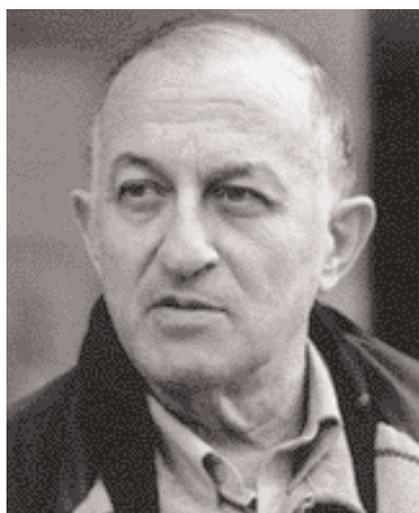


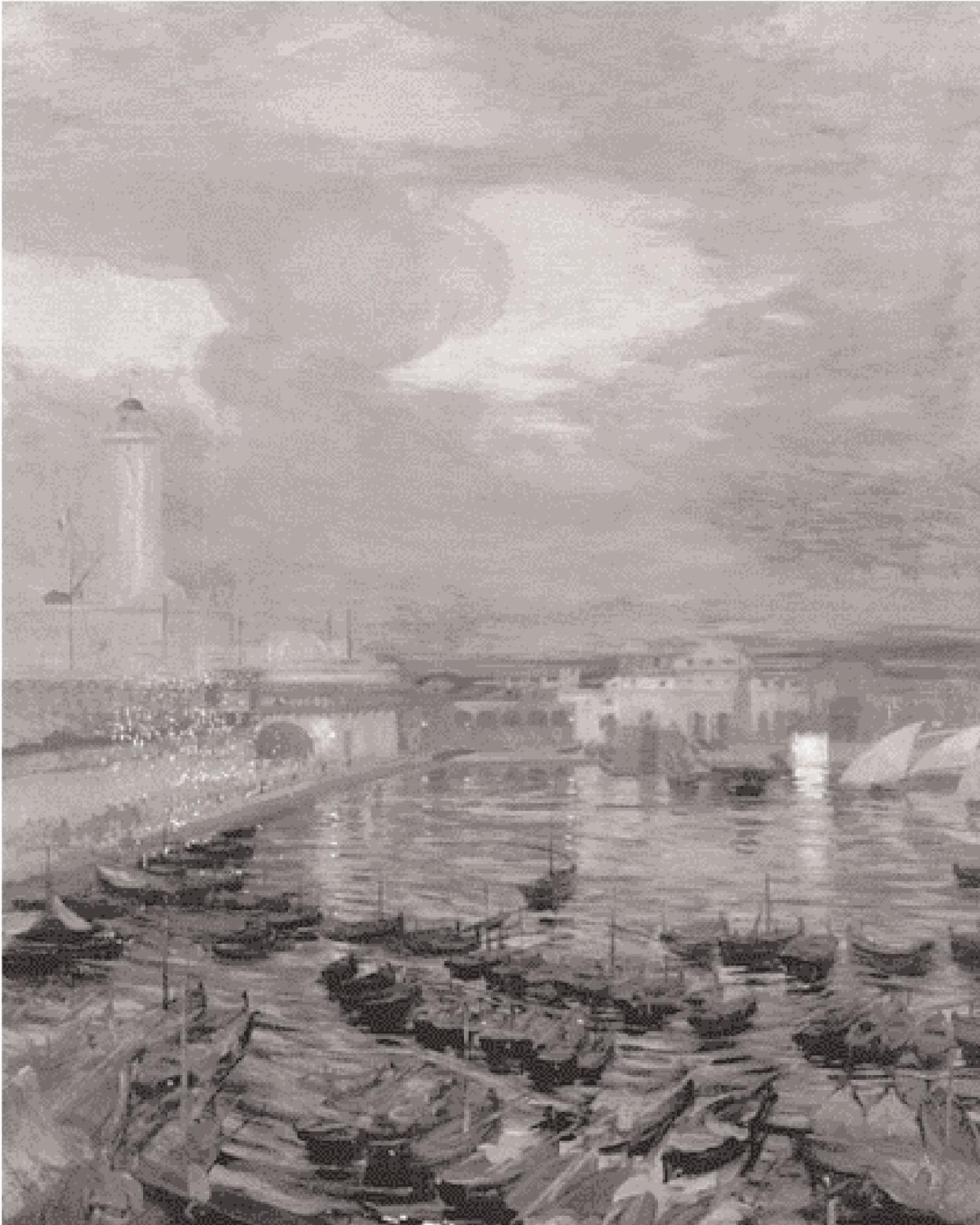
Juan Goytisolo: el escritor entre dos fronteras

