camino hacia su propio ser. Hacia el reencuentro con su propia humanidad en el caso del héroe goytisoliano. En los personajes principales de las obras de Goytisoló aquí estudiadas; no es nada clara esta unión Dios- héroe, ya que ella implica

<sup>27</sup>Ludwig Shajowitz, *Op. Cit.* p. 70

también un trabajo o tarea del héroe la cual será desarrollada más a fondo en las siguientes líneas.

En la obra *La Chanca* una acción próxima a la caridad se da cuando el personaje principal ha comprado *embuchaos* para compartir con la familia de el Cartagenero:

*En la casa, los niños nos tributan un recibimiento triunfal.*

*Al avistarnos, Candelín y Germán se precipitan a nuestro encuentro y observan codiciosamente los paquetes que su tío trae bajo el brazo.*

*– ¿Qué es? – dice Candelín –. ¿Judías?*

*– Aquí los chicos no corren tras los juguetes – dice el Luiso –. Únicamente se interesan por comé.*

*– Por comé – repite Candelín como un eco.*

*– El día de los Reyes hicimos un puchero con más de tres quilos de carne y lo limpiaron ellos solos.*

*Pepe nos aguarda a la puerta de la choza, leyendo un tebeo junto a la abuela.*

*– El amigo a compra embuchaos como para alimentá a un regimiento – dice el Luiso –. ¿Dónde está mi María?*

*(La Chanca. p. 72)*

La acción anterior puede ser vista como otro ejemplo en el que el héroe goytisoliano empieza a mostrar esa cualidad de generosidad y de igual forma al entrar, o mejor dicho, al llegar a la casa se les *tributa un recibimiento triunfal* a los recién llegados. El acto y la escena son claras: el portador del paquete, es el portador del bien que será entregado a los desamparados, el gesto va más allá de la generosidad, es la misericordia la que lo hace llevar el alimento, y esta misericordia, a su vez, es la

compasión y el encuentro del personaje de Goytisolo con su humanidad – el culto a los dioses – y la revelación es dada entonces al hombre.<sup>28</sup>

Más adelante llega *la Isabel* esposa del Cartagenero a quien el Luiso dice:

*– El amigo ha compraó unas cosas a los chicos – explica el Luiso a su cuñada –. A lo menos ha gastao quince duros.*

*– ¡Jesús! – dice ella –. Lo vamos a arruiná y luego, no podrá volvé usté a Francia por nuestra culpa.*

*(La Chanca. p.76)*

Sin embargo la dádiva será el elemento que desarrolle el concepto de la recepción. Es decir, inicia el intercambio el “dar” y el “recibir”, al igual que en Campos de Níjar el personaje central de la Chanca tendrá que recibir el pasado, la angustia y el dolor de la abuela de la familia del Cartagenero:

*– ¿Le he hablaó alguna vez de mi marío? – dice la abuela de pronto.*

*Sus ojos parpadean en la penumbra y sonríe como pidiéndome perdón.*

*[...]*

*– ¿En qué sitio vivía usté?*

*– En Barcelona.*

*– ¡Ah! En Barcelona...Allí llueve y los patrones dan trabajo. En Almería los pobres reventábamos de hambre.*

*– Fueron años muy duros – dice Isabel – el aceite iba a sesenta el litro y el arroz a veintitantos... En el pueblo, la mitá de del personá se mantenía con hierbas.*

*– Vuestro padre subía a la sierra con un hocino y un saco ¿os acordáis?*

*– Sí madre.*

*– Cogía esparto, chumbos, palmitos, lo que se cría acá por la montaña... El día en que mi Juan se puso malo entró en la huerta de don Armando y esquilmo*

<sup>28</sup> Vid supra, p. 30, nota 31.

dos arrobas de patatas. ¿De dónde las has sacao?, le dije. Las he robao, me dijo. Y aquella fue la única vez que le he visto llorá.

[...]

– Mi marío y yo sufríamos por vosotros. El pobre se había sacrificao toa la vía y, por la noche, no paraba de moverse y salía a la carretera por si os veía llegá... Mientras corrieron por esos mundos creo que no durmió ni un minuto. ¿verdad, María?

– No madre.

– El día que volvisteis, ¡Jesús, qué alegrón! Ni tu padre ni yo hacíamos cosa a derechas. Os dábamos por perdíos o muertos y nos parecía que Dios os había resucitao de milagro...

El rostro de la abuela se aviva poco a poco y los chiquillos la observan intrigados. Candelín y Germán devoran glotonamente las morcillas. Aprovechando la distracción de los mayores, Pepe sigue leyendo el tebeo.

– Volviendo con mi Juan al pueblo, la guardia civil nos detuvo en el puente de Cuevas. Yo pensaba que nos iban a encerrá a los dos, pero los guardias nos miraron las manos y al ve, los callos y cicatrices, nos dejaron continúa palante. Después me enteré que si pillaban a alguno con las manos limpias lo detenían por ladrón y le arreaban con el fusí pa que confesara que había robao.

[...]

