

# La dualidad de una escritura



Ma. Carmen Porrúa

Universidad de Buenos Aires, CONICET / macarmenporrua@speedy.com.ar

## Resumen

Juan Goytisolo ha clausurado –según propias declaraciones– su obra narrativa. Lo ha hecho con dos novelas. Una de 2003, *Telón de boca*, y otra de 2008, *El exiliado de aquí y de allá. La vida póstuma del monstruo del Sentier*. La primera es una obra de estilo hondamente melancólico y poético, escrita a raíz de la muerte de su mujer; la segunda, un texto en el que prevalece el humor grotesco. Esta dualidad corresponde al conjunto de la obra del autor barcelonés que ha utilizado ambos registros: uno para la crítica acerba y otro para la exposición de la intimidad. Este artículo pretende demostrar que las dos últimas narraciones de este autor corresponden a esa dualidad.

### Palabras clave

narración  
poesía  
humor  
crítica  
intimidad

## Abstract

Juan Goytisolo has closed his own narrative, according to his declarations. He has done it with two novels: *Telón de boca* (2003) and *El exiliado de aquí y de allá. La vida póstuma del monstruo del Sentier* (2008). The first one is a work of deep melancholy and poetic style, written after the death of his wife; the second, a text in which the grotesque humor prevails. The same duality runs throughout the whole work of the writer born in Barcelona; he has used there both registers: one for the sharp criticism and the other in order to expose his intimacy. This article seeks to show that the last two narrations by this author correspond to this duality.

### Key words

narration  
poetry  
humor  
criticism  
intimity

## 1. La manera poética

Con la publicación de *El exiliado de aquí y de allá* (2008), Juan Goytisolo (Barcelona, 1931) parece haber clausurado su obra narrativa, clausura ya anunciada en el momento de la aparición de *Telón de boca* (2003). Tal es así que su última obra, *Belleza sin ley* (2013), es un libro de ensayos literarios, no circunstanciales, que son, por otra parte, de una enjundia crítica fecunda y subyugante.

Esta supuesta despedida de la narrativa se hace con dos obras que representan esas dos vetas a las que los estudiosos del autor catalán están habituados. Goytisolo ha

llegado a establecer en su obra narrativa de madurez dos líneas de escritura que, aunque coexistan, pueden desequilibrar un texto hacia uno u otro lado. Para el lector inexperto resulta perturbador este balanceo que a veces es desmesurado.

El escritor tiene dos *estilos*, dos maneras, llamémoslo así, definidos. En algunas obras prevalece el humor corrosivo, la ironía, la parodia;<sup>1</sup> en otras se destacan la melancolía y/o el lenguaje poético. El humor corrosivo tiene a su vez diferentes gradaciones. Posiblemente *Carajicomedia* (2000) y *Paisajes después de la batalla* (1982) sean los puntos más altos. Del otro lado, la melancolía es lo más notable en *Telón de boca*, *La Cuarentena* (1991) o *Las virtudes del pájaro solitario* (1988), donde la cadencia poética se apodera del texto. El humor predomina en *La saga de los Marx* (1993) y en *Las semanas del jardín* (1997), también en *El sitio de los sitios* (1995) y en gran parte, por supuesto, de *La traición del conde don Julián* (1970), transformada en *Don Julián* (2000). En realidad, el humor, la ironía socarrona, la irreverencia o la parodia aparecen prácticamente en todas sus novelas pero no siempre predominan. A veces el humor es de grueso calibre (la famosa zanañoria de *Paisajes después de la batalla*) o la parodia resulta especialmente maliciosa.