Guadalupe Alonso y José Gordon

Juan Goytisolo es un autor que se mueve en las fronteras de diversas culturas tanto en su obra como en su actividad política. Sus propuestas se caracterizan por el riesgo: “Si lees una novela y conoces el punto de partida y el punto de llegada, esto no es una aventura literaria, es un trayecto en autobús”. Esta frase de Jean Genet es para Juan Goytisolo la definición de una búsqueda que trata de evitar el viaje confortable y seguro, para internarse en la aventura del mundo diverso que se da en la calle, en la plaza pública, en las márgenes, más allá de los discursos centralistas y autoritarios. En este marco cabe señalar que la obra de Goytisolo fue prohibida por la censura franquista y es incómoda para quienes se protegen en la impostura.

La fidelidad a una mirada plural, al trabajo artístico, ha sido objeto de reconocimientos internacionales como el Premio Europalia (1985) y el Premio de Poesía y Ensayo Octavio Paz (2002). Carlos Fuentes ha dicho que este creador es el novelista más destacado de la España contemporánea. Obras como los Cuadernos de Sarajevo y El sitio de los sitios son testimonios de las tragedias que marcan nuestros días. Sus ensayos y trabajos periodísticos constituyen una lúcida crítica al poder y una apuesta por la tolerancia y la complejidad cultural. Para Goytisolo las tendencias nacionalistas y globalizadoras son como hermanas rivales que tienen en común la falta de interés por otros mundos. Sobre este tema comenzamos a charlar.





Albert Besnard, *The port of Algiers at dusk*, ca. 1893-1894

En contraposición a las corrientes que tienden a uniformar el lenguaje, hace más de veinte años usted adelantaba algo que hacía reír a su auditorio: los escritores más interesantes en lengua inglesa serían de las Antillas, de Pakistán, de India y los de lengua alemana serían turcos. ¿Qué es lo que usted percibía en esas regiones de la periferia?

Mi experiencia literaria es que la mirada de la periferia hacia el centro es más interesante que la del centro a la periferia. Esto lo vi con claridad analizando la literatura española de los siglos XV, XVI y XVII, cuando el problema

de la pureza de sangre de las castas se había convertido en una obsesión y en el conflicto central de la vida española. Era extraordinario ver cómo la mirada de los cristianos nuevos, que estaban en la periferia de la sociedad, era infinitamente más lúcida que la de los cristianos viejos quienes, por el hecho de estar en el centro, se dedicaban a autoglorificarse. No veían las situaciones y traumas que creaba esa concepción tan poco cristiana: supuestamente el bautismo borra las diferencias de origen y, sin embargo, se perpetuaban las nociones de la pureza de sangre.



Azouaou Mammeri, *View of Fez*, ca. 1920

Podría decir que lo más interesante de la literatura española durante dos siglos y medio fue escrito por cristianos nuevos, algunos que eran simplemente conversos, racionalistas e incluso agnósticos como en el caso de Fernando de Rojas.

Usted ha dicho que lo mejor que le puede pasar a uno es ser un extraño. La extranjería, lo fronterizo, lo marginal, tan presente en su obra y en su vida, pareciera que permite adentrarnos, entender a otra cultura incluso en rasgos que no son obvios para quienes están inmersos en ella. ¿Cómo entiende este fenómeno?