– Hasta el año del hambre había creío en sí mismo y, al enfermá mi Juan, vio que se había equivocao... En casa no había pa comé, su hijo se moría. Y entonces hizo como los demás, pero era demasiado viejo pa mudá de idea y, cuando robaba, robaba desesperado y se agrazaba la vía... Por eso, el día en que le denunciaron y lo prendió la guardia civil fue al cuartelillo sin protestá y no quiso defenderse. Según su idea, los guardias tenían razón...

[...]

– Estuvo encerrao unas horas, pero al salí ya no era el mismo hombre. No más verlo, yo me di cuenta. Él, que tan fuerte y animoso era, parecía envejecido de golpe. Luego, comenzó a bebé...

La abuela señala el aparador con el dedo y se vuelve impulsivamente hacia mí.

– ¿Vé usted esa botella?

– Sí señora.

– *Envasaba siete igual en menos de un día. Quietecico en su rincón, sin molestá a naide...*

– *Daba grima verio – dice María –. Sucio, sin afeiatrse, iguá que un mendigo...*

– *Yo no lo contrariaba porque adiviné que quería morí. Si había que robá pa mantené a los hijos él había marrao la vía y no tenía ganas de continúa, ¿usté comprende?*

[...]

– *Usté perdonará. No quisiera ser aburría y molestarle con mis historias, pero he pensao que usté sabía más que nosotros y tal vez podría ayudarme...*

*la abuela se detiene como si le cobardearan las palabras. El viento cimbrea la mecha de la vela y la llama comienza a extinguirse.*

– *Mi marío nunca me lo explicó. Desde joven me había enseñao a obrá rectamente y el día que tuvo que robá pensó que era mejó irse, pero, si aprendió algo nuevo, se llevó el secreto a la tumba...*

*La abuela me mira y, al mismo tiempo, descubro los ojos del Luiso, la Isabel y María fijos en mí.*

– *Usté que ha estudiao y corrió mucho, dígame, ¿ser bueno y honrado ¿no basta?*

*La llama está a punto de apagarse y María va a buscar lumbre a la cocina. La pregunta de la abuela flota unos minutos en el aire y, como nadie la contesta, la tensión disminuye, y, al cabo, todos fingimos olvidarla.*

*(La Chanca. p. 75-80)*

Los elementos que comparten ambas obras son la función de los ancianos como transmisores de un pasado lleno de dolor y de pérdida de seres queridos. Son también, los ancianos, los reveladores de lo sucedido en una época de guerra, son quienes derraman en sus receptores todo el dolor, la frustración y la duda de sus actos. En ellos hay una reflexión que llevará a los héroes goytisolianos a pensar y participar en una historia que debe ser revalorada ya no por el dolor y la pérdida sino por las

---

consecuencias y la enseñanza que dejen sobre la vida. Los personajes de Goytisoló, los protagonistas y los ancianos, se abren a los demás para mostrar su lado humano, la generosidad el dar y el recibir. Pero no sólo están presentes éstas; observamos otro elemento fundamental, el sacrificio. La vida es ofrendada a un ideal, al actuar bien en palabras de la anciana, dígame: ser bueno y honrado ¿no basta? El silencio se apodera del lugar, las palabras flotan en la penumbra hasta que se desvanecen y el receptor no responde. Porque él mismo busca sus propias respuestas.

El destino incierto y desolado de los ancianos, a quienes escuchan los protagonistas, es el punto central del recibir; ya no es la mera expectación de los hechos y los accidentes de la vida en Níjar y en el barrio de la Chanca, la contemplación del dolor y la miseria pasa a dejarse de lado para involucrarse en el interior de los personajes centrales. Ellos no vivieron las épocas de los ancianos que son la voz, el eco y el recuerdo de los años pasados, pero éstos no pueden quedar atrás. Es entonces cuando por medio de los protagonistas observamos, escuchamos y participamos del dolor y la compasión de un grupo de gente. Es un ciclo que observamos. El sufrimiento no sólo queda en los ancianos se hereda a los hijos y a los nietos. El sacrificio de los viejos por los hijos, por la patria está completo. Sus palabras son la lección que el héroe debe escuchar y aprender, no debe



---

olvidarla porque en ella está la posibilidad de que él héroe renuncie a lo que fue o tuvo y llegue a tener una intensificación de sí mismo.

Tomando como base lo anterior, podemos pensar que el héroe goytisoliano, que en un principio sólo observaba y describía las personas y los lugares, está en estos momentos en contacto con la generosidad, que lo aproximará a un nivel superior. Está corriendo el riesgo del sacrificio, ha sacrificado su libertad –deja Barcelona para cumplir la promesa o tarea: la entrega de la carta al Cartagenero –. El recuerdo agradable de España ahora está siendo transformado por la convivencia y la recepción de la realidad y sufrimiento de la gente del barrio de la Chanca. Su individualidad es transgredida y pasa a ser parte de los hombres y mujeres cuyas penas no cesan. Es en estas acciones cuando la generosidad está creando en los personajes principales el sufrimiento por los demás y por ellos mismos y este concepto de creación del sufrimiento en lo individual de los héroes goytisolianos dará paso a tener, otra vez, un sentimiento olvidado: la concepción de la pertenencia con el pueblo español.

