

Topuzian, Marcelo

Construcción de la figura de escritor en “Carajicomedia” de Juan Goytisolo

I Jornadas : Literatura, Crítica y Medios : perspectivas 2003

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Topuzian, Marcelo. “Construcción de la figura de escritor en “Carajicomedia” de Juan Goytisolo.” Ponencia presentada en las Jornadas de Literatura, Crítica y Medios: perspectivas 2003, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2003. [Fecha de consulta] <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/construccion-de-la-figura.pdf>

(Se recomienda ingresar la fecha de consulta antes de la dirección URL. Ej: 22 oct. 2010).

Construcción de la figura de escritor en *Carajicomedia* de Juan Goytisolo

Marcelo Topuzian
Universidad de Buenos Aires

La obra de Juan Goytisolo puede ser considerada el resultado de un recorrido ejemplar a través de las diversas transformaciones que sufrió el modo en que se pensó y llevó a cabo la práctica de la literatura durante la segunda mitad del siglo XX. Hasta sus dos volúmenes autobiográficos, *Coto vedado* y *En los reinos de taifa*¹, dicha obra reúne, por un lado, una notable crítica de la sociedad y de la cultura, y, por otro, una serie de operaciones desconstructivas de la novela como género. Su obra posterior puede ser considerada el desarrollo dinámico de los poderes y los límites de esta asociación que venía constituyendo su escritura hasta ese momento. El Goytisolo de los años '90 se hará, precisamente, consciente de los alcances críticos últimos de su escritura absolutamente desacralizadora, pero también comenzará a prestar atención a la posible (re)constitución de una 'voz' como 'sostén' o 'respaldo' de la misma, pero ya no la del intelectual crítico antifranquista y 'compañero de viaje' del Partido Comunista de su juventud, sino la del 'escritor' como instancia subjetiva constituida en el orden institucional de la literatura contemporánea. Este 'sujeto-escritor' buscará imantar y capitalizar identitariamente (aunque no necesariamente en el marco de una 'política de identidades' de grupo colectiva) los valores socio-culturales en que inevitablemente se sedimenta el radical impacto crítico de las capacidades desconstructivas de su escritura, en una estrategia de construcción de un sitio de enunciación que resulte legítimo, para un practicante de la escritura literaria, en el actual contexto institucional de esa práctica.

¿Implica esto un retorno arrepentido por parte de Goytisolo a las concepciones miméticas de la literatura y de la intervención crítica del intelectual anteriores a *Señas de identidad*²? No, sobre todo si se tiene en cuenta que este foco renovado de identidad del escritor no es, por absoluto, menos resultado de una construcción específica que los valores nacionales criticados en, por ejemplo, *Reivindicación del conde Don Julián*³, y que esa construcción está necesariamente mediada, en la obra de Goytisolo, por la

escritura literaria. La identidad desde la cual la obra reciente de Goytisoló busca renovar su pertinencia política y artística no es la de la reivindicación acrítica de alguna pertenencia sustancial subyacente (nacional, étnica, genérica, o de clase), bajo la forma que a veces ha tomado, en el campo de la literatura y su estudio académico, la llamada 'política de identidades', sino la que surge de la constitución de su obra como tal, es decir, como obra literaria, en el campo institucional de la literatura misma como discurso social. Es la 'voz', por decirlo de un modo algo paradójico, de su escritura, entendiendo aquí por 'voz' no una supuesta fuente de sentido que se sostendría con plenitud por detrás de las relaciones múltiples establecidas por el texto goytisoliano, sino el sitio solo en principio vacío que las operaciones de ese texto reservan para la representación reflexiva de sus mismos procedimientos.

La literatura de Goytisoló, en los años '90, se alimenta obviamente de sí misma y gracias a esto es capaz de trascenderse; al dar nombre a sus propios procedimientos, al volverse reflexiva e incluso inmanentemente sobre sus mismas operaciones, es sin embargo capaz de excederse a sí misma: construyendo una imagen, una representación de sus propias operaciones de escritura, la obra reciente de Goytisoló postula un sitio alternativo de enunciación en el cruce de la literatura, como institución, con la política.

En efecto, esta imagen, el nombre y la 'voz' de la escritura, no son solo el espacio de una intimidad absoluta por fin recobrada, sino también la garantía de la operatividad política de aquella, pues ahora es capaz de asimilar o 'imantar' sentidos y valores socio-culturales, o incluso, más específicamente, erótico-biográficos, en una identidad ligada de modo no sustancial a la escritura, la de la 'figura de escritor' como sitio institucionalmente validado de enunciación. De este modo, la 'identidad del escritor' se dibuja como modo renovado de articulación de escritura y *praxis* política, como espacio de resistencia basado en su distinción respecto del campo de la sociedad y la cultura impugnado por la intervención crítica. Dicha distinción de la 'voz' del escritor configurada en la singularidad de los rasgos autodefinidos de su escritura es capaz de establecer un sitio político de enunciación de verdad acerca de la cultura y la sociedad caracterizado constitutivamente por su individualidad. Esta deja entonces de ser mero signo de subjetivismo, de 'opinión' o 'parecer personal' frente a una objetividad considerada por definición

no-personal y, solo así, encarnación posible de la 'verdad' (por ejemplo, según los protocolos del discurso de los medios de comunicación), para convertirse en garantía de la posibilidad de la disidencia como actitud que conviene a la práctica de la crítica de la cultura y de la sociedad contemporáneas. Pero debe tenerse en cuenta que esta 'distinción resistente' no es en realidad, en la obra de Goytisolo, otra cosa que el 'auto-nombrarse' de los procedimientos y las operaciones de su escritura, su modo de, según representaciones específicas