

LA UTOPIÍA DE LA IDENTIDAD-REPRESENTACIONES DE PÉRDIDA Y CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD A TRAVÉS DE LOS ESPACIOS FICCIONALES EN LA OBRA AUTOBIOGRÁFICA DE JUAN GOYTISOLO

Jennifer Gronau
Universität Heidelberg/Bukarest

La obra de ficción del escritor español Juan Goytisolo se caracteriza por estar compuesta de una gran cantidad de elementos autobiográficos. Nacido en 1931, Goytisolo creció como “hijo de la guerra civil” (Goytisolo, 1999: 78) y convirtió los acontecimientos traumáticos en relación con tal época –así como su superación– en uno de los temas principales de su creación literaria. El desplazamiento geográfico a lo largo de su vida, el exilio y el desarraigo son puntos neurálgicos en la vida y en la escritura de Juan Goytisolo: después de su salida de España al exilio francés en 1956, el escritor se trasladó a Marruecos en 1996 donde vive hasta ahora; desde entonces sólo ha vuelto de manera esporádica a España. El escritor menciona reiteradamente en sus textos la pérdida de la madre, quien murió durante un bombardeo en Barcelona, y el desarraigo condicionado por el exilio, que tuvo como consecuencia la privación de la patria y de la propia identidad. Aunque en un primer plano se trate de experiencias íntimas que influyeron la biografía del autor, Goytisolo eleva su búsqueda de la identidad personal y la pérdida de la patria a un nivel más general. Sus textos no sólo contienen un mero intento de superar experiencias traumáticas, sino que representan una posición que es pasible de extenderse a otras víctimas de guerras civiles¹. Como un “Juan sin tierra”², los textos del autor negocian asimismo la posibilidad de apropiarse de una identidad a través de la literatura. Para descubrir de qué modo puede desarrollarse una identidad literaria, Goytisolo reflexiona sobre los límites y las condiciones de la ficción en cuanto autoescritura.

Con la pérdida de la patria, también la identidad se vuelve para Goytisolo inaccesible, lo cual se expresa en la representación narrativa de la imposibilidad de escribir y de acceder a lugares geográficos; la literatura obtiene en este contexto el valor de un espacio sustitutivo que funciona según reglas propias.

¹ Véase Goytisolo, *La cuarentena* (1991), e *ibid. El sitio de los sitios* (1995).

² Título de su obra de 1975, publicado por Barral (Barcelona).

1. LA AUSENCIA DE LOS PADRES Y LA FALTA DE MEMORIA

En *Telón de boca*, un texto de ficción de 2003, la inaccesibilidad de la patria está representada en la imposibilidad del protagonista de acceder a los cuartos de sus padres. De hecho, le es posible físicamente al protagonista entrar en la casa de sus padres como también le es posible al propio autor pisar físicamente el suelo de su patria. Como se demostrará a continuación, lo que les hace falta a ambos es el acceso a ciertos conceptos, que están relacionados con diferentes ámbitos textuales.

1.1. *El punto de partida: la muerte de la madre*

Después de ocuparse con el pasado que marca la identidad sigue en *Telón de boca* a la pérdida de cierta “ella” querida sin nombre. Al protagonista, perturbado por el insomnio, lo acosan los recuerdos de “aires marciales o zafios que retransmitía la radio el año que terminó la guerra y volvió con el padre y hermanos a su ciudad natal” (Goytisolo, 2003: 13). En la coincidencia temporal de esa “regresión a una infancia que creía definitivamente enterrada” (Goytisolo, 2003: 14) con la pérdida de la amiga se reconoce una relación de fondo biográfico: la muerte de la amiga despierta en él la muerte “escamoteada” de su madre. En la medida en que la muerte de la amiga actualiza en el protagonista el duelo por la pérdida de la madre, su subconsciente produce imágenes y evoca melodías (por ejemplo “Cara al sol”³) que lo acompañaban diariamente hasta la muerte de la madre. Así, para superar la muerte de la amiga, el protagonista se ve obligado a confrontarse con la escena original: la muerte de la madre⁴. Ya en otros textos de Goytisolo se reconoce la confrontación con esta muerte⁵. Se trata de una escena traumática de la vida del propio autor que éste procesa en sus obras con frecuencia. En su texto *Coto vedado* (1985), que

³ Himno de la Falange.

⁴ “la interrupción brusca de su vida afectiva había hecho aflorar a su conciencia la realidad de la muerte materna escamoteada medio siglo atrás. Para alcanzar el punto doloroso de la herida reciente, concluyó, debía volver a la antigua” (Goytisolo, 2003: 14).