*Las dos más altas formas de esta generosidad son la creación y el sacrificio, que pueden coincidir, y, hasta cierto punto coinciden siempre. Precisamente el sacrificio (inclusive el de la propia vida) suele ilustrar, mejor aún que la creación, la renuncia a un "tener" en aras de una purificación o intensificación del ser.<sup>29</sup>*

---

<sup>29</sup> Ludwig Shajowicz, *Op. Cit.* p. 76

---

Es la vía en que los personajes entregan su individualidad para pasar a formar parte del grupo y del espacio que van describiendo, dejan de ser observadores para “tener” una “intensificación” del ser.

*Desde antiguo, el alienado ha buscado un expediente para liberarse y romper los límites de su condición. Drogas, mitos, ceremoniales, responden, a su manera, a esta necesidad y permiten las evasiones momentáneas sin las cuales la estructura actual de la sociedad se derrumbaría. [...]Cuanto había callado durante el día me requemaba los labios. El recuerdo de las injusticias sufridas y no reparadas adquiría por ratos una consistencia abrumadora. Almería era una encarnación del Gran Cáncer, y deseaba comprender el porqué de aquel absurdo. Mi sangre bullía, y no precisamente de contento. El cielo se me juntaba con la tierra y el mundo me parecía sin solución, como la angustia después de una noche de insomnio y, en mi desamparo, hubiera dado cualquier cosa por concentrarme y aclarar la razón de tanto dolor inútil, de tantos años sacrificados por nada: por agarrar el manual de geografía que estudié en el colegio y rayar con un cuchillo la frase “Almería es una provincia española”. [...] La discriminación económica le persigue donde quiera que busque la vida. Las cifras de Pérez Lozano hablan por sí solas. En Guipúzcoa, la renta media por cabeza es de veintidós mil setecientas setenta pesetas. En Almería, cinco mil novecientas noventa y ocho.*

*Estas y otras muchas verdades barajaba yo en mi cerebro, cuando el Luiso se incorporó de repente y propuso que fuéramos a tomar aire. Yo quería respirar libremente también, pero ya no había aire para mí en Almería. Estábamos ahogándonos sin remedio y nadie se daba cuenta.*

(*La Chanca*, pp. 85-87)

La existencia del protagonista de *La Chanca* ha llegado a un punto en donde la comprensión del dolor y explotación del más débil lo mueven a

---

reflexionar en cuanto a la vida de los hombres en Almería. Su vida ha quedado marcada, su experiencia individual pasa a ser un universal a través de la generosidad: la compasión por los demás, el sacrificio interpretado como la recepción y adjudicación del dolor, la compasión por los habitantes de La Chanca, y también la autocompasión del personaje – son los elementos míticos que lo llevarán al culto – no consciente – de los dioses.

Nuestro personaje está pasando por una purificación. Al estar inmerso en la vida “profana” ha olvidado su propia humanidad y este acercamiento con lo mítico le regresará la identidad y el ser a través del sacrificio propio: *“Por su inmersión en la vida profana tiende el hombre a “olvidar” su intuición de la vida natural y ha de ser reconducido, entonces, a las realidades míticas mediante una periódica sacralización de su existencia”*<sup>30</sup>.

Casi al final de la obra *La Chanca* nuestro personaje, después de llevar horas bebiendo con Luiso y Luciano, sostiene una discusión que nos llevará a las conclusiones de este capítulo:

*Bajando la voz, explicó que la honradez no bastaba.  
Yo el Luiso, él mismo, éramos demasiado buenos.  
Cuando recibíamos un golpe nos habíamos*

---

<sup>30</sup> Ludwig Shajowicz, *Op. Cit.* p. 65

*acostumbrado a poner la otra mejilla. Únicamente la cólera podía salvarnos.*

*– No sé si me expreso bien – agregó.*

*La abuela movió la cabeza y dijo que no comprendía.*

*Desde luego ella no sabía de la misa la media, pero toda la vida se había sacrificado para ganar el pan a los hijos. Siempre había procurado por el prójimo. Los pobres no llamaban en vano a su puerta.*

*– ¿La cólera? – murmuró – ¿Porqué la cólera?*

*Luciano se removía nerviosamente en la silla y dijo que los almerienses merecían su condición, puesto que la soportaban resignados. Él pensó también al comienzo que ser buen padre, y esposo, y amigo, era suficiente y había llegado a la conclusión de que la honradez no bastaba.*

*– Cuanto apechamos ahora es poco. Nos creemos a salvo y no lo estamos. Hemos de llevá las cosas más lejos.*

*El Luiso dijo que tenía razón. Los franceses de Grenoble eran responsables de la muerte de Juan como los almerienses de lo sucedido con Antonio. La culpa correspondía a todos (estas fueron sus palabras) y no correspondía a nadie. Y, de improviso, cuando nadie lo esperaba, la abuela empezó a llorar.*