La idea de esta permanencia, a veces soterrada y otras ostensible, del humor en la obra goytisoliana ha sido repetidamente advertida por los especialistas. Además de la tesis doctoral de Adriaensen a la que ya he hecho referencia, especial interés ofrecen, entre otras, las opiniones de Annie Bussièrre (2005:28), reseñando páginas “cómiccas, burlescas y socarronas (sarcásticas) de la novela” (se está refiriendo al demiurgo de *Telón de boca*); de Ángel Sahuquillo (2000:307) que demuestra cómo se ridiculiza la idea de la seriedad en sí (alude a *Paisajes después de la batalla*) o Silió Cervera (1994:155 y ss.) que, a propósito de la parodia y la risa, emparenta –inevitablemente– los procedimientos utilizados por Goytisolo con las teorías bajtinianas.<sup>2</sup>

Se sabe que este autor es muy resistido, que incluso es vituperado o, simplemente, negado. La devolución es, muchas veces, la burla. Innumerables serían los ejemplos en el pasado y en el presente: un nombre que se desliza, una alusión casi para iniciados o conocedores de la bibliografía, de las actas de congresos, de los comentarios en cenáculos literarios.

Aludiendo a los comentarios negativos de ciertos intelectuales españoles a raíz del premio Europalia, Elsa Dehennin escribe:

¿Qué se le reprocha? Hay pocas acusaciones precisas. En general se reconoce que es un gran escritor. Suñén en un artículo aparecido en *El País* el 29 de octubre de 1985, juzga que “su obra es ejemplar”. Suscita, sin embargo, “una cierta perplejidad por unas cuantas actitudes repetidas”. Se trata “de la contumacia del propio Goytisolo al repetir argumentos de marginalidad y marginación que no corresponden –al modo de ver de Suñén– con la realidad de las cosas”. A uno de los miembros del jurado internacional le echa en cara “la insistencia” que “gracias a esta elección se redime al escritor del permanente agravio que sufre dentro de las fronteras de su país donde no es leído ni estimado”. (1996:137)

Y a esto añade que uno de los embajadores españoles acreditados en Bruselas declaró que Juan Goytisolo “no escribe en castellano”. La estudiosa belga profundiza más el tema transcribiendo partes del discurso de Juan Goytisolo (“Europa en menos y más”), las respuestas del autor al periodista, etcétera.

Volvamos al tema de *las dos maneras*. Goytisolo usa el humor de una forma agresiva pero, según sus propias palabras, “a partir de *Paisajes...es un humor más universal*. No hay agresividad porque es la duda y la ironía de quien *duda* de todo. En mis últimos libros hay un proceso de desautorización al meter dentro de la estructura la ironía y la parodia” (Goytisolo 2003a: 196-197).

1. Brigitte Andriansen (2005) ha hecho su tesis doctoral sobre este tema en un amplio contexto teórico y centrada en cuatro novelas: *Carajicomedia*, *Las semanas del jardín*, *La saga de los Marx* y *El sitio de los sitios*.

2. El autor se basa en las obras capitales de Bajtin: *Problemas de la poética de Dostoiévski* (1963), *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* (1965), *Teoría y estética de la novela* (1975) y *Estética de la creación verbal* (1979).

La ironía se ejercita muchas veces sobre él mismo. Se desautoriza, se burla, se dobla, desaparece. La ironía puede ejercerse de manera corrosiva tanto en referencia a ideologías, a religiones, a fanatismos como a convenciones literarias, teorías o críticas.

En la acera de enfrente, la ternura, la melancolía, la nostalgia, el lenguaje poético se adueñan de los textos. Lugares, vestimentas, recuerdos, lenguaje terso, las palabras que podrían ser violentas en otras obras se vuelven líricas; el género –como sucede en casi todas sus obras de la última época– se diluye, se desliza.

Tal como dijimos, en 2003 publica *Telón de boca*,<sup>3</sup> libro melancólico, escrito a raíz de la muerte de Monique Lange, de apenas un centenar de páginas y que ha sido calificado de “obra maestra” por una crítica reacia a los elogios. Es un libro relacionado con la muerte, el olvido y la memoria, que enlaza la vejez con la infancia (casas, armarios, vestimentas, países), y en el que se alude una y otra vez a la finitud, al *tempus fugit*.