⁵ Véase *La cuarentena*: “La angustia que se apodera de ti y cala en lo más recóndito sugiere la inminencia de imágenes más dolorosas y próximas, la exhumación de heridas más hondas, de cicatrización imposible. Avanzas temblando, no obstante el ardor de la bruma y fetidez de los cuerpos, hacia la silueta caída de bruce de una mujer bien vestida, arrebujada en una elegante piel de zorro y tocada con un sombrero de moda en los años treinta. [...] ¿Quién es? ¿Qué hace aquí? ¿Por qué no osas darle la vuelta y descubrir su cara? ¿Temes reconocerla después de tanto tiempo pese a las fotografías que de ella conservas? [...] Reteniendo el aliento, te inclinarás al bolso que todavía sujeta y verificarás, más allá del pavor, la punzante exactitud del recuerdo; todos vuestros regalos permanecen indemnes. ¿Es la madre de seres concretos, con articulaciones, nervios, sangre, médula y mente de compras, en los bombardeos de Barcelona, Basora o Bagdad?” (Goytisolo, 1991: 78).

suele leerse como la autobiografía de Goytisolo, el escritor traza esta escena tal como la vivió. El lector no puede menos que recordar aquella muerte original cuando Goytisolo señala muertes maternas en otros textos de ficción posteriores a su autobiografía, por ejemplo cuando habla de “[...] madres sorprendidas de compras en los feroces bombardeos de Beirut” en *La Cuarentena* (1991: 33)⁶. El protagonista de *Telón de boca* no consigue acceder a las memorias que le permitirían la redención: “Todo había sido borrado [...]. Nunca se veía a sí mismo en brazos maternos” (Goytisolo, 2003: 25). Como el acceso a las memorias deseadas está obstruido, también el sentimiento de la unidad de sí mismo se desvanece, lo mismo que el de una identidad posible: “no había continuidad alguna entre su pasado de niño, joven y adulto y el cuerpo cansino al que se acomodaba a regañadientes” (Goytisolo, 2003: 24).

Las memorias determinan la identidad del hombre. La memoria no es algo innato, sino apropiado en un contexto social⁷; según Maurice Halbwachs y Jan Assmann, el hombre adquiere la memoria en el proceso de la socialización. Por eso, la manera en que una sociedad recuerda hechos pasados influye en el trato que el individuo establece con la memoria. El proceso sociocultural juega, pues, un papel importante tanto para la memoria del individuo como para la del grupo o la sociedad, y pase a ser un módulo central en la construcción del futuro. Como advierte Assmann, cada sociedad se comporta de modo diferente frente a este fenómeno “natural” (Assmann, 2005: 31). La manera en que una sociedad conecta las experiencias y las memorias más importantes del “ayer” con el hoy –por ejemplo a través de manifestaciones, monumentos u otros actos simbólicos de la memoria– constituye un trasfondo para la identidad común (Assmann, 2005: 16): varias formas de recordar fundan la pertenencia a un grupo y a una identidad, permitiendo a los individuos designarse a sí mismos a través de un “nosotros” (Assmann, 2005: 16). El modo en que una sociedad se relaciona con su memoria construye, por lo tanto, la realidad presente y la identidad de tal sociedad.

⁶ La misma situación original está actualizada en *El sitio de los sitios* (1995), donde el narrador describe una figura que observa desde su escondite en medio del bombardeo que en los aspectos esenciales corresponde a su propia madre: “era una silueta de mujer, vestida con un abrigo oscuro y la cabeza cubierta con un pañuelo. [...] ¿Qué clase de tesoro protegía amorosamente en el bolso? [...] regalos para sus cuatro hijos?” (Goytisolo, 1995: 16-18), comparando lo anterior con la descripción de la madre real de Goytisolo en *Coto vedado*: “Había ido de compras al centro de la ciudad y allí le pilló la llegada de los aviones, cerca del cruce de la Gran Vía con el Paseo de la Gracia. Una extraña también para quienes [...] recogieron del suelo aquella mujer ya eternamente joven en la memoria de cuantos la conocieron, la señora que, con abrigo, sombrero, zapatos de tacón se aferraba al bolso en el que guardaba los regalos destinados a sus hijos y que días después, éstos, con trajes teñidos de negro como imponía entonces la costumbre, recibirían en silencio de manos de tía Rosario [...]. El bolso negro vacío: todo lo que quedaba de ella” (Goytisolo, 1999: 75).

⁷ “Gedächtnis wächst dem Menschen erst im Prozess seiner Sozialisation zu” (Assmann, 2005: 35).

Según Assmann, un mundo que pueda percibirse simbólicamente⁸ contribuye que a todos los miembros de una sociedad se facilite la orientación dentro de ése mundo de símbolos. Un mundo espiritual o cultural que puede traducirse en símbolos está también en condiciones de facilitar a los miembros de una sociedad la orientación en ese mundo porque los símbolos ofician de mediación entre el individuo y el grupo. Para garantizar tal orientación, los símbolos deben repetirse regularmente a través de rituales y otros actos que los actualicen. Sólo así se convierten en símbolos de identificación para todos, construyendo un espacio de experiencias, actos comunes y expectativas a futuro, que se transforman en valores y ideales sociales, y que otorgan al individuo confianza y apoyo en sociedad (Assmann, 2005: 16).

En *Señas de identidad* Goytisolo muestra cómo el régimen de Franco seleccionó para la sociedad española dogmáticamente los elementos que debían ser recordados y los que no, forjando la identidad colectiva del pueblo. Según Astrid Erll uno se acuerda mejor de aquello que coincide con la imagen que se forjó de sí mismo el propio yo y con los intereses que le impone el grupo (Erll, 2005: 17). En este sentido, la sociedad franquista solamente recordó lo que entraba dentro de lo aceptable por los parámetros de la historia oficial española.