*Fue algo tan brusco que, a la vista de las lágrimas que generosamente corrían por las mejillas, me costó establecer una relación entre el hecho físico y la causa de su tristeza. El hermoso rostro de la abuela no mostraba dolor ni sufrimiento alguno. A través de él, por el contrario, parecía transflorar una maravillosa serenidad; pero las lágrimas estaban allí, brillantes, incontenibles y ninguna mano caritativa osaba el ademán sacrílego de alargar un pañuelo y enjugarlas.*

*Yo pensaba todavía en La Chanca, en la sociedad de los hombres desposeídos de La Chanca y el llanto mudo de la abuela me alcanzaba muy a hondo. Había una fuerza inexplorada en nosotros, acaso una posibilidad de heroísmo. Luciano y el Luiso la habían descrito sin nombrarla. Se llamaba solidaridad.*

*(La Chanca. p. 90-91)*

---

En estos últimos momentos de la obra observamos a los personajes que sostienen el diálogo, están discutiendo las posibles razones por las cuales viven en la pobreza, pero lo más importante de la palabra está en la unión que se da entre los personajes secundarios y nuestro personaje. Todos los participantes de la acción anterior están muy distantes en lo cultural, económico y social de nuestro personaje. Sin embargo, estas distancias no serán un motivo de desunión. La unión nacida entre ellos se ha dado tras una serie de intercambios de espacio y de sentimientos, aunque nuestro personaje está mucho más cercano a ellos porque como observador y receptor de la realidad de los habitantes de La Chanca, le permite acercarse por completo al grupo social que lo ha aceptado, ya no lo ven como un extranjero, sino ahora es parte de esa sociedad, ha superado las pruebas que le impusieron en un inicio, ha traspasado los Umbrales y sentido la compasión por esa gente y se ha reconocido a través de ellos.

Otro punto importante por resaltar es el concepto que nuestro personaje piensa y acepta como tal al leer *había una fuerza inexplorada en nosotros, acaso una posibilidad de heroísmo*, podemos pensar que por primera vez nuestro personaje se sabe partícipe de un acto heroico consistente en la supervivencia de él en ese mundo y plenamente conciente de que no ha de salir de ahí sin las heridas – no precisamente físicas – que le acompañarán por el resto de su vida. Además sabe que ha sido el

---

elemento de unión entre Vitorino, el Cartaginero y su familia, pero principalmente con Luiso y la abuela, y ha conseguido la unión de dos mundos distintos el suyo, proveniente de Barcelona – aunque vive en Francia – y el de Almería.

Ya cumplida su tarea, la de entregar la carta, “ha logrado concluir su misión”, pero ello no es un motivo suficiente para alejarse de esa tierra de *hombres desposeídos* sino que su objetivo fue ir más allá de lo pensado. Conocer y describir a la gente de La Chanca y sus circunstancias.

Me atrevo a sostener que lo visto hasta este momento, en lo aquí expuesto, tiene ciertos tintes del *espíritu épico*;<sup>31</sup> puesto que los personajes, todos, sostienen una batalla contra sus entorno, contra su gobierno, – idea expresada en una clara alusión como el Gran Cáncer – si bien no es armada, sí es espiritual, y que el sobrevivir bajo las condiciones climáticas, económicas y culturales es algo digno de ser admirado, porque estamos hablando de sobrevivientes, los ancianos en ambas novelas mantienen ese nexo entre lo épico y lo real y, obviamente, nuestro personaje.

*La poesía épica ha sido tan universal, en el tiempo y en el espacio, y característica de tantos pueblos en una etapa determinada de su desarrollo, que es casi imposible definirla. Entre sus elementos podemos señalar: un héroe con un objetivo o ideal concreto, quien tiene que superar una serie de obstáculos para conseguir ese fin y alcanzar plenamente su grandeza; contactos con una divinidad que, además de enaltecer al héroe y contribuir al desarrollo del*

---

<sup>31</sup> Cf. de Colin Smith., Anónimo, *Poema del Mio Cid*, edit. Rei. p. 17

*tema, pueden añadir un sentimiento de misión sobrenaturalmente inspirada a un pueblo escogido; una buena dosis de actividad guerrera contra enemigos tradicionales y, a menudo, un continuo peregrinaje o búsqueda simbólica.*<sup>32</sup>

Al final de la obra nuestro personaje ya bajo el influjo del alcohol pierde noción de lo que sucede alrededor de él. Hay confusión en todo. Cree ver a Vitorino y va platicando con él, pero se trata de Luiso, quien lo conduce a su casa.