3. Me ocupé de este texto en Porrúa (2006 y 2007).

Cuando murió Monique Lange en 1996, Juan Goytisolo escribió un texto elegíaco que es a su vez un homenaje a la mujer y a la escritora. El texto se llama “Ella” y salió primero en *El País*, luego en la revista de la Universidad de Málaga (*Analecta Malacitana*, XXII) y –finalmente– en una edición trilingüe (español, francés, árabe) editada por Sirpus en 2010. Se puede sin duda considerar a este breve texto como un hipotexto de *Telón de boca*. De hecho, esta última obra se empezó a escribir en ese 1996.

Annie Bussièr<sup>4</sup> hace un estudio del contenido de esta novela llamando la atención sobre su organización como una composición musical de ritmo ternario (9, 6, 9, 6, 3 cuadros), y añade

4. Annie Bussièr fue la organizadora del Coloquio “Rencontre avec Juan Goytisolo” realizado en Bedarieux al que se hace mención en este trabajo a raíz de la ponencia que allí presentó Luce López Baralt.

[...] al tiempo que van surgiendo y desapareciendo una teoría de recuerdos, sueños, pesadillas, visiones y alucinaciones que surge de la evocación de la muerte reciente de la esposa a la vez que de la propia muerte del personaje, la cual presenta como inminente [...] (2005: 24)

También Luis V. de Aguinaga (2005:30) se refiere a la cualidad “poemática” de la prosa de Goytisolo, hablando de una transfiguración o deslizamiento del relato al poema.

Quiero detenerme en el lenguaje y en el espacio. Tal como ya se dijo, el lenguaje es especialmente poético (“el tiempo que es un jinete ciego...”, “hay rosas de arena enterradas alrededor de tu cuna”). Luce López Baralt da acertados ejemplos<sup>5</sup> en los que encuentra “[...] la musicalidad de las frases finales que constituyen unidades rítmicas de la más pura poesía”. En este caso se está refiriendo a la descripción que aparece en la página 39:

5. En el número monográfico de *República de las Letras*.

[...] La creación era también una destrucción de ilimitada y feroz violencia: explosiones estelares, fuerzas de repulsión y atracción, colisiones brutales, nubes ardientes de polvo, agujeros de simas devorantes. (2007: 150)

Y añade la crítica: “Cierto es que esta melodía acústica reiterada es muy propia de la prosa diamantina de Goytisolo [...]” (id.)

No se puede estar más de acuerdo. Siempre la prosa de Goytisolo tiene esas reminiscencias poéticas más allá de los poemas de la “Appendicula” en *El sitio de los sitios*. Hallamos cadencias poéticas en *La Cuarentena*, en *Las virtudes del pájaro solitario* y en muchas otras obras narrativa cuyo ejemplo más paradigmático podría ser el último capítulo de *Makbara* (1980).

Muchos son los estudiosos que se detienen en estos aspectos. Lo hacen, entre otros, Manuel Ruíz Lagos y Alberto M. Ruíz Campos que hablan de una actitud “esencialmente poética” (Ruíz Lagos, 1992: 21) y de una “prosa-poemática que busca en la sonoridad y en el ritmo acentual el efecto poético” (Ruíz Campos, 1996: 169). Creo que hay que destacar el desarrollo del tema que aparece en textos de la ya citada Luce López Baralt que, en el coloquio internacional de Bedarieux de 2000, expuso extensamente estas ideas en una ponencia titulada justamente “Juan Goytisolo, poeta”.<sup>6</sup>

6. Cfr. López Baralt (2001). En esa ponencia, la investigadora puertorriqueña ejemplifica con textos de *Makbara*, *La Cuarentena*, *Las virtudes del pájaro solitario* y, por supuesto, la “Appendícula” de *El sitio de los Sitios*.

7. He presentado estas relaciones en dos Congresos: el XIII de la Asociación Internacional de Hispanistas y el XVII de la Asociación de Hispanistas Alemanes.