Este hecho se ve expresado de modo especialmente gráfico en *Señas de identidad*, texto de 1966, en el que se elimina sin más trámite el recuerdo de una serie de acontecimientos entorno al fusilamiento de los insurrectos de La Graya. Este hecho tiene gran importancia para la formación de la identidad colectiva española ya que todo acto de conmemoración se realiza en servicio a y con significado para los vivos:

[I]n der erinnernden Rückbindung an die Toten vergewissert sich eine Gemeinschaft ihrer Identität. [...] Denkmäler sind [...] ‚Identitätsstiftungen der Überlebenden‘. Wo, wie bei Kriegerdenkmälern, die Namen in die Tausende gehen [...], steht das identifikatorische Moment eindeutig im Vordergrund⁹.

Goytisolo pone de relieve la importancia para la identidad española colectiva de dicha forma de comunicación (1976: 109) al comparar, en *Señas de identidad*, la cultura del olvido –constantemente reactualizada a través de perpetuas repeticiones– con el cambio de las estructuras geológicas de un

⁸ “Symbolische Sinnwelt” (Assmann, 2005, 17).

⁹ “Con la conmemoración de los muertos a través de actos conmemorativos una sociedad reafirma su identidad. [...] Monumentos son [...] ‘modos de fundar la identidad para los supervivientes’. Si enumeran miles de muertos, como es el caso de los monumentos de guerra, [...], el momento de identificarse está en primer plano” (traducción libre de la autora según Assmann, 2005: 63).

país (Goytisolo, 1976: 109). Las estructuras geológicas representan aquí las estructuras mentales y psicológicas del pueblo. Estas últimas cambian, igual que las estructuras geológicas, según se repiten ciertas estructuras comunicativas y sociales: el goteo constante ahueca la piedra.

Si para el protagonista en *Telón de boca* es imposible conmemorar públicamente la muerte de su madre, la posibilidad de hacer duelo y de pasar al olvido no está garantizado. Así, en lugar de la tumba o del monumento fúnebre se forma una marra, lo que para el protagonista tiene consecuencias nefastas: si el individuo forma su yo en gran medida a base de sus recuerdos¹⁰, si el recuerdo de experiencias pasadas permite la conciencia de continuidad y unidad del yo¹¹, parece lógico y coherente que la pérdida de tales recuerdos para el protagonista en *Telón de boca* vaya acompañado de un sentimiento de carencia en cuanto a la continuidad de la experiencia propia.

Edificios, monumentos, paisajes, cosas tangibles y otros lugares por donde se puede transitar sirven como 'lieux de mémoires' simbólicos en la construcción de una identidad. Estos lugares ofician de apoyatura y confirmación para recuperar los recuerdos. Permiten que los miembros de una sociedad transformen su pasado en algo presente y tangible. Goytisolo se sirve muy a menudo de paisajes y lugares simbólicos en sus textos para expresar la imposibilidad de la memoria en su caso y en el caso de España¹². Frecuentemente los lugares dibujados simplemente le son inasequibles¹³, lo que va acompañado por la inaccesibilidad de ciertos recuerdos.

1.2. La casa paterna como significante de la ausencia

La casa paterna del protagonista en *Telón de boca*, en la que realiza su búsqueda de recuerdos perdidos, aparece como símbolo de la relación entre memoria e identidad. La casa como símbolo ya había aparecido antes, en *Señas de identidad*, donde Álvaro Mendiola huye después de un síncope sufrido en París, igualmente para recuperar sus recuerdos y en búsqueda de la propia identidad. La casa en *Señas de identidad*, situada cerca de Barcelona, recuerda

¹⁰ Véase Conway/Pleydell-Pearce, *The Construction of Autobiographical Memories in the Self-Memory System*, 261-288; Conway, *Autobiographical Memory*, 165-194.

¹¹ Véase Erll/Gymnich/Nünning, *Literatur, Erinnerung, Identität*, Vorwort iii.

¹² Véase por ejemplo los títulos de sus novelas: *Juan sin tierra*, *Coto vedado*, *En los reinos de taifa*, *Paisajes después de la batalla*. *La Cuarentena*, para enumerar sólo algunos.

¹³ "Su ayer se componía de escenarios desvanecidos. Las casas en las que vivió durante la niñez y la juventud fueron condenadas a la piqueta o se hallaban ocupadas por desconocidos. [...] sentía aquella pérdida del pasado como una mutilación. Los lugares por los que vagaba aún en sueños le habían sido vedados: si penetraba en ellos, lo hacía como un intruso" (Goytisolo, 2003: 36).

a la casa paterna del propio Goytisolo. Así también la casa en *Telón de boca* puede ser leída como una copia de la casa de los Goytisolo¹⁴.