*La Chanca, al oscurecer, es una guarida de lobos. Las luces del alumbrado público se espacian peligrosamente a medida que una trepa por la ladera y el silencio es tan fuerte, contiene en su interior tanta amenaza, que vibra y zumba en el aire, lo mismo que un sonido.*

*Aquella noche, la ventada tenía un eco lúgubre. La luna se había puesto tras los nublados y era preciso avanzar a tientas. El vino me había vencido completamente; de modo confuso, columbrarba que las piernas no me querían obedecer. En mi cabeza bailaban los tres castigadores del paseo y el hombre por cuyas venas corría la alegría, el llanto de la abuela y los titulares del diario. Las palabras de mi amigo me llegaban como a la sorda y me daba la impresión de haberlas inventado yo.*

*– Vitorino – dije –. ¿Me oyes?*

*– Sí – repuso.*

*– Almería ha perdido el sol. Ha perdido el aire.*

*– Sí.*

*– No quiero verla nunca más... Hay que conseguir que el aire vuelva, ¿comprendes?*

*Vitorino comprendía y me ayudó a meter en la cama. Se había sentado a mi lado y me miraba con una expresión vecina al amor.*

*– Duerme – dijo.*

<sup>32</sup> Anónimo, *Poema del Mio Cid*, edición de Collin Smith, edit. Rei. p. 17

---

*Le obedecí y, al despertar, despuntaba ya el alba. Vitorino no era otro que el Luiso y descubrí que no estaba en el hotel. Su mujer y él dormían profundamente por tierra y el sol de cada día comenzaba a teñir el cielo de La Chanca.*

(La Chanca. p. 93-94)

El final nos deja ver todo el peso de viaje del héroe goytisoliano, las heridas producidas durante el recorrido son varias y graves, la tristeza, el dolor y la decepción producida por las circunstancias del lugar y sus habitantes lo asfixian. Almería es un lugar oscuro, un lugar donde habitan sombras, en donde lo humano se ha perdido y sus habitantes son espectros y el mismo pueblo es el recuerdo pobre de lo que alguna vez fue la riqueza de esa zona.

Hay una muerte simbólica de nuestro personaje, sus heridas y la embriaguez lo hacen delirar y es el delirio de la derrota o de la victoria. Al amanecer nuestro personaje será sorprendido al encontrarse todavía en la casa del Luiso. No estaba en el hotel. Luiso y su esposa *dormían profundamente en tierra*, durmiendo como si la noche anterior no hubiera sucedido nada. Para nuestro personaje hay una derrota. Sin embargo, era necesaria porque con ella pudo encontrar en él la humanidad y generosidad que había perdido. Es entonces que de nuestro personaje podemos hablar de una derrota física pero no en lo espiritual. Su espíritu a través del sufrimiento pudo alcanzar el camino de ascenso hacia las imágenes de los



---

dioses. Simbólicamente está representado al mencionar que *La Chanca*, al oscurecer, es una guarida de lobos. Pero al día siguiente contemplará sobre otro nivel – él sobre la cama y Luiso y su esposa en tierra – la salida del sol –... y el sol de cada día comenzaba a teñir el cielo de *La Chanca*.

*El héroe queda en último término abierto, ambiguo, inconsolable; ni siquiera los que mejor sentido supieron dar a sus acciones se libran de una cierta mácula de sinsentido. Y sin embargo, sus derrotas mismas tienen una calidad triunfal, por lo que hasta su desconsuelo peculiar resulta en cierto modo apetecible, pero, sobre todo, hay en el héroe una especie de alborozo feroz, el júbilo de una voluntad que reencuentra con su propio anhelo, el gozo de la alegría liberada y liberadora.*<sup>33</sup>

En *Campos de Níjar* también en el final de la obra observamos de manera más trágica el sentir y la confusión del personaje en cuanto a la realidad de los habitantes. Es aquí en donde el acto de sacrificio es más abierto y más doloroso en el espíritu del personaje. Todo el espacio es ambientado para que el sufrimiento del actor principal surta más efecto en la psique del protagonista. La confusión es total, el dolor absorbe toda esperanza y la desesperanza es la prueba de purificación del acto de sacrificio del héroe goytisoliano.

*El coche de línea de Carboneras sale de Almería a las cinco y media de la tarde. El de Fernán Pérez me había dejado en el cruce de Níjar y San José y, durante cerca de una hora, permanecí al borde de la cuneta, aguardándolo. La tempestad se condensaba sobre los picos de la zona de*

---

<sup>33</sup> Fernando Savater, *Op. Cit.*, p. 96

*Gata y paralelamente sentía dentro de mí una saciedad extrema – la conciencia de haber llegado al límite – como una cuerda que se rompe por haberla estirado demasiado. Sentado en la linde del camino acechaba las nubes foscas. El cielo era como un océano embravecido y en el campo había uno de esos silencios expectantes que preceden a la explosión de la tormenta: bandas de pájaros volaban a ras de suelo, el aire estaba embebido de luminosidad. Todo anunciaba la eminencia del estallido y, a medida que el tiempo transcurría, aumentaba también mi necesidad de desfogarme.*

(Campos de Níjar. p. 132)

Toda la atmósfera nos muestra una clara relación entre la naturaleza violenta y el interior del personaje, ambos son uno. Esta metáfora en que el cielo llora por el destino del héroe y su final, y a su vez el héroe parece también llorar por el destino inalterable de los hombres, mujeres y niños que habitan Níjar, es un símbolo que se sigue desarrollando en las siguientes líneas.