Estamos entonces ante un escritor cuyas relaciones con el lenguaje distan mucho de ser las comunes. Al respecto, García Gabaldón lo equipara a Valle Inclán por la capacidad de manejar su “prosa poética, altamente musical” (1988:19).<sup>7</sup>

Podríamos aquí dar noticia de esta relación con la lengua a la que el propio Goytisolo se ha referido en numerosas ocasiones pero es mi intención en esta exposición ceñirme a la última novela de 2003, condensación de esa primera manera a la que me estoy refiriendo, caracterizada por el hondo lirismo, el deslizamiento hacia la poesía, el lenguaje terso y las imágenes brillantes.

## 2. La otra manera

Tal como esboqué al comienzo de este trabajo, existe bastante bibliografía que estudia el humor en la obra goytisoliana. A pesar de su lirismo, también hay humor socarrón en *Telón de boca*, humor centrado en el Demiurgo, el Gran Canalla, especialmente en el monólogo del capítulo IV cargado de escepticismo e irreverencia.

No hay gran diferencia entre tú y yo. Aunque fuiste engendrado por una gotica de esperma y a mí me fabricaron a golpe de especulación y concilio los dos tenemos lo primordial en común: la inexistencia [...] Yo fui inventado a lo largo de milenios de querellas bizantinas y dejaré de existir el día en el que el último de tus semejantes cese de creer en mí. Cada uno de mis atributos o propiedades imaginarios fueron causa de disputas, enmiendas, precisiones, luchas mortíferas ¿Soy Uno, soy Trino, soy Misericordioso? ¿o bien un monstruo cruel, sediento de sangre, espectador impávido de vuestras maldades y tropelías? [...] ¿Qué diablos hago yo en lo alto si no muevo un dedo para impedirlo? ¿Me he concedido unas interminables vacaciones o soy ciego, insensible e inútil? [...] (Goytisolo, 2003b: 77).

Muy diferente es la escritura de su último texto narrativo, *El exiliado de aquí y de allá. La vida póstuma del monstruo del Sentier*, de 2008, que aparece como una segunda parte o continuación de *Paisajes después de la batalla*, una de las novelas más corrosivamente “humorísticas”. El protagonista, tal como sabemos, es el mismo en ambas narraciones. Un personaje casi monstruoso que muere en *Paisajes* pero que reaparece en “el más Acá” de su muerte, en un mundo cibernético y con la intención de saber la causa de su deceso. ¿Por qué lo hicieron volar en pedazos y quiénes fueron los autores?

Considerablemente más extensa que *Telón de boca*, deliberadamente caótica, se ambienta en el París donde el “monstruo del Sentier” descubre que la sociedad solamente busca “el poder, el dinero y el mando”. El autor aclara que se inspiró en la realidad procurando describirla con humor. A través de su personaje se perfilan ideas como la de que estamos atrapados entre el consumismo y el terror y que se utiliza la religión como ideología de la dominación. En su opción después del 11-S, la humanidad convive con el pánico. Viajar se ha convertido en una pesadilla, hay cámaras que nos vigilan...Estamos inmersos en esa triste realidad.

El personaje había sido, antes de su muerte, pederasta, pedófilo y violador así que no asombra que ahora vire a terrorista.

Cuando se publicó la novela, varias fueron las críticas periodísticas que dieron cuenta de ella.<sup>8</sup> En general están basadas en entrevistas, excepto —entre las que conozco— la de Ricardo Senabre. Este estudioso establece una suerte de hilo conductor entre las obras del autor barcelonés que desemboca en este Exiliado que no lo es de una ciudad a otra (no es ya “del burgo-Barcelona-a la Medina-París”, precisa Senabre) sino de un Más Allá (al que había sido catapultado por la explosión de una bomba lapa adherida a su cuerpo), a un Más Acá. Las denuncias de Goytisolo tienen como escenario un mundo cibernético en el que se encuentra en su vida póstuma el Monstruo del Sentier. El barrio es el mismo pero las circunstancias difieren.