Yo creo que estos territorios entre culturas son siempre muy interesantes. En la propia sociedad española de la Edad Media se habla mucho de tres grupos: cristianos, moros y judíos, y de los periodos de tolerancia que existían entre ellos. Al mismo tiempo, había una serie de entidades fronterizas que se han analizado poco: eran el producto de gente que estaba en situaciones de borde, que no sabía a qué comunidad pertenecía.

Hay un libro muy curioso que ataca y usa como burla el nombre de un animal, *Al Burak*, medio mujer y medio caballo, que según la leyenda llevó al profeta Mahoma a los cielos. En ese texto se hablaba de grupos que tal vez venían de los cristianos, pero también eran judíos y mu-

sulmanes aunque no cumplían las normas de los judíos ni de los musulmanes ni de los cristianos. Entonces te das cuenta de que ya había una referencia a estos grupos que no tenían una identidad precisa. De ellos surgió toda la corriente racionalista que llevaría al mundo de Fernando de Rojas, al drama de Uriel de Costa y al de Spinoza. Me ha fascinado siempre situarme entre dos fronteras.

Nos gustaría que se situara en el laberinto de la soledad mexicana para apreciar algunos rasgos que le saltan a la vista en torno a nuestra cultura, desde la frontera, desde la extranjería, pero también desde la cercanía de su mirada.

Es una sociedad fascinante porque es una sociedad en palimpsesto: las culturas se superponen unas sobre otras y para entender lo que hay en la superficie hay que entender lo que hay en el fondo.

Siempre me ha llamado la atención esta tentativa de los mitólogos de suprimir, de edificar con las ruinas de las culturas que han aplastado. Se construyen edificios y mitologías nuevas que ignoran completamente la existencia de lo anterior, a pesar de que la mirada de los demás forma parte del conocimiento global de nosotros mismos. Es muy importante tener esta mirada y saberla incorporar a tus propios conocimientos. Hay quienes ignoran o no quieren saber nada de la riqueza de las culturas anterior-



Henry Ossawa Tanner, *Palace of Justice*, Tangier, ca. 1908

res y, en muchos casos, son los extranjeros quienes se han dado cuenta de la importancia de esta herencia.

La situación de palimpsesto como la que hay en México es un ejemplo extraordinario, pues en otras culturas se queman por completo las bibliotecas, se queman los manuscritos y entonces salta sobre lo destruido una nueva mitología, una nueva verdad, un nuevo dogma.

Creo que tenemos que mirar siempre la superposición de culturas. Recuerdo una frase de Bajtín: “Una obra que no se arraiga en el pasado y que disuelve el presente, desaparecerá con el presente. La mejor manera de proyectarse hacia el futuro es saber asimilar el pasado”. Ésta me parece una observación notable. Siempre he procurado —a diferencia de muchos escritores que por vanidad quieren tener discípulos— buscarme una genealogía para edificar lo que llamo el árbol de la literatura. Nunca he querido tener discípulos. Creo que lo peor que le puede ocurrir a un escritor es tener discípulos. En cambio me he interesado mucho en tener antepasados.

Mi experiencia con las culturas es que hay que sumar y nunca restar. Si se tienen dos lenguas y dos culturas en lugar de una, es mucho mejor; y tener tres es mejor que dos; y tener cuatro es mejor que tres. Hay que sumar siempre y nunca restar. De lo contrario, como lo he visto, por ejemplo, en Argelia, la tentativa de borrar más

de ciento treinta años de presencia cultural francesa ha conducido a un verdadero desastre, porque no se puede eliminar así como así un periodo de la historia sin causar traumas y sin causar conflictos tan graves como los que ahora vive ese país. La independencia en Argelia era necesaria, pero intentar eliminar más de un siglo de cultura francesa es un disparate.