*Y el escenario siempre sería el mismo – y mi cólera y su desesperanza.*

*Cuando el autobús apareció en el horizonte, empezaba a llover. Me incorporé de la cuneta agitando los brazos y el chófer frenó y abrió la puertecilla.*

*– a Carboneras.*

*– Sí señor.*

*– Suba.*

*Me acomodé en uno de los asientos de atrás y el coche arrancó de nuevo. Los viajeros me observaban con curiosidad. Eran diez o doce, y sus rostros me resultaban vagamente familiares, como vistos ya en otros autobuses de la provincia, camino de otros pueblos.*

*– Se ha salvao usted de milagro.*

*– ¿Decía?*

*– ¿No ve usted cómo llueve?*

*El turbión se desencadenaba con furia y lo contemplé a través de los vidrios salpicados de barro.*

---

*El cielo era de color jalde, los pájaros habían desaparecido y el agua convertía la llanura en una inmensa charca crepitante.*

*Yo continuaba con la nariz pegada a los cristales – temía llorar también y que mis lágrimas resbalaran por las mejillas, sucias y polvorientas.*

(Campos de Níjar. p. 133-134)

Ya en el autobús en la entrada a Almería nuestro personaje va describiendo las últimas imágenes de los objetos y las personas con las que se topa al viajar de regreso. Ve: *el cementerio y el monumento de los soldados Caídos por Dios y por España.* (Campos de Níjar. p. 136), y las descripciones de la miseria, enfermedad, pobreza y olvido siguen: *Vi una mujer con bocio un chiquillo panzudo y a un muchacho espigado que daba la mano a un ciego.* (Campos de Níjar. p. 136)

*La tempestad había desfogado su cólera y yo seguía a cuestas con la mía, y el corazón me latía con fuerza y la sed me quemaba la garganta. Bebí un vaso y otro y el dueño de la taberna me miraba y, al acercarse a servirme otra botella, me enjuagué la cara y le dije:*

*– Es una gota de lluvia.*

*Toda la tarde estuve vagando por el pueblo sin saber a dónde me llevaban los pasos. El cielo era de color gris, las calles parecían vacías y recuerdo que permanecí varias horas, sin moverme, acostado en la playa.*

*Unos niños rondaban alrededor mío a respetuosa distancia y, al levantarme, oí decir a uno:*

*– Parece que se le ha muerto alguno. Mi madre lo ha visto llorando.*

(Campos de Níjar. p. 137-138)

---

El final es la muestra de la derrota y la muerte simbólica de nuestro personaje. En la primera batalla no ha obtenido el orgullo de la victoria, es por ello que yace tendido sobre la playa. Al estar recostado, sin movimiento alguno, y con los niños observando y a su vez dando testimonio de que nuevamente se ha levantado nos permite delimitar esa tenue influencia del pasaje bíblico, escrito por Lucas, donde Jesús tras ser crucificado y llevado a su tumba ha de levantarse de entre los muertos y mostrarse a unos cuantos para después ascender como el héroe que unió a un pueblo a través de su palabra y que por ella dio la vida. Tal vez la comparación va más allá de la posible y real interpretación, pero es una muestra de cómo nuestro personaje tras la derrota se levanta para continuar su viaje, otra característica del héroe clásico, puesto que todavía le quedan siete días por delante.

*El sol brillaba sobre la ciudad y el día prometía ser caluroso.*

*La víspera me había pasado el día durmiendo y me sentía de nuevo en forma y dispuesto a volver a las andadas. El universo razonable de los periódicos me serenaba y adormecía. Las fotos de la Reina de la Feria de Burgos y de la muchacha escultural, reclamo de Bañadores Jantzen, me recordaban oportunamente que la angustia es mal pasajero que hay un orden secreto que rige las cosas y que el mundo pertenece y pertenecerá siempre a los optimistas.*

*Cuando me di cuenta, Tabernas había quedado atrás, y Sorbas y Puerto Lumbreras, y el coche avanzaba en tromba hacia Totana, entre una doble fila de árboles. Mi vecino me había pedido prestado El Yugo y comentaba:*

*— ¿Ha visto usted?*

---

– *No.*

– *Parece que este año tendremos más aceitunas.*

(*Campos de Níjar*. p. 139-140)

El haber sobrevivido estos tres días – tiempo en que dura el personaje viajando por esta zona – ya es un acto individual, por sí mismo, de triunfo personal y con todo el matiz del acto heroico. Seguir su camino de autoexiliado por su patria y, reconocer a través de su gente su característica propia de ser humano alejado de su pueblo, pero no ajeno, ahora, a su dolor, su esperanza y su convicción de una España más justa y benévola para todos. Vengo de lo trágico y a lo trágico voy.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Nietzsche, *ecce homo*, citado en *desencanto del mundo y pensamiento trágico*, Visor, Madrid, 1991, p. 103