El camino “a la masía” (Goytisolo, 2003: 37) es difícil: “conforme creía acercarse a ella, se perdía por unos extraños vericuetos que le alejaban del lugar. [...] Los senderos por los que trepaba o descendía no le recordaban los de su niñez” (Goytisolo, 2003: 37). Lamenta la “falta de puntos de referencia [...] de un azaroso retorno a Ítaca” (Goytisolo, 2003: 37). La mención de Ítaca conecta la historia de Goytisolo con la historia de Ulises, que anduvo diez años errante por el mundo enfrentándose a toda clase de conflictos antes de llegar a casa, donde tuvo que hacer frente a unas circunstancias que habían cambiado. La comparación con la patria de Ulises la conocemos ya de *Juan sin tierra*. En este texto, el exilio, la falta de identidad y la alienación de la patria están descritos como la transición hacia un mundo nuevo:

cuando las voces broncas del país que desprecias ofenden tus oídos, el asombro te invade: ¿qué más quieren de ti? [...] el exilio te ha convertido en un ser distinto, que nada tiene que ver con el que conocieron: su ley ya no es tu ley [...] nadie te espera en Ítaca: anónimo como cualquier forastero, visitarás tu propia mansión y te ladrarán los perros: [...] eres el rey de tu propio mundo y tu soberanía se extiende a todos los confines del desierto: [...] la libertad de los parias es tuya, y no volverás atrás (Goytisolo, 1994, 55).

No hay retorno ni para el protagonista ni para Goytisolo¹⁵. Esta alienación, mencionada ya en 1975, y que pronostica una alienación al entrar en su “propia casa”, está relacionada directamente con la patria y con la situación del exilio. La casa paterna, como está descrita en *Telón de boca*, es un lugar que para el protagonista está marcado por la alienación y la inaccesibilidad; se presenta como un “espacio vedado” (Goytisolo, 2003: 43), que “había dejado de pertenecerle” (Goytisolo, 2003: 43). El protagonista se mueve clandestinamente como un intruso¹⁶, y lo que observa le extraña: los muebles de la familia han desaparecido, “los retratos de antepasados no colgaban de las paredes” (Goytisolo, 2003: 43), las habitaciones están pintadas “de colores chillones” y “todo olía a riqueza estrepitosa y recién adquirida” (Goytisolo,

¹⁴ El narrador señala que “el cuadro apacible de los veraneos, primero con su padre y hermanos, luego con ella y un puñado de amigos” había cambiado (Goytisolo, 2003: 43). El hecho de que la madre no sea mencionada muestra que se refiere al tiempo en que Goytisolo quedó sólo con su padre y sus tres hermanos.

¹⁵ En *Juan sin tierra* Goytisolo explica que su cuerpo ni siquiera será reunido con la tierra española después de su muerte (1994: 256).

¹⁶ Véase Goytisolo, 1999: 69, 85; Goytisolo, 1991: 22.

2003: 44). El protagonista quiere acceder al dormitorio de su padre, pero ni siquiera puede entrar por la puerta trasera, porque ésta “había sido condenada” (Goytisolo, 2003: 44). El reloj de la pared, cuyas manecillas había destruido cuando niño, ha desaparecido. Tocar las manecillas podría haber sido un intento vano de hacer palpable el tiempo, pero el cronómetro simbólico, que es testigo de la vida de distintas generaciones en la casa, ya no cuelga en la casa paterna. El protagonista se ha adentrado en una nueva época en la que ya nadie pregunta por los habitantes anteriores y en la que sólo hay lugar para el tiempo presente. Los tiempos de generaciones anteriores han caducado y obviamente la gente que ahora se demora en el terreno predio de la casa no quiere que le recuerden que la casa tiene una historia. Pertenecen a una generación que se caracteriza como superficial, sin personalidad e ignorante. Durante el régimen de Franco el protagonista no se conformó con la memoria selectiva de la que el régimen hizo uso y abuso; tampoco el uso que del tiempo que hacía el régimen era para él un concepto tangible. Cuando entra en la casa en *Telón de boca*, ni siquiera existe ya el “monumento” del cronómetro, el reloj; podría decirse que no sólo el concepto falta, sino incluso el signo que podría evocar un concepto. No es de extrañar, pues, que el protagonista no se dirija con más preguntas a “su acompañante – cuya identidad desconocía” (Goytisolo, 2003: 44), y que se describe sin perfil, igual que los otros habitantes actuales de la casa. También este personaje pertenece a la generación que ha preferido olvidar lo que ocurrió en la casa.

Las modificaciones que han sido realizadas en la casa no conservan nada de lo que al protagonista le podría servir como documento tangible para reconstruir sus recuerdos. Sin embargo, algunos de los recuerdos del protagonista no parecen haberse desvanecido por completo, pero sí lo han hecho todos los objetos que podrían afirmarle sus recuerdos y sus versiones de lo vivido. Sobre todo la desaparición de los retratos de los antepasados es una prueba de que el recuerdo de los dueños originarios de la casa se ha abandonado por completo. Se ha sobrepintado todo recuerdo con una nueva tinta “de colores chillones” que ha borrado todo rastro.

