

Juan Goytisolo, Castilla del Pino y la biografía imaginaria

En su novela *Las semanas del jardín. Un círculo de lectores* (Alfaguara, 1997) Juan Goytisolo nos entrega a mano abierta todas las claves desde la primera página: 28 narradores dedicarán tres semanas a escribir una novela colectiva sobre la vida de un supuesto poeta, Eusebio, de quien se sabe fue internado en un centro psiquiátrico de Melilla en julio de 1936, al comienzo de la rebelión franquista. Nos convoca, así mismo, al relativismo autorial de semejante proyecto: «acabar con la noción opresiva y omnímoda del Autor». Pero también nos advierte de las dos versiones avanzadas por este anónimo narrador plural: unas postulan que Eusebio fue «reeducado» por los psiquiatras del manicomio; las otras, que logró huir y se transfiguró en otro u otros. Cada narrador abunda en detalles de vivacidad contradictoria y fecundidad episódica. Pero todas las cartas sobre la mesa, en una novelá de estirpe bizantina como ésta, conlleva la estrategia retórica del tatur

que en el jardín de autores que se bifurcan, marca unas y esconde otras cartas y coartadas. La novela que no acaba de empezar es aquella que no termina nunca, tal vez como una memoria herida que el juego del arte conjurase y el fuego de la historia avivase. En este trabajo quisiera adelantar algunas observaciones sobre el discurso mediador entre la historia y la literatura, el relato biográfico; pero, sobre todo, sobre el plano autorreflexivo que implica una biografía imaginaria.

Esta novela de Goytisolo se despliega como un ejercicio posibilista en la retórica de la «vida imaginaria». En su parte de birlibirloque, de transformaciones y verificaciones que mutuamente se fecundan, las muchas versiones cotejan y oponen trayectos probables, testigos posibles, y las aventuras apócrifas del tal Eusebio, el oscuro poeta menor, cuya biografía incierta es un cálculo de improbabilidades pero también la íntima desazón de una mayor incertidumbre. Después de haber imaginado varias vidas de impugnación del relato totalizador y autoritario que ha pasado por la biografía monológica de España, Juan Goytisolo parece decirnos ahora que no hay un género capaz de confirmar una existencia española y que cualquier proyecto biográfico es su vasta puesta en duda. Quizá esta novela sugiere que una vida española es, en verdad, inenarrable, por sus orígenes disputados

y desenlaces contrarios; y que cualquier vida es cualquier otra, su simulacro y su extravío en la gran resta biográfica que sería España. En efecto, el hilo que recorre el libro es una soterrada pregunta sobre el relato del yo en español: ¿cómo escribir una biografía española que no fuese una larga reparación?

Inventar la vida de un supuesto poeta, en el peor de los tiempos españoles, el de la guerra civil, permite a la novela retrazar la inexorable secuencia histórica y preguntarnos por los varios yo que callan, aun cuando discurren, en este Sujeto de guerra. Esta novela reescribe en ese archivo ceniciento el gesto de su desenfado y brío creativo, con liberalidad, humor y vehemencia. Como si liberado del trauma del origen español, el relato pudiese remontar el camino, cruzar a la otra orilla, y reanimar las voces de una aventura vivencial contraria a la muerte, favorable al deseo, al juego y al eros transgresivo.

Imaginar, así, una vida de miseria y decadencia es reconocer el drama que media entre el archivo de la *bio* y la potencialidad de la *grafía*. Porque estos narradores reinician una y otra vez la una para rehacer la otra. De ese modo, la escritura de una vida no es su documentación, por muy verosímil que pueda ser su origen y esquivo su destino, sino su interpretación. Y así cada narrador

provee una versión improbable, tentativa y, al final, tan válida como otra. Quizá en contacto con la escritura toda vida se torna múltiple. La grafía conlleva su propia bifurcación: cualquier vida posible sólo puede ser una doble vida. Eusebio y Eugenio, el traidor y héroe, el comunista salvado del fusilamiento y el delator aniquilado por la delación, el paria huido y el místico enmudecido, el personaje de Potocki y el de Pirandello o Valle Inclán. Son dobles máscaras de una misma vida, liberada en el fervor creativo de una escritura que no busca la verdad histórica sino las certidumbres reveladas. Al yo público, al yo privado y al yo íntimo (que según Carlos Castilla del Pino representan al sujeto), la novela añade el yo imaginado, que carece de relato propio en una matriz nacional hecha por la censura y el castigo, por la confesión forzada y la culpa multiplicada. A la pregunta por qué no hay autobiografías en España se ha solido responder «por pudor». Esa autocensura ha sido rota, ciertamente, por Juan Goytisolo y Castilla del Pino.