---

## CONCLUSIONES.

Los héroes suelen ser los protagonistas de los mitos que nos llevan a reconocer en cada uno de nosotros ese rasgo de potencialidad humana encausado hacia la libertad. Bajo el abrazo de la unión, de nuestras creencias en la posible existencia alejada de la inequidad, damos inicio a una batalla individual o social, que busca derrocar al tirano y si no, delatar su crueldad. No es necesaria la acción física de sostener un arma para expresar un acto heroico. Bastan la pluma, las hojas y un escritor que corra la suerte de sus personajes en sus viajes. Con ellos, el arma más contundente queda inválida; porque el escritor expandirá su voz más allá que la onda explosiva de cualquier bomba y será escuchada en los países que comparten el avance de la escritura, cualquiera que sea su lengua, para fijar los ojos en las palabras y éstas como saetas cargadas de imágenes vivas puedan ser recreadas por nosotros los lectores y así ser partícipes de lo sucedido en determinada región y comprender y compadecer a quienes sufren tal injusticia para así lograr el objetivo del héroe, la unión de los hombres. Porque ese es el efecto inmediato de las dos obras de Goytisolo, no solamente es la descripción, sino el sacrificio para que la verdad sea mostrada y no quede en el olvido como muchos de los hombres y mujeres que han sido parte de la lucha de tantos pueblos contra la tiranía y el yugo

---

del poderoso; respaldado en la supuesta creencia de que ellos sacarán adelante a su país. La unión de los hombres con su pueblo es el verdadero motor de avance social, en donde los gobiernos no excluyan a los hombres y mujeres de condiciones diferentes.

En palabras de Savater: "*Héroe es quien llega a ejemplificar con su acción la virtud como fuerza y excelencia*"<sup>35</sup>. Esta es la primera y fundamental parte del héroe goytisoliano; su virtud radica en la acción: primero como autoexiliado al abandonar España. Podría hablarse que este gesto es de evasión más que de enfrentamiento a la tiranía y tal vez así sea, pero, creo además, que es la necesidad de mirarse en el exterior y observar su propia raíz, la del español.

Segundo, el retorno. Quizá la acción más concreta de los personajes de las obras analizadas, porque ahora con la distancia de los años su visión es distinta, el hombre necesita regresar a sus orígenes para ubicarse en la realidad y seguir avanzando hacia su destino. Los personajes lo hacen. Se enfrentan como en el caso de la *Chanca*, consigo mismos. De antemano saben que el viaje y el retorno les producirán heridas pero no importa, cuando está de por medio su propia identidad, su salvación y la de su pueblo.

---

<sup>35</sup> Fernando Savater, *El contenido de la felicidad*, Taurus, 1998, p. 84.

---

Considero que los personajes de Juan Goytisolo, los de las obras analizadas en este trabajo, no solamente son las voces de los personajes que tratan de dar testimonio de lo sucedido en la zona de Almería, sino que es la propia voz de Goytisolo la que se deja escuchar y es la comunión entre el personaje y el autor, ambos forman una dualidad que les permite desplazarse por todas esas calles en ruinas y silenciosas del barrio de La Chanca o por los caminos secos y desurbanizados de Níjar y, así, su dolor sea recibido por nosotros, sus lectores: *“En la novela actual, se vuelve a recuperar esta <<conciencia narrativa>> que surge de esta función entre el decir del narrador y el saber del autor en un solo plano; ocurre en las obras que pretenden, sobre todo, conformar un análisis sobre los individuos o los grupos sociales que dan pie al desarrollo argumental.”*<sup>36</sup>

No me atrevo a pensar que la actitud del héroe goytisoliano sea pasiva porque en él está claramente desarrollada la acción. Su actuar radica en arriesgarse, exponer su propia persona al dolor y a través de él poder acceder a nosotros para que de esta manera carguemos con las dos realidades: la nuestra y la de los habitantes de la zona de Almería y en medio el héroe goytisoliano como símbolo de unión. Ese es otro punto importante, nos transmite de manera muy concreta la realidad de su mundo. La más importante es, como ya lo había mencionado, la palabra:

---

<sup>36</sup> Fernando Gómez Redondo, *La crítica literaria del siglo XX*, Edaf, Madrid, 1996, p. 176



---

*Esta palabra, unida a las obras, aparece frecuentemente en los poemas, descubrir la única posibilidad de romper el oscuro horizonte de la guerra, de salvar la violencia de la naturaleza, por medio de la mirada y la voz de los hombres. El hablar que fundará la vida <<racional>> habría de convertirse en sustento de la polis, de la <<política>>, del primer proyecto importante para compensar inicialmente, con el lenguaje, el egoísmo del individuo, la excluyente autonomía del linaje.<sup>37</sup>*

Por último, quiero comentar que el héroe es el hombre del sacrificio, es la representación o símbolo de unión entre los pueblos y sus habitantes; la acción del héroe tenderá a fortalecer y rescatar los valores patrióticos y de identidad histórica y levantar a quienes sufren, para que unidos luchen contra, los invasores, las injusticias de los poderosos, etc. Pero en el caso del goytisoliano el acto lo purificará a él. Sus viajes dan un espacio, ventana por la cual las voces, la miseria espiritual y cultural de un grupo de gente cuya condición es distinta al resto de España, sea vista y aceptada como una parte de la nación española y no como un grupo. En unas cuantas páginas este grupo es escuchado y conocido por todos nosotros. Nos abre los ojos y la razón es atravesada por el rayo de la prosa de Goytisoló. Quien trata de rescatar también la pureza y la belleza de una región que en siglos antes lucía por su esplendor.