1.3. *El concepto (ausente) del padre*

Para el protagonista, la señal de mayor importancia y que más se destaca en el “destierro” es la imposibilidad de acceder al dormitorio paterno. El dormitorio es inaccesible lo mismo que el padre es inaccesible y intratable. La figura tiene un papel central tanto en la biografía como en la obra de Goytisolo. Se puede incluso decir que es una de las columnas temáticas que sustentan toda la obra

goytisoliana. El padre biológico de Goytisolo era un hombre enfermizo¹⁷, y que no daba abasto con la educación de sus hijos después de la muerte de su esposa. Por consiguiente, su papel en la educación era marginal y era la niñera la que se hacía cargo de José Agustín, Juan, Luis y Marta. Aunque el padre estuviera físicamente presente, la relación entre Juan y su padre estaba caracterizada por una ausencia y distancia emocional. En el ensayo “In memoriam F.F.B.”, escrito el día de la muerte de Franco, Goytisolo ofrece una clave para entender la imagen del padre en sus textos. Explica que Franco, como “padre castrador” (Goytisolo, 2001: 24) de la nación española, con sus prohibiciones, decretos y restricciones, era para él una figura más real que su mismo padre biológico (Goytisolo, 2001: 26). Esta prepotente dominancia que influía en todas las actividades del pueblo, acompañada por la ausencia física, le convirtió a Franco en una “sombra” (Goytisolo, 2001: 26) irreal que al mismo tiempo estaba tan presente que Goytisolo se describe como su hijo involuntario¹⁸. La omnipresencia *in absentia* de Franco está indicada por la ausencia del nombre completo en el título del ensayo. El uso de las meras letras iniciales del nombre del dictador insinúa formalmente lo que aparece en el contenido: Goytisolo habla del todopoderoso pero siempre ausente padre y representa esa ausencia presente, aludiendo solamente al concepto, pero sin pronunciarlo por completo. Así, el autor demuestra que no existe tal concepto. La omnipotencia del padre domina –como título y tema central– prácticamente todo el ensayo. Al mismo tiempo domina la vida del autor, aunque la persona misma no sea tangible, ni física ni conceptualmente. A esto mismo aluden las iniciales, que se refieren al dictador aunque su nombre esté ausente en el título¹⁹.

Esta imagen del padre, *leitmotiv* que atraviesa toda la obra de Goytisolo, queda resumida en *Telón de boca* en la imagen de la puerta condenada del dormitorio de su padre. No es simplemente la puerta lo que está prohibido, sino la puerta *trasera*, el acceso usado cuando no se puede entrar por la entrada principal. Si la puerta trasera se puede entender como metáfora para la literatura, esto significaría que tampoco la literatura es vía de acceso al concepto del padre.

¹⁷ Véase Goytisolo, 1999: 85; véase también Goytisolo, 1991: 20.

¹⁸ “Lo que hoy soy a él lo debo. Él me convirtió en un Judío Errante, en una especie de Juan sin Tierra, incapaz de aclimatarse y sentirse en casa en ninguna parte. El me impulsó a tomar la pluma desde mi niñez para exorcizar mi conflictiva relación con el medio y conmigo mismo por conducto de la creación literaria” (Goytisolo, 2001: 26).

¹⁹ Moreiras Menor explica acerca de esto: “Signitivamente, al padre todavía no lo puede llamar por su nombre, y en este primer esbozo se dirige a él con sus iniciales, F.F.B. De esta manera le niega su nombre y en esta negación niega simultáneamente, desde el dominio del Imaginario, el Nombre del Padre en un intento de resistir a la imposición de su ley” (1996, 336).

El protagonista deambula por la casa del padre de la misma forma en que San Agustín anda por los “vastos palacios” (San Agustín, 2005: 276) de la memoria en sus *Confesiones* en búsqueda de ‘objetos’ que pueda tocar y mirar. Pero a diferencia del santo, Goytisolo no puede tocar los objetos de su memoria. El fin último para San Agustín es la ascensión a Dios (“ascendiendo por grados hasta aquel que me hizo” (San Agustín, 2005: 276)). Si comparamos el trabajo de la memoria de Agustín con el de Goytisolo y a “aquel que me hizo” con Franco –puesto que Goytisolo declara: “[l]o que hoy soy a él lo debo. [...] Él me impulsó a tomar la pluma” (Goytisolo, 2001: 26)– tendremos que concluir que su creador está ausente por completo. El olvido es la herencia que mantuvo el régimen de Franco a través de la censura, el silencio, la tergiversación de los hechos. Muchos acontecimientos en la biografía del propio autor lo evidencian, entre otros el hecho de que las circunstancias de la muerte de su madre fueran deformadas y oficialmente atribuidas al lado opositor²⁰. De manera coherente, los “palacios” que debieran albergar las señas de esta biografía no son reconocidos por el protagonista. El significado de la figura del padre en la obra de Goytisolo es el de la ausencia. Y el padre, por otra parte, lleva consigo la memoria en sí misma y, junto con ella, los conceptos de la identidad o su ausencia²¹. Precisamente por eso Goytisolo tiene que escribir sobre esa ausencia, representando lo ausente para oponerse así al modelo del padre omnipotente, y para no seguir su ejemplo, “con la intención expresa de hacer resistencia a la autoridad, al Nombre del Padre, oponiéndose a él, desautorizándolo [...]”. En este sentido se constituye como monumento funerario, como un trabajo de duelo destinado a contener y conservar las cenizas del muerto” (Moreiras Menor, 1996: 334). Más que un “monumento funerario” para conmemorar al dictador, la escritura se constituye en un acto de memoria que debe recordar los crímenes, los actos violentos, el olvido y el “memoricidio” cometido contra muchos. Escribiendo, Goytisolo recuerda que en el tiempo de Franco los recuerdos fueron borrados sistemáticamente. Escribiendo, construye un puente sobre la huella representada simbólicamente por la falta de los retratos de los antepasados, los muebles y el reloj. En sus figuras y símbolos proyecta la ausencia y la imposibilidad de alcanzar ciertos elementos de la memoria. Así construye, por un lado, un monumento para las víctimas del “memoricidio”²²