EL INFIERNO DE DANTE Y EL INFIERNO DE SARAJEVO

En torno a las culturas que se rechazan entre sí, usted ha dado un testimonio de la realidad brutal vivida en Sarajevo, de su trabajo como periodista, pero también como narrador. La literatura, como usted lo expresa, es huida, pero también cura de las imágenes que lo asedian. Hablemos de este extraño poder de la literatura. ¿Por qué es necesario el arte para narrar ciertos hechos?

Es que hay situaciones en que creo que sólo la literatura puede dar cuenta de ello. Estuve en la capital bosnia por primera vez en julio de 1993 y escribí *Cuadernos de Sarajevo*. Es el testimonio de un periodista, de un escritor que está en la ciudad sitiada y cuenta el horror cotidiano de lo que es la vida ahí.

Regresé en enero de 2000, enviado por *Reporteros sin fronteras*. Me encontré con algo infinitamente peor. Era

invierno, los bombardeos eran terribles, entonces me di cuenta, poco a poco, de los diferentes asedios a los que estaba sometida la ciudad: el asedio de los extremistas serbios que bombardeaban desde las montañas; el asedio de la fuerza internacional de interposición que favorecía claramente a los asediadores contra los asediados. Una de las cosas que me desalentó más fue ver la complicidad de los mandos franceses, la no distribución de alimentos, las amenazas de represalias, la corrupción, el contrabando. Por cien o por quinientos dólares, la gente que podía pagar lograba salir en una tanqueta hasta el aeropuerto.

También estaba el asedio de la prensa. Doy un ejemplo: un día cayeron sobre la ciudad mil trescientos cincuenta y tantos obuses, un verdadero infierno. Cayeron en el hotel donde estaba yo. Se dio una respuesta con dieciocho obuses. El comunicado de las agencias informativas era: “Nutrido intercambio de fuego y artillería”. Ya ven ustedes cómo es el lenguaje neutralizador.

El lenguaje literario es distinto. La experiencia literaria tiene un poder benéfico al menos para el autor y espero que se pueda transmitir también al lector. Para mí, exponer todo esto es como liberarme de la indignación y de las imágenes del horror. Creo que la raíz de estos viajes surgió de ver la guerra del Golfo Pérsico, hablo de la video-guerra del Golfo. En esos días estaba en Marrakesh en un momento muy duro: el turismo desapareció, la gente se fue, creo que quedamos cuatro gatos. Nunca hubo la menor agresividad hacia mi persona, aunque había una tensión muy fuerte. Yo estaba escribiendo una novela, *La cuarentena*, que era una visión del más allá.

El pensamiento de Goytisoló va y viene como en un trayecto fuera del autobús...

Dentro de la concepción islámica hay una tradición muy curiosa: cuando una persona fallece, a pesar de que ya esté muerta, sigue viviendo con sus familiares hasta que al cabo de cuarenta días los ángeles de la muerte le comunican su sentencia, si se tiene o no que ir al cielo.

A raíz de la muerte repentina de una estudiante, que fuera también mi traductora, exploré distintos conceptos del más allá: uno es el de Dante, que todos conocemos. Dante es un poeta genial, pero su visión teocrática del infierno es aterradora, todo mundo está ahí. La otra visión es la de un místico sufí quien, sin negar la existencia del infierno, encuentra una salida extraordinaria que me pareció bellísima. Dice que de la misma manera que hay seres te-

restres que viven sobre la tierra como los animales y como los seres humanos, al igual que hay seres acuáticos que viven en el agua como los peces y de la misma forma que existen seres aéreos que viven en el aire como los pájaros, hay también seres ígneos que viven en el fuego la perpetua felicidad. Es decir, sacarlos del fuego sería para ellos un sufrimiento horrible. Entonces admite el infierno, pero los que en el más allá serán seres ígneos, viven la felicidad en el fuego, no sufren. Para mí estos conceptos se contraponían a las imágenes de Dante de las visiones del infierno.

En la novela, poco a poco, las imágenes del infierno fueron sustituidas por las imágenes de la guerra del Golfo —*el pensamiento de Goytisoló da vueltas, retorna al punto inicial*. Basta recordar, por ejemplo, esos comunicados inolvidables que decían: “Bagdad iluminada como un árbol de Navidad”. Se decía eso para no hablar de lo que estaba ocurriendo, de la matanza terrible que estaba sucediendo.