8. En el *Diario de León*, la de Miguel Lorenc; Santos Domínguez, en *Encuentros de Lecturas*; Paolo Fava, en *Papel en blanco*; en *El Cultural*, Ricardo Senabre, y en la sección “Cultura” de *El País* del 24 de noviembre del 2008, “Son los autores los que honran y o deshonran los premios”, entre otras reseñas y críticas.

Los personajes: el Imán travestido en “Alicia”, el Monseñor pedófilo, el rabino rasta son las encarnaciones de las tres religiones monoteístas que, de otra manera, se pueden vislumbrar en el Gran Canalla de la obra anterior.

Las imágenes humorísticas son menos chocantes que en *Paisajes..*, la parodia prima sobre ellas. El personaje está extraviado entre las nuevas tecnologías y, en la búsqueda de soluciones para sus sinsabores, se mezcla en situaciones absurdas y divertidas. Se logra de esta manera poner de manifiesto una visión del mundo donde los extremismos campean: fundamentalismos religiosos, aberrante capitalismo, gobernantes inescrupulosos, exageraciones en el uso y la primacía del mundo cibernético.

El libro —como muchas obras de este autor— exige una segunda lectura para establecer relaciones, referencias, alusiones. No hay duda de que el Monstruo sigue teniendo conexiones con la figura del propio autor (desmañado, incapaz de abrir un paraguas o de dar cuerda a un reloj) y con su vida cotidiana: el peluquero partidario de Berlusconi, el taxista madrileño, la inefable vecina antirracista. Pero el Monstruo ha cambiado. Ante la visión en pantalla de la rebelión de las barriadas, en lugar de regocijarse con las escenas de violencia callejera, “le invadía, por el contrario, una difusa sensación de temor” (2008: 23) haciendo referencia a sus actividades en vida narradas en *Paisajes*. Por otra parte, recibe correos basura que lo enrolan con la pedofilia, la violencia y la homosexualidad. A su buzón llegan demandas explicativas sobre el Más Acá; el mundo en el que está post mortem, “¿Era un mundo real o irreal, abstracto o material, sutil o craso?” (2008: 27).

Muy goytisolianas preguntas configuran una parodia de la interpretación literal de los textos sagrados:

[...] ¿había visto el manzano en cuya sabrosa fruta hincó el diente Adán a instancias de su costilla?; ¿follado gratis con vírgenes de pechos blanquísimos y de negra y abundante cabellera?; ¿entrevistado a los ángeles rescatados por el Señor de su arriesgada misión en el Eje o, mejor dicho, el Ojo del Mal, tan codiciado por los procaces y viciosos sodomitas? [...] (2008: 27)

El monstruo, el difunto vecino del Sentier, traba conocimiento con un personaje grotesco, ambiguo sexualmente, ideológicamente confuso porque:

¿Quién era “Alicia”?

Adorable lector, no tenemos la menor idea. Aún con la ventaja que nos procura estar al otro lado de la barrera, nuestra ciencia es incierta. Las primeras pistas apuntaban a un conocido telepredicador, célebre por sus visiones melifluas centradas en el lema: “Dejad que los niños se acerquen a mí”. Luego derivaron hacia una secta

de adoradores del diablo y, por fin, hacia un supuesto imán radical que prodigaba consejos del tipo “peca, peca fuerte, el martirio te redimirá”.

Nuestro pobre escritor contactó con él por ordenador. Esperaba encontrar en la pantalla a un barbudo con birrete, orgulloso de la lozanía de todos y cada uno de los pelos que le cubrían la mandíbula y mentón, y dio con una cuarentona entrada en carnes, excesivamente maquillada, dueña de un inglés rebuscado, aprendido en algún College de Oxford. (2008: 34)

Con este personaje comienzan las intrigas conspirativas en las que se envuelve el ex Monstruo del Sentier.