²⁰ Véase Goytisolo, 1999: 77.

²¹ Moreiras Menor habla en este contexto del “vacío” que la muerte de Franco dejó en los españoles (1996: 334).

²² Cfr. “Las instantáneas de rostros alegres y expresiones felices se apilaron en la pequeña alacena de su despacho junto a las de otras personas queridas y fulminadas con brutalidad. El era ya el único capaz de identificarlos. Al eclipsarse a su vez, ninguno de quienes le rodeaban las reconocería. Hacer

mientras que, por otro, consigue construir un puente sobre el vacío responsable de que recuperar la identidad sea ya imposible.

En sus textos, Goytisolo reconstruye memorias aunque todo en la memoria esté marcado por la ausencia. Igual lo hace el protagonista en *Señas de identidad*, que recuerda las escenas de la muerte de su padre gracias a la imaginación. En este texto Goytisolo hace contar a su protagonista lo que posiblemente ha ocurrido y reproduce así mentalmente la posibilidad de reconstruir la muerte de su padre a través de la imaginación. Donde normalmente habría un recuerdo, lo sustituye mediante imágenes en tanto escenas de la imaginación y cuenta así una historia de lo acontecido como hubiera podido suceder. Se trata de un fusilamiento construido²³, pero en este episodio se demuestra en qué sentido la imaginación es capaz de construir puentes sobre los agujeros de la memoria. Sin duda es importante que aquí se ponga en escena la muerte del *padre*, mientras que la mayoría de las otras “señas” que Goytisolo otorga a su protagonista, Álvaro Mendiola, corresponden a las características del propio autor. Refiriéndose a Ned Lukacher, Moreiras Menor habla de la “escena primaria” (Moreiras Menor, 1996: 335), que significó la muerte de Franco para Goytisolo. Menciona que Goytisolo recibió la noticia de la muerte del dictador por teléfono, hablando con Monique, su mujer, lejos de España. Moreiras Menor concluye que “el hijo resistente debe reconstruir el hecho, dándole de este modo un rasgo imaginario” (Moreiras Menor, 1996: 335). Moreiras Menor arguye que Goytisolo tuvo que reconstruir “un suceso que pertenece al dominio de lo Real” (Moreiras Menor, 1996: 335) cuando habló de la muerte de Franco en una conferencia en Washington y que lo hizo nuevamente al contarla en su autobiografía. Así, la muerte de Franco se convierte, según Moreiras Menor, “en un suceso intertextual sobre el que se va a erigir todo el edificio autobiográfico” (Moreiras Menor, 1996: 335). Goytisolo mismo dice en *En los reinos de taifa* que la muerte de este padre fue “la almendra o germen de esta incursión en el campo de minas de la autobiografía” (Goytisolo, 1986: 337, citado en Moreiras Menor, 1996: 335). Efectivamente, Goytisolo imagina esta muerte 10 años antes de su llegada real, cuando el padre de Álvaro Mendiola es –otra vez meramente a través de la imaginación– fusilado por los rebeldes en *Señas de identidad*. Aquí concibe la muerte del padre como un hecho desconocido que más tarde será realidad. El autor subraya ya en 1966 la importancia que tendrá la imaginación en la reconstrucción de los recuerdos y

que lo que existió jamás hubiese existido no entraba en los poderes de Dios, pero sí en los del olvido” (Goytisolo, 2003: 26).

²³ El padre de Goytisolo pertenecía a la “España oficial”, aunque más como simpatizante, mientras que el lado de su madre simpatizaba más con la izquierda. No hay ningún indicio de que se haya realizado un fusilamiento como el descrito en *Señas de identidad*.

en la construcción de una identidad²⁴. Lo imaginado precede al acontecimiento real y la idea de la muerte real de Franco se desdibuja con los acontecimientos igualmente imaginados de la muerte del padre de Álvaro Mendiola, de modo que ambos obtienen una materialidad mental parecida. La imaginación no es capaz de llenar los huecos que surgen del olvido sistemático, pero sí puede construir un puente literario sobre el que observar los vacíos de la memoria y de la identidad; el material de construcción de tal puente es la imaginación.