El espíritu de Juan Goytisoló ha caído en las páginas de sus libros *La Chanca y Campos de Níjar*, y su acción: la búsqueda continua de la

---

<sup>37</sup> Emilio Lledó, *Memoria de la Ética, una reflexión sobre los orígenes de la teoría moral en Aristóteles*, Madrid, Taurus, p. 27

cultura española, fuera de ella. El nombre no ha quedado hendido en las entrañas de la literatura de su “tierra” y al buscarle un lugar en ella, en la literatura española de este siglo no reconocen la valiosa aportación de una obra que durante años ha manifestado abiertamente su crítica pero también la necesidad de comunicar su honestidad:

*En varias ocasiones, con motivo de una conferencia o una lectura pública, alguien me ha formulado una pregunta: “¿Qué lugar ocupa usted en la actual literatura española?” Tras muchos apuros y un lamentable desconcierto di al fin un día con la respuesta: ninguno. Como dijo el gran poeta francés Edmond Jabés: “Mi lugar es una ausencia de lugar” o por mejor decir, un no lugar.*

*Nacido en Barcelona, no me expreso en catalán. Tampoco soy vasco, no obstante mi apellido. Si bien escribo y publico en castellano, no vivo desde hace décadas en la península y me sitúo al margen del escalafón. Por ello me etiquetaron con ello como afrancesado, aunque sólo he redactado en francés un puñado de artículos. Ahora me llaman, muy cortésmente, moro por el hecho de dominar el árabe dialectal de Marruecos y haberme afincado en Marrakech. Ni nuestros entomólogos universitarios, con sus rutinarias clasificaciones, ni nuestros críticos literarios, tan propensos a la vacuidad y la redundancia, alcanzan incluirme en el comodín de una generación, la que ellos denominan “del medio siglo”, por más que coincida cronológicamente con los agavillados en ella.<sup>38</sup>*

---

<sup>38</sup> Cuadernos de la cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey, *Juan Goytisolo, Tradición y disidencia*. México, agosto del 2001, Ariel, México, pp. 31-32

## BIBLIOGRAFÍA

- Aligheri, Dante. *La Divina Comedia*, México, Porrúa, 2003, 328 pp. (Col. Sepan cuántos...,15)
- Anónimo. *Poema del Mio Cid*, edición de Collin Smith,, Rei. p. pendiente
- Bettelheim, Bruno. *Heridas simbólicas: "Los ritos de la pubertad y el macho envidioso"*, Barcelona, Barral, 1974, 245 pp.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras*, México, F. C. E. 1959, 372 pp.
- Casares, Julio. *Diccionario ideológico de la lengua española: desde la idea a la palabra*, 2ª. ed., Barcelona Gili, 1981, 884 pp.
- Cassirer, Ernest. *Mito y lenguaje*, Buenos aires, Nueva visión, 1973, 107 pp.
- Corominas, Juan. *Diccionario crítico etimológico castellano hispánico*, Madrid, Gredos, 1980
- Cuadernos de la cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey. Juan Goytisolo, *Tradición y disidencia*. México, agosto del 2001, Ariel, pp. 31-32
- Rcal Academia de la lengua. *Diccionario de la lengua española*, 22ª ed., Madrid, Espasa-Calpe 2001, 1614 pp.
- Givone, Sergio. *Desencanto del mundo y pensamiento trágico*, Madrid, Visor, 1991, 135 pp.
- Gómez Redondo, Fernando. *La crítica literaria del siglo XX*, Madrid, Edaf, 1996, 237 pp.
- Goytisolo, Juan , La Chanca, Barcelona, Seix Barral, 1981, 130 pp.
- Goytisolo, Juan , Campos de Níjar, Barcelona, Seix Barral, 1983, 129 pp.
- Lévi-Strauss, Claude. "mito, sociedad, humanidades" en *Antropología estructural*, México, Siglo veintiuno editores, 12ª edición, 2000, 352 pp
- Lledó Emilio. *Memoria de la Ética, una reflexión sobre los orígenes de la teoría moral en Aristóteles*, Madrid, Taurus, 1994, 308 pp.
- Miro Ferrer, Gabriel. *Años y leguas*, Estella (Navarra), Salvat, 1970, 186 pp.
- Mythopoesis: Literatura, totalidad, ideología/ E. bou... et al*, Joan Ramón Resina, ed. Barcelona, Anthropos, 1992, 308 pp.
- Rank, Otto. *El mito del nacimiento del héroe*, Buenos Aires, Paidós, 1961, 117 pp.
- Savater, Fernando. "Elementos para un ética trágica" en *La tarea del héroe*, Madrid, Taurus, 1981, 264 pp.
- Savater, Fernando. *El contenido de la felicidad*, Madrid, Taurus, 1996, 185 pp.
- Serres, Michel. *La comunicación*, Barcelona, Anthropos, 1996
- Shajowicz, Ludwig. *Mito y existencia*, Ediciones de la Torre, Universidad de Puerto Rico, San Juan, 1962, 414 pp.
- Sófocles. *Tragedias*, traducción de Assela Alamillo, Madrid, Gredos, 2000, 336 pp.