La ironía del discurso presidencial de un político contemporáneo a la escritura (claramente Berlusconi) actúa por un mecanismo de inversión:

Soy un maestro consumado en el arte de hinchar presupuestos, distribuir cargos, manipular cifras. Miento ante las cámaras con perfecta naturalidad. El público lo sabe y me admira. Por eso fui elegido presidente y lo seré de nuevo. (“Espejo de demócratas”, 2008: 41)

¿Sobre qué o quiénes ejerce el humor socarrón, a veces cáustico y siempre crítico el autor? Sobre la violencia que nace de cuestiones ideológicas e identitarias (religión, nacionalismo, etnia). Sobre el Sistema pero también sobre los Comandos de Izquierda. El texto “Golf Resort” ironiza sobre los campos de golf (muy en auge en España) que constituyen un problema por la necesidad de riego e indica que los “sectores afectados” podrían beneficiarse si usaran para regarlos (y tal vez para llenar piscinas) agua mineral que le daría “un toque chic”.

Alguna vez el escritor se olvida de los grandes objetos de su crítica y –como en una especie de impasse– toma uno menor. Tal como manifesté al principio, en ciertas oportunidades se burla de sus detractores. El caso de “la” profesora sueca que acude a “Alicia” para tener más datos y que la previene sobre la moralidad del escritor es un buen ejemplo (en los capítulos “Afinidades electivas” [54-55] o en “De integristas y gastrónomos” [77-78]) donde, hablando de Monseñor, el enamorado de Jesucristo “conjuga su amor etéreo con la afición juguetona a los niños”.

Monseñor cree erróneamente que nuestro difunto héroe comparte sus gustos, sin saber que la profesora sueca prueba en su tesis que el verdadero objeto de sus deseos fueron inmigrantes bigotudos que exhibían y cimbreaban lo suyo en cines y urinarios públicos (2008: 77).

Incluso más adelante, en la página 116 (en el capítulo “Lean el ‘Génesis’, por favor”), la profesora sueca envía correos urgentes a “Alicia” porque ha visto en la página web de la asociación pacifista “la firma del difunto” y reclama datos sobre la asociación y sobre el papel que desempeña en ella “el escritor”.

Nuestro personaje desconfía de los diálogos interculturales, critica la xenofobia (“Blancura o muerte” [62]) y, a través de su monseñor pedófilo, del rabino con ras tras y del imán / “Alicia”, cuestiona, como se dijo, las tres religiones monoteístas. Caen también los prejuicios de las gentes comunes que se sienten amenazadas: “Con eso de los derechos humanos están llenando el país de putas, chorizos y vagos! Y encima sus mujeres quieren parir en los hospitales a costa del contribuyente ¡Hasta aquí podíamos llegar!” (2008: 64), dice el hijo de un Coronel en el Tercio, absolutamente despectivo con los inmigrantes. Esos emigrantes que, tal como se expone en el capítulo “Promesas salvíficas”, son cooptados por el imán que les ofrece la redención

obtenida al inmolarse frente a “los prebostes del Sistema responsable de sus desdichas”. Nuestro héroe no ha visto llegar al glorioso destino anunciado a ninguno de los sacrificados por la Causa.

El personaje que cobra importancia es “Alicia” como agente triple (su transformación de pornócrata en Imán barbudo, sus contactos con el Monseñor y con el rabino rasta, sus actividades terroristas). El lenguaje –copiado y parodiado de los filmes de espionaje– es ininteligible para el Monstruo que queda desorientado entre el Más Acá y el Más Allá.

Esta especie de construcción tipo collage da lugar también a páginas jocosas donde el elemento cómico lo constituye el menú que un “famoso chef de cuisine, proveedor oficial de la curia” elaboró para los tres integristas, y que es transmitido por correo electrónico:

Entrada: ensalada romana.

Primer plato: camarlengo al horno de fumata blanca.

Segundo: filet de Saint-Pierre à la sauce cardinale.

Postres: tocinito de cielo y licor benedictino.