En este contexto, la casa paterna descrita en *Telón de boca* se puede entender igualmente como una alegoría de la patria, España. Leyendo “una serie de mutaciones que lo hacían casi irreconocible [al lugar]” (Goytisolo, 2003: 43), el lector se acuerda de la alienación que siente el protagonista en *Señas de identidad* frente a los cambios efectuados por el turismo en los años 1960 en España, cuando el país vivía un tiempo de estabilización económica pero seguía sufriendo bajo el poder del “padre castrador”. La apertura al turismo en los años sesenta fue criticada muchas veces por Goytisolo, quien habla de la “España que se vendió”.

La visita al lugar no está acompañada simplemente por la mencionada alienación del protagonista; el narrador lo describe como un “espacio vedado”, del cual “[s]abía que había dejado de pertenecerle”, pero adonde se “colocaba [a veces] de modo furtivo” (Goytisolo, 2003: 43). La expresión del lugar ‘vedado’ está presente ya en otros textos goytisolanos, por ejemplo en la primera parte de su autobiografía, *Coto vedado*. Ambos textos, *Telón de boca* y *Coto vedado*, facilitan entonces que el autor describa un espacio, en *Telón de boca* a través del protagonista, a pesar de que el mismo espacio le esté físicamente prohibido en la realidad. Aunque el exilio de Goytisolo haya sido voluntario, éste considera la vuelta a España como imposible²⁵. Sin embargo, antes de seguir hablando del lugar “vedado”, debemos agregar algunas palabras sobre el exilio: “El exilio es una expresión de la pérdida del espacio vital original de una persona; es, por lo tanto, el transitorio o permanente abandono del terreno propio. En *Señas de identidad* Goytisolo expresa con la imagen del café de Madame Berger lo que ocurre con el exiliado ‘que ha sido algo y que ha dejado de serlo’” (Ugarte, 1999: 31). En este café los españoles exiliados intentan distinguirse de los franceses. Sin embargo, terminan por degenerar hacia una masa sin forma ni identidad, que encarna aproximadamente lo mismo que expresa Cela sobre el desarrollo económico y social de los años cincuenta con

²⁴ Seguramente, *Señas de identidad* no fue prohibido en España por este simbolismo. Sin embargo, esta prohibición pega muy bien con el tema del texto y puede entonces ser leído como componente referencial de la puesta en escena general del texto.

²⁵ Véase nota al pie número 14.

la imagen del café de Doña Rosa en *La Colmena*. Mientras que los tertulianos en los dos textos representan tipos sociales distintos –por un lado los exiliados españoles que se intentan distinguir en París de la sociedad francesa y forman un grupo homogéneo y sin identidad y, por otro, el grupo de los que se quedaron en el Madrid de los años cincuenta–, el motivo de las existencias sin sustancia en un café establece una asociación entre las dos novelas. La definición del exiliado como “alguien, que ha sido algo y que ha dejado de serlo” se expresa en el ámbito del café de manera ejemplar, un lugar público, donde cada visitante entra y sale sin identificación y realiza la misma acción sin dejar rastros particulares. La referencia que se establece entre los exiliados en París en la novela de Goytisolo y las figuras de Cela en la España de la posguerra manifiesta un hecho crucial: no tiene importancia dónde se encuentre el individuo, el exilio está donde ha entrado la alienación²⁶. Tanto es así que la patria misma puede volverse un lugar de exilio. El alienado es “una persona sin identificar” (Ugarte, 1999: 3); igualmente lo son las personas en el café de Doña Rosa. Por lo tanto, en el caso de Goytisolo, el exilio no es un símbolo del abandono literal del territorio de un país, sino más bien la condición previa. En palabras de Luis Cernuda: “Cuando una persona se marcha, es porque ya se ha ido” (Cernuda, citado en Goytisolo, 1976: 191). El exilio físico es entonces la consecuencia y el resultado del exilio mental, espiritual y psicológico. Estos dos tipos de exilio son la causa de que el protagonista de *Telón de boca* sea incapaz de encontrar los recuerdos deseados.

La prohibición del espacio o el “coto vedado” se impone a nivel mental y está relacionada con la cultura de la memoria. Con ella se estrecha además la construcción de una identidad propia y auténtica. El punto de partida en la búsqueda de recuerdos que emprende el protagonista en *Telón de boca* es la muerte –la ausencia– de la madre. Mientras intenta reconstruir las circunstancias de esa muerte, el protagonista tropieza con la ausencia del concepto del padre. Está sujeto a prohibiciones espaciales y no tiene acceso a ciertos recuerdos. El único espacio que le queda para huir es la literatura.