Justamente esta doble faz de la grafía (ese doble valor de la moneda del país narrativo) multiplica la vida, desatándola de su penuria en el cuento, y librándola incluso de la culpa y el perdón, de la cotidianidad del mal. Esta es seguramente la novela de más brío lúdico que ha

escrito Juan Goytisolo, aunque el subrayado irónico sea no menos incisivo que la denostación. El fervor cervantino por las desventuras, el quebranto y la desazón que la incólume realidad española impone a los héroes de más triste figura, recorre esta novela con su espanto y sonrisa. Por lo demás, el fulgor del relato reverbera en el paisaje narrativo: evoca el colorido sensorial de Suetonio y el sabor episódico de Bocaccio, la elocuencia celestinesca como la delectación de la Lozana. Y la maliciosa sátira literaria se suma a la comedia de la vida colonial.

Tratándose de Juan Goytisolo, la ductilidad imaginativa no podía ser gratuita. Pronto, el conflicto se instala como la forma interior de esta fluidez. Aquí se trata del escenario biográfico del franquismo; es decir, de la imposición autoritaria que forma al sujeto con su violencia, horror y control. Esta representación del poder franquista como una fuerza intrínseca que convierte a la vida privada en castigo público, y que obliga al ostracismo y la mudez como vía de expiación, tiene en la novela una función matriz: la biografía es una reescritura de la herida histórica. El sujeto es rehecho por esa maquinaria de muerte. Contra ella la novela es, primero, su réplica antisistemática, un objeto ilegible en los términos del lenguaje sometido. Segundo, la novela

levanta su contraescenario, la inconsecuencia narrativa de una vida sin un relato que la descifre y la archive. Si el franquismo busca reeducar a un sujeto arcaico, la novela lo saca del armario nacionalista. Si el discurso vencedor sentencia y manipula, la novela tolera y exculpa. La novela es una caja de Pandora: salen de ella una y otra recusación de los hechos. Esa feracidad crítica no tiene fondo, y es una defundación de la vieja España desde el entrecruzado hispanoarábigo de sus claves de placer y conjuro.

Con todo, la vida censurada ha hecho carne. Decide la forma del sujeto hasta oponerle a sí mismo para humillarlo y negarlo. Declara la mala conciencia que actúa como mala fe. Al final, esta novela nos dice que la subjetividad española moderna se ha gestado en la escena original franquista, allí donde el deseo es una violencia y el lenguaje una negatividad. El sujeto es reformulado por las prácticas de la confesión: debe aprender a castigarse, rehabilitarse y reeducarse. La vida franquista es literal y monológica: la penuria española penitenciaria. Allí el asomo del deseo se ha convertido en escenario del crimen.

Juan Goytisolo, nos percatamos ahora, ha reescrito la historia de la subjetividad española a partir de los signos contrarios que la sociedad excluye, desde los contrarrelatos

oficiales de hibridación y mezcla, y ejercitando la independencia crítica y solitaria de su margen descentrado. Esa subjetividad es un mapa de la violencia: contra el otro, contra la diversidad, contra los que se negaron a la prohibición. Es también un espacio homofóbico y xenofóbico. Su lenguaje de la verdad única supone el desvalor de los otros. Es, en fin, una subjetividad ocupada pro la vida cotidiana y su represión internalizada e identidad normativa. En ese espacio, la narrativa de Goytisolo se propone desde el ejercicio de la crítica y la denuncia, las respuestas de la transgresión y de la risa.