(“Alicia” se relame y Monseñor se ríe con la supuesta inocencia de un niño. Sólo nuestro difunto se desentiende: los muertos no comen. Su materialidad se disolvió en la nada el día infausto en que abandonó su querencia del Más Allá). (2008: 78)

Todo el texto está escrito en clave satírica. Se prioriza la comicidad, los personajes están caricaturizados y llegan al grotesco. La hecatombe, tan clara en *Paisajes*, se diluye en amagos, conspiraciones y proyectos. En diferentes capítulos aparecen la Inseguridad (“No estés donde debieras estar”), las cuarentenas (“Polonio 2010”), los exacerbados e influyentes extremistas (La Rapera Encoñada en “No te fíes, colega”), los atentados (“Operación silencio”), las contaminaciones (“Los negocios son los negocios”), los gobiernos tiránicos (“Padre de la Patria”). De este último se desprenden la imagen de los funcionarios obsecuentes, las trampas electorales, las oposiciones acalladas, las traiciones. Pero tampoco quedan indemnes las medidas de ajuste que los gobiernos ejercen sobre los menos favorecidos (“Propuesta para el milenio de un internauta muerto”).

La misión encomendada al Monstruo en el país del Padre de la Patria fracasa, y el personaje es juzgado por el trío: el Imán/“Alicia”, el Monseñor pedófilo, el Rabino con rastras, acompañados por mitines antisistema de diversas agrupaciones. La sentencia se apoya en las filmaciones obtenidas en el burdel de aquel lejano país, donde no había podido “responder” a los requerimientos soeces de la Rapera Encoñada y había sido sodomizado por tres militares. Es condenado a morir por propia mano. Los personajes se retiran y el narrador apunta:

y [...] los jueces abandonaron uno a uno la buhardilla sin despedirse siquiera de nosotros.

¡“Alicia” y sus compadres no tienen la menor idea de que han dejado de ser nuestros personajes y ya no los volveremos a ver! (2008: 138-139)

Hay todavía un mensaje que con sarcasmo imita los que ofrecen la resolución de todos los problemas a cambio de los datos de la tarjeta de crédito y de la cuenta bancaria en el capítulo “Último correo”.

*El exiliado de aquí y de allá* es rigurosamente contemporánea al momento de la escritura y los problemas a los que alude en las últimas páginas son todavía los actuales:

sube el nivel de los mares, las barriadas metecas arden, el terrorismo se propaga y trivializa, todo se compra y se vende, “mafiosos, ediles y promotores inmobiliarios [...] forjan una poco santa alianza en torno al ladrillo y al cemento” (2008: 142), la intimidad invade la esfera pública, se ve venir la explotación energética del Ártico, la droga llega a los chicos que “esnifan pañuelos embebidos de pegamento” (2008: 143).

Aunque sea continuación o segunda parte de *Paisajes* son dos novelas diferentes. *El exiliado* presenta un héroe más morigerado, sumergido en un mundo cibernético, enrolado en causas sin destino, más crítico y menos partidario del caos y la hecatombe. Tal como sucede en la primera cuando, hacia el final hay apartados que abandonan el grotesco para intercalar otro tipo de registro: la dedicatoria en “A ella” y las “Reflexiones ya inútiles de un condenado”, en la que estamos viendo. “De la nada a la nada” se acerca incluso a *Telón de boca*, con reflexiones sobre la caducidad y sobre la existencia humana, a la que compara con la de un asteroide fugaz.

De acuerdo con las premisas goytisolianas, el lector tiene un papel activo: frecuentes son las apelaciones, los guiños sobre la factura del texto, la remisión a personajes de novelas anteriores.

Las referencias musicales son una constante en la obra de este autor. Ciñéndonos a estas dos últimas novelas, en la de 2003 surgen en diversas oportunidades Schuman, Brahms, Mozart, Verdi y, relacionado con Tolstoi (*Sonata a Kreutzer*), Beethoven. En la de 2008, y en lenguaje festivo, aparecen Satie y, más especialmente, un compositor admirado: Mozart (capítulos “Añade un pequeño toque personal al caos delirante del universo” y “Nacer antes de tiempo”).