Por ello decidí participar de una forma más activa en conflictos cuyas áreas yo conocía. De hecho hay matanzas, hay masacres y guerras en todos lados, pero he ido a lugares en donde poseía ciertas claves, tenía ciertos conocimientos y podía interpretarlos, con mayor o menor corrección, pero con un fundamento.

Ante estas imágenes contrastantes usted se interroga sobre el sentido y el sinsentido de lo que percibimos, de lo que vivimos. Lo formula de la siguiente manera: “¿Cruda materia o signo?”.

¿Qué respuestas dar? No hay respuesta posible. Mucha gente me ha preguntado a lo largo de mi vida: “¿Por qué escribe usted?”. Siempre digo: “Si lo supiese probablemente no escribiría”. No lo sé.

MISTICISMO Y POESÍA

¿Hay un acto de fe, de posibilidad en el signo, en la escritura?

Sí, claro, pero hay que tener en cuenta que cuando hablo de la poesía de San Juan de la Cruz o de la literatura mística, hablo en términos estrictamente literarios. Me ha fascinado la mística de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa y el idioma bellísimo de Miguel de Molinos, considerado hereje por la iglesia de su época. Esta increíble belleza del lenguaje la he encontrado también en algunos poetas sufíes y en la tradición iraní.

Esto ha sido fascinante para mí porque no soy creyente y, sin embargo, encuentro que estos poetas die-

Nunca he querido tener discípulos.
Creo que lo peor que le puede ocurrir a un escritor
es tener discípulos. En cambio me he interesado
mucho en tener antepasados.



Ethel Carrick, *The mosque at Tangier*, ca. 1911

ron la mayor belleza a la expresión con un lenguaje a la vez nítido y con un contenido totalmente enigmático. Yo creo que eso los convierte en modernos. Dicen que la modernidad comienza con Rimbaud, yo diría que empieza con San Juan de la Cruz. Dentro de la cultura árabe, diría que empieza con Ibn Abbad de Ronda, con un poema extraordinario que se puede leer de mil maneras por su ambigüedad, por su sentido erótico lleno de misticismo. Es una referencia al vino, pero no sabes si habla de un vino místico o de un vino real:

La copa era tan pura y tan límpido el vino que se confundían al extremo de no saber si allí había vino sin copa o una copa sin vino.

Volvemos a la pregunta: ¿Cruda materia o signo?

Es la interrogación que me planteo al final y no hay respuesta posible. Todos los poetas de este siglo se han enfrentado a este dilema. Antes el poeta tenía una creencia religiosa, un sentido de trascendencia. En los últimos tiempos esto ha desaparecido, pero poetas como Cer-



Albert Marquet, *The port of Algiers in the mist*, 1943

nuda, como Octavio Paz o como Valente rozan a menudo en la mística.

T.S. Eliot decía que en un artista hay que considerar sus vínculos con los poetas muertos. En su caso un nombre clave es, justamente, el de Luis Cernuda.

Cernuda es un poeta que admiro profundamente. Me parece que, con Octavio Paz, con Vallejo y con Valente, es uno de los cuatro poetas de lengua española del siglo XX que más queridos me son.

Cernuda era tal vez el menos político de los poetas españoles y es el único que se puede leer ahora, porque el dolor, la tristeza, la amargura que hay en él, no son los de un político, son los de alguien que ya ha trascendido ese campo y no se pudo adscribir a ningún bando. Hay que recordar que Cernuda en su juventud fue voluntario en la Guerra Civil Española. Se le denunció porque uno de los poemas incluidos en *Las Nubes* estaba dedicado a un poeta homosexual ya muerto: Federico García Lorca. Entonces hubo una tentativa de detener a Cernuda por medio de los controladores ideológicos que existían ya en aquel momento. Esto explica que Cernuda se fuese al desván.