Esta subjetividad autoritaria hoy nos parece remota gracias a los derechos de la vida democrática ganada por la España de la transición, pero no deja aún de asomarse en usos, gestos y decires racistas, machistas y fundamentalistas; y se ilustra muy bien en el habla canalla de cierta prensa visceral y malediciente, cuya estética demótica revela una ética degradada. También por eso, es importante el hecho de que el mismo año de 1997, se hayan publicado dos versiones distintas y convergentes de la subjetividad española durante el inicio del franquismo. Una es la extraordinaria reconstrucción debida al psiquiatra Carlos Castilla del Pino, *Pretérito imperfecto* (Tusquets, 1997) un libro estremecedor que

nos revela, con la fuerza del escándalo moral; cuánto nos habíamos olvidado de la brutalidad de la vida cotidiana bajo la dictadura, de esa mezcla de arbitrariedad radical y represión impune que programó la subjetividad, forjada entre la censura y la clandestinidad. La otra versión es esta festiva y a la vez inquieta versión novelesca de Juan Goytisolo, que frente a la melancolía cervantesca de aquellas memorias resulta de una paralela ironía cervantina. En lugar de la arqueología del panteón franquista, la ironía novelesca se propone la reescritura que lo exceda, para hacer circular en esa subjetividad cartografiada el espacio de fuga, el deseo de signo contrario y la contracorriente de la risa.

Claro que esta novela no puede dejar de consignar el horror de esa educación de censuras; y hasta el astuto personaje de Eugenio Asensio (una suerte de Bradomín sin espejos) podría estar en la galería de personajes inverosímiles que Castilla del Pino ha tenido la precaución casi monstruosa de recordar fielmente. Ambos libros se ceden incluso los instrumentos de tortura: Goytisolo adelanta en su novela el uso del electrochoque como terapia psiquiátrica franquista; mientras que los días del alzamiento tienen, en el libro de Castilla del Pino, la zozobra novelesca de la matanza casual. Y seguramente no hay nove-

la que pudiese haber imaginado la escena en que Castilla del Pino refiere, a pie de página, la crudeza de un tiro de gracia. La muerte es una maestra de Alemania, escribió Paul Celan del nazismo. La muerte es un énfasis folclórico español, podrían haber escrito Castilla del Pino y Goytisolo.

Pero no en vano *Las semanas del jardín* lleva como subtítulo *Un círculo de lectores*. Porque esta es una novela que se escribe de un modo y se lee de otro. Escrita mientras es leída, por sus autores; es leída mientras se escribe, por nosotros, sus lectores. Pero de pronto ocurre que ambos coincidimos, no porque el lector se haya vuelto autor, como en la práctica de lecturas internas de Cortázar o García Márquez; ni no porque todo se da en el probabilismo de la lectura. El mundo que no está fijado en la escritura, es desatado de su último lazo por el lector. Al final, es el lector quien le da sentido a la novela. Puede leerla como un ejercicio gozoso de autorías implicadas e inferidas, que discurren entre preguntas retóricas, ponen a prueba los contratos de veridicción, y se disputan el curso desmentido del relato. Pero también podría leer esta novela como el proyecto de componer un rostro que termina proponiendo dos: el poeta y su doble, la vida improbable y la escritura probatoria, la historia fantasmal y la ficción factual. Pero tam-

bién es posible leerla como una metáfora sobre el fin del franquismo. Sobre su traslado interpretativo, bajo las teorías culturales de la diversidad histórica, presididas por el pensamiento heterodoxo de Américo Castro, a las que se opusieron varias opciones tradicionales ortodoxas. En verdad, esta novela pasa por el horror de la marca de hierro franquista pero tal vez sea la primera que lo exorciza plenamente. No hay ya disputa por la verdad de la historia: hay debate por la voz de ultratumba que se enuncia, al final del libro, como verdad y ficción, hombre y mujer. Ya no como un personaje en busca de autor sino como un lector de su propio relato disputado a la historia. Es decir, al final la novela no le devuelve la palabra a la verdad histórica sino a la verdad relativa de la lectura, a esa ficción donde la nueva subjetividad ya no requiere disputar las certidumbres sino dejar que la incertidumbre campee, desde una vida sin cuento, para una lectura sin pasado.

Gracias a escritores como Juan Goytisolo y a novelas como ésta, quizá el pasado, por fin, ha terminado, y empieza el estremecimiento de una imaginada libertad.

Julio Ortega