

La mirada de la periferia.

Entrevista con Juan Goytisolo

Samuel Serrano e Inmaculada García Guadalupe

—En su familia tiene lugar un hecho realmente insólito, tres hermanos que deciden dedicarse a escribir y consiguen crear una obra importante dentro de la literatura de su tiempo. ¿Podría explicarnos a qué cree que se debe este fenómeno?

—Creo que se debe a la impronta de la Guerra Civil, ya que mi madre murió durante un bombardeo en el conflicto, y al hecho de que nuestra familia materna era muy culta; una tatarabuela mía, doña María Mendoza, escribió una novela en el siglo XIX que se llamaba *Las jarras de plata*, inspirada en las novelas góticas de Walter Scott; mi tío abuelo paterno, un poeta catalán muy estimable, hizo una traducción bellísima de los *Rubaiyyat* de Omar Khayyam a través del inglés; la única hermana de mi madre, Consuelo Gay, que desgraciadamente murió muy joven, dejó escrita una serie de poemas editados más tarde por Elvira Huelves, la esposa de mi hermano Luis. Son poemas bellísimos de una modernidad asombrosa que además tienen la particularidad de haber sido escritos de manera simultánea en español, en catalán y en francés. Mi madre no escribió, pero tenía una buena biblioteca en la que habían libros de autores franceses como Giraudoux, Marcel Proust, André Gide y otros en los que nosotros empezamos a leer y a conocer la literatura.

—Usted decide autoexilarse muy pronto en París, a la edad de 25 años, porque no soportaba la opresión y la impostura del régimen franquista que le impedía desarrollar su vocación de escritor, pero cuando el régimen cae y se produce la transición política no regresa a España, sino que permanece en el exilio. ¿Obedece esta situación al deseo de mantener una mirada crítica independiente o fue quizás el mismo curso de la vida el que acabó llevándolo a tomar esta decisión?

—Fue una mezcla de ambas cosas. En los años 60 tenía deseos de regresar si caía la dictadura, pero la muerte de Franco se produjo dema-

siado tarde para mí y cuando por fin ocurrió ya ese propósito había desaparecido de mi vida, me había acostumbrado a vivir en París y a dictar cursos en los Estados Unidos y no deseaba regresar a España. Me produjo, claro está, mucho gusto ver que mi obra se podía publicar en el país, que podía dar lecturas y publicar artículos en la prensa, pero no me planteé nunca la idea de volver a vivir en España. Creo además que la visión de la periferia hacia el centro es siempre más interesante e iluminadora que la del centro a la periferia ya que sólo en la distancia se puede alcanzar, de algún modo, esa visión doble del que conoce íntimamente una cultura y la observa con la perspectiva que proporciona la distancia, situación que le otorga una mirada más aguda y penetrante que la de aquel que permanece todo el tiempo inmerso en su propia cultura; recordemos el caso de Joyce que supo explorar íntimamente a su Irlanda y su Dublín gracias precisamente a la perspectiva que le proporcionó la lejanía.

—¿En qué momento se dio cuenta de que la mirada de la periferia podía ser más perspicaz e interesante que la que se ejercía desde el centro?

—Me di cuenta de esto leyendo a los clásicos españoles de los siglos XV, XVI y comienzos del XVII ya que en aquellos siglos los cristianos nuevos que estaban al margen y eran mal vistos por la sociedad tenían una visión mucho más aguda e interesante que los cristianos viejos, que por hallarse en el centro estaban satisfechos de sí mismos y no podían observar su entorno con la perspicacia de un Fernando de Rojas o la mayor parte de los poetas del siglo XV. No hay que olvidar que Juan de Mena tiene un verso que dice «red de sombra religiosa, encubierta tiranía», en el que expresa su temor por la actitud intolerante que estaba tomando la cultura española y la represión que se veía venir sobre los conversos. Idéntica actitud encontramos en la poesía de Góngora y Fray Luis de León, en las novelas de Cervantes o en la picaresca de Mateo Alemán cuya vida y obra ha sido espléndidamente analizada por el crítico Francisco Márquez Villanueva en un lúcido ensayo que, además de revelarnos toda la causticidad que subyace en el *Guzmán de Alfarache*, nos hace saber la terrible persecución que debió padecer su autor a manos de la Inquisición por el hecho de ser un cristiano nuevo.