La experiencia de Cernuda me impresionó porque siendo el menos político es el que puede escribir los me-

jores poemas, que pueden admitir, entre otras cosas, una lectura política. Otro ejemplo: las mejores novelas políticas que yo he leído sobre latinoamérica fueron escritas por el menos político de los escritores, me refiero a Manuel Puig: *Pubis angelical* y *El beso de la mujer araña* son dos de las más extraordinarias novelas escritas por alguien que estaba totalmente alejado del mundo político, mientras que los que escribían novelas políticas se echaban unos novelones totalmente insoportables. Ésa es la verdad.

LA AVENTURA DE NARRAR

En su caso personal, ¿cómo se enfrenta al viaje de la escritura?

Todo lo que he hecho en el plano creativo desde *La reivindicación del conde don Julián* ha sido una aventura. No parto de ningún plan, de ningún proyecto. A veces la narración surge de una imagen, de una frase. Para mí escribir es una aventura porque leer también lo es. Me gustan las obras literarias que son una aventura. Si desde el comienzo adivino lo que me va a decir el autor, entonces no me interesa nada. Jean Genet decía, con toda razón, una frase que cito mucho: “Si lees una novela y conoces el punto de partida y el punto de llegada, esto no es una aventura literaria, es un trayecto en autobús”.



Charles Conder, *Moonlight at Mustapha*, 1892

He procurado evitar trayectos en autobús. Siempre hay algo que entra de manera aleatoria y que se desarrolla a medida que estoy escribiendo. Puedo decir que sube como una escalera. A medida que voy subiendo me doy cuenta de lo que hago y entonces, en efecto, empiezo a atar cabos, a construir vínculos y a trazar una conexión entre la materia que escribo. Es una aventura y me exijo a mí mismo como autor lo que exijo a otros autores como lector.

En ese viaje usted se mezcla con otras culturas, escucha sus historias, recorre las calles y las plazas públicas. Es conocido su interés por el mundo árabe que retrata, por ejemplo, en el libro Makbara.

En efecto es así. En este libro, donde recojo historias que se cuentan en las plazas, hay una narradora que hace una digresión sobre los hombres cigüeña. En Marrakesh hay una leyenda bereber antigua que dice que las cigüeñas son seres humanos que para poder viajar se transmutan en aves. Luego, cuando ya han visto el mundo vuelven a su país, recuperan la identidad, ya tienen el conocimiento. Esto explica el enorme respeto que hay por las cigüeñas en Marrakesh donde un niño jamás les tirará una piedra. La cigüeña tiene un estatuto casi sagrado.

Basándome en esta leyenda, uno de los narradores de mi novela adapta la historia de los hombres cigüeña al

mundo actual. Es un marroquí cuya mujer ha emigrado a Francia, a Alsacia, y deja de enviarle cartas. Ha perdido noticias de ella y dice: “Ojalá pudiera ser como una cigüeña porque en este momento en que los pasaportes se han vuelto difícilísimos, en que los inmigrantes arriesgan la vida, las cigüeñas pueden viajar con entera libertad de Marrakesh a Europa, pero los marroquíes no”. Entonces este hombre se convierte en cigüeña, va en busca de su esposa y se encuentra con que ella ya vive con un francés. Poco a poco empieza la recuperación del amor de su mujer. A través de la cigüeña ella va despreciando a su compañero francés para amar a la cigüeña que en realidad es su marido.

Esta historia que retomé para mi novela fue traducida al árabe clásico y un día un cuentista de la plaza me pidió permiso para adaptarla al árabe dialectal que se habla ahí. Esto me pareció maravilloso, ver cómo yo pasé el relato oral a la literatura escrita y, a través de una traducción al árabe clásico, ver cómo pasaba de nuevo al relato oral del idioma hablado por la gente de la plaza. La literatura permite que por vías misteriosas se llegue a este contacto. **U**

Adelanto del libro *Revelado instantáneo*, de próxima aparición bajo el sello de la Editorial Joaquín Mortiz.