2. LA LITERATURA COMO ESPACIO DE SUSTITUCIÓN

En *Telón de boca* se articula de manera muy clara el significado que tiene la literatura para Goytisolo, el cual se manifiesta especialmente en la escena en que el protagonista de la novela ahonda en la lectura de *Guerra y paz*, donde el terreno descrito por Tolstoi le recuerda la casa de sus padres (Goytisolo, 2003: 57). En el texto de Tolstoi y, a fin de cuentas, en la literatura misma,

²⁶ Entre otros aspectos, este hecho se manifiesta en el exilio interior de Antonio, el que al contrario de los “expatriados” está presto en la tierra de la patria.

el protagonista reconoce un espacio de libertad que le permite “vivir por procuración” (Goytisolo, 2003: 46). Así, las figuras de Tolstoi “plasmaban sus sueños de una vida más varia e intensa. Entonces descubrió que la libertad se hallaba sólo en los libros” (Goytisolo, 2003: 46). En el texto es posible expresar oposiciones sin que sea forzoso conseguir una unificación o coherencia total: “el espacio textual [...] es la palestra o terreno en los que de pronto los opuestos convergen, los antagonismos lo opaco y luminoso, caduco y permanente armoniosamente se concilian” (Goytisolo, 1991: 59-60). Esto resulta fundamental cuando se trata de articular una identidad posible, que no está hecha sólo de una unidad y continuidad en la percepción del yo, sino que también debe poder aceptar oposiciones e incoherencias. En consonancia con lo antes mencionado acerca de la ausencia de informaciones, conceptos y recuerdos claves para la construcción del yo y de la identidad, la idea de unir entre sí facetas diversas y contradictorias de una personalidad, o de la percepción del yo, por medio de la literatura se convierte en Goytisolo en una “identidad por procuración”²⁷.

En textos anteriores Goytisolo hablaba ya del “espacio de tu propia escritura” (1994: 254). En *Telón de boca* subraya la importancia que la literatura tiene para él: “La literatura unía y destilaba la esencia de las dos pasiones de su niñez –la historia y la geografía– en un ámbito único” (Goytisolo, 2003: 46). Ahí se encuentran el eje del tiempo con el eje del espacio. La historia hace presente el pasado y permite lo que era imposible bajo el régimen franquista: el recordar. La geografía ofrece un punto de encuentro para las experiencias vividas por Goytisolo y su medio, permitiéndole llevar el pasado al presente, es decir, al lugar de la experiencia. La espacialidad del tiempo y el traslado del eje del tiempo al eje del espacio solamente es posible en la literatura: “¿Qué facultad, fuera de la imaginación, posee el don de abarcar, barajándolos, espacios y tiempos y compendiar el universo, todo el universo, en la matriz privilegiada de un libro?” (Goytisolo, 1991: 75).

En los textos de Goytisolo, la literatura se convierte en un ‘lieu de mémoire’ donde otros ‘lieux de mémoire’ fracasan. En *La cuarentena*, donde el protagonista también tiene que superar la muerte de una amiga, reencuentra a su madre en el *barzakh*: según la creencia islámica, el espacio donde se encuentran los muertos antes de llegar al cielo o al infierno. Su madre le requiere: “escribe, escribe sobre mí todavía, escuchaste. ¡Únicamente tu atención y la de quienes lean podrá en adelante mantermen en vida!” (Goytisolo, 1991: 110).

²⁷ En *La cuarentena* habla de una multiplicación de “los niveles de interpretación” (Goytisolo, 1991: 85).

El “coto vedado”, entonces, son memorias vedadas de una identidad precisamente vedada. Lo mismo se puede observar en *Señas de identidad* donde en un momento determinado el protagonista se ve “sin patria, sin hogar, sin amigos, puro presente incierto [...], Álvaro Mendiola a secas, sin señas de identidad” (Goytisolo, 1976: 376). En el fondo, toda la obra de Goytisolo se presenta como testimonio de la pérdida de la identidad personal y nacional de un “hijo de la guerra civil”, tal como Juan Goytisolo se considera a sí mismo. Pero ante todo, la obra de Goytisolo atestigua el camino de la reconciliación mediante una identidad literaria.

BIBLIOGRAFÍA

- Assmann, J. (2005): *Das kulturelle Gedächtnis*. München: Beck.
- Cela, C. (1973): *La Colmena*. Barcelona/Madrid: Noguer.
- Conway, M. *et alii* (2000): “The Construction of Autobiographical Memories in the Self-Memory System”. *Psychological Review* 107 (2): 261-288.
- Erl, A. (2005a): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Stuttgart: Metzler.
- Erl, A. *et alii* (2005b): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin/New York: de Gruyter.
- Goytisolo, J. (1975): *Juan sin tierra*. Madrid: Mondadori.
- Goytisolo, J. (1976): *Señas de identidad*. Barcelona: Seix Barral.
- Goytisolo, J. (1986): *En los reinos de taifa*. Barcelona: Seix Barral.
- Goytisolo, J. (1991): *La cuarentena*. Madrid: Mondadori.
- Goytisolo, J. (1995): *El sitio de los sitios*. Madrid: Alfaguara.
- Goytisolo, J. (1999): *Coto vedado*. Madrid: Alianza.
- Goytisolo, J. (2001): “In memoriam F.F.B.”. *Pájaro que ensucia su propio nido*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Goytisolo, J. (2003): *Telón de boca*. Barcelona: El Aleph.
- Halbwachs, M. (2008): *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Moreiras Menor, C. (1996): “Juan Goytisolo, F.F.B. y la fundación fantasmal del proyecto autobiográfico contemporáneo español”. *Modern Language Notes* 111, 327-345.
- Ugarte, M. (1999): *Literatura española en el exilio*. Madrid: Siglo XXI editores.