El *Guzmán de Alfarache* es un texto que se ha leído muy mal porque Mateo Alemán tenía que embozar su prosa para evadirse de la Inquisición. De esta manera, el violento ataque que realiza contra la

sociedad de su tiempo permanece velado, en buena parte, en episodios como el de Estebanillo con el cardenal romano, un pasaje pederástico tan diestramente construido que si el lector no lo lee atentamente no se entera de lo que está diciendo el autor, o el de la creación, al que se refiere Márquez Villanueva, en el que hablando de la creación dice Guzmán de Alfarache «primero Dios creó al burro, luego creó al hombre y el burro al ver la creación la roció con lo suyo»; es decir, que el burro se mea en la creación. Por lo tanto se trata de un texto profundamente irreverente. Mateo Alemán formaba parte de este grupo de conversos oficialmente denominados cristianos nuevos que habían perdido la fe de sus antepasados sin adquirir por ello la nueva fe que tan suavemente se les estaba imponiendo a fuerza de exacciones y de autos de fe.

Hoy está comprobado, gracias al trabajo de Márquez Villanueva, que Mateo Alemán fue fieramente perseguido en su tiempo por publicar su novela *Guzmán de Alfarache*, y que para salvar su pellejo tuvo que emigrar a la Nueva España, es decir a México. Pero ¿cómo pudo emigrar a América alguien que era descendiente de judíos? Se ha encontrado un documento en el que queda patente que debió entregar a un clérigo la propiedad de sus dos casas en España y los derechos de autor de *Guzmán de Alfarache* para que le diera el certificado de sangre limpia y poder salvar de este modo la vida huyendo a México, a donde llegó con lo puesto.

—*Con la publicación de la Reivindicación del conde Don Julián se inicia lo que usted ha denominado su «escritura adulta». ¿Cuál fue su propósito al escribir esta novela y cómo llegó a concebir una obra tan revulsiva en los años 70?*

—Creo que hay momentos en la vida del escritor en que la violencia se impone; tenemos el ejemplo del Conde de Lautréamont cuando escribió los *Cantos de Maldoror* y más recientemente de Fernando Vallejo al escribir *La Virgen de los sicarios*. En el momento en que escribí *Don Julián*, como lo muestran las cartas que dirigí a Monique Lange, estaba en Tánger en una situación de gran tensión en la que me sentía completamente desterrado, ya que el régimen tenía prohibidas mis obras y se me atacaba no sólo desde los medios oficiales, sino también desde el entorno del Partido Comunista con el que había roto, es decir que me encontraba en una situación en la que pasaba de los sucesivos monolitismos ideológicos a la dispersión feroz de los reinos de Taifa. Esta convicción de saberme marginado me dio la fuerza moral y

literaria para encarnarme en la figura de ese gran maldito, el conde Don Julián, y provocar en el campo de la cultura española unos efectos destructores semejantes a los de este mito, tan bien analizado por Menéndez Pidal. En realidad, leí el ensayo de Menéndez Pidal sobre Don Julián cuando ya había escrito mi versión del mito, pero allí me encontré con una idea muy interesante; la petición de Menéndez Pidal de que se necesitaba a alguien que inyectara nueva fuerza a este mito que había venido decayendo en nuestras letras, petición a la que creo que mi libro respondía plenamente, aunque de manera contraria a como lo pedía Menéndez Pidal ya que el propósito que tuve al escribir esta novela fue volver al revés la versión de la historia oficial y derribar el mito de la invasión árabe a España. De esta manera, mi identificación con el mítico conde don Julián y su furia vengadora es tan sólo un pretexto para atacar la visión de la España sagrada y toda esa retórica huera que sirvió de base al falangismo y al llamado movimiento nacional de Franco; por eso cuando el protagonista de la novela despachurra insectos en las páginas de las comedias de Calderón y Lope de Vega no es a los clásicos a los que está atacando, sino a la interpretación que de ellos han dado García Morente, Unamuno y los de la generación del 98. En realidad se trata, como ha señalado la crítica Linda Gould Levine, de una suerte de pseudomito, de una destrucción creadora, de una vuelta al revés de todos los mitos cristianos viejos para poseer a la leyenda, a la historia y a la literatura por detrás.

—*Usted ha ido rescatando a través de su tarea crítica la obra de otros parias de la literatura española como Fray Bugeo Montesino, Francisco Delicado, Fernando de Rojas y Blanco White, que han servido incluso de inspiración a su obra creadora dando origen a novelas como Makbara, Carajicomedia, y Telón de boca ¿Puede decirse entonces que ha querido crear una suerte de canon heterodoxo que se oponga al oficial y lo sustituya?*

—No he querido establecer ningún canon heterodoxo sino simplemente ampliar la visión de la literatura española que ha estado restringida al estudio de unas cuantas obras dejando de lado otras tantas que resultan valiosas y reveladoras, como es el caso en la Edad Media del *Cancionero de burlas* de Fray Bugeo Montesino, que se editó por primera vez en Amberes en el siglo XVI y que contiene textos maravillosos como el llamado *Carajicomedia*, que inspiró mi novela del mismo título; se trata de una obra divertidísima escrita por un clérigo para