### 3. A modo de conclusión

Hemos pasado revista a dos aspectos de la narrativa de Juan Goytisolo y a las estrategias escriturarias de cada uno de ellos pertenecientes, respectivamente, al lenguaje poético y al humorístico. Hemos tenido en cuenta, como trasfondo, el total de la ficción goytisoliana a partir de *Don Julián* pero nos hemos detenido en las dos últimas novelas con las que, al parecer, cierra su producción ficcional.

Evidentemente, Goytisolo utiliza la preponderancia del humor grueso, a través de la parodia, el sarcasmo, y la sátira, para sus obras de denuncia tanto política como social o religiosa y la primacía del lenguaje poético, altamente sugerente, para las que expresan sus sentimientos y miedos más profundos: el deceso de la mujer con la que compartía su vida, el de una amiga querida, la infancia, la sombra de su madre, el peligro del Sida, la vejez, la decadencia física, la muerte. Justamente el tema de la muerte enlaza estas dos últimas ficciones de Goytisolo. En un caso está signado por la melancolía; en el otro, por el sarcasmo.

Este aspecto, el de la dualidad, merece un estudio exhaustivo, más abarcativo que el esbozo que aquí presentamos con la intención de mostrar cómo, en su despedida de la ficción, Goytisolo ha dejado dos claras manifestaciones de las distintas direcciones de su escritura.



## Bibliografía

- » Adriaensen, B. (2005). *Arabescos para entendidos. La poética de la ironía en la obra tardía de Juan Goytisolo [1993-2000]*. Leuven, Universiteit Leuven
- » Bussière, A. (2005). “Telón de boca de Juan Goytisolo”. En *Sociocriticism*, xx, 2, 23-28.
- » De Aguinaga, L. V. (2005). “Gestación del vacío: Juan Goytisolo en el contexto del saber poético”. En *Sociocriticism*, xx, 2, 29-43
- » Dehennin, E. (1996). *Del Realismo Español al Fantástico Hispanoamericano*. Ginebra, Librairie Droz.
- » García Gabaldón, J. (1988). “El escritor frente al lenguaje: excursión poética”. En *Escritos sobre Juan Goytisolo*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 13-22.
- » Gómez Mata, M. y Silió Cervera, C. (1994). *Oralidad y polifonía en la obra de Juan Goytisolo*. Gijón, Júcar.
- » Goytisolo, J. (2003a). *España y sus Ejidos*. Madrid, Hijos de Muley-Rubio.
- » ——— (2003b). *Telón de boca*. Barcelona, El Aleph.
- » ——— (2008). *El exiliado de aquí y de allá. La vida póstuma del monstruo del Sentier*. Madrid, Galaxia Gutenberg
- » López Baralt, L. (2007). “El cardo peregrino de Juan Goytisolo”. En *República de las Letras*, 103, 143-153
- » ——— (2001). “Juan Goytisolo, poeta”. En *Recontre avec Juan Goytisolo, Actes 9*. Montpellier, CERS, 13-58.
- » Porrúa, M. C. (1999). “Coincidencias y divergencias (Valle Inclán y Juan Goytisolo)”. En *Actas del XIII Congreso de la AIH*. Madrid, Castalia, 363-369.
- » ——— (2006) “Entre el escepticismo y la nostalgia”. En *Homenaje a Ana María Barrenechea*. Eudeba, Buenos Aires, 403-417.
- » ——— (2007) “Espacio, sujeto y memoria en *Telón de boca* de Juan Goytisolo”. En W. Matzat (ed.), *Espacios y discursos en la novela española*. Iberoamericana/Vervuert, Madrid/Frankfurt, 185-199.
- » Ruíz Campos, A.M. (1996). *Estructuras literarias en la nueva narrativa de Juan Goytisolo*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses.
- » Ruíz Lagos, M. (1992). *Sur y Modernidad. Estudios literarios sobre Juan Goytisolo*. Sevilla, Editorial Don Quijote.
- » Sahuquillo, A. y Enkvist I. (2001). *Los múltiples yos de Juan Goytisolo*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses.
- » Senabre, R. (2008). “El exiliado de aquí y de allá”. En *El Cultural*, 04/08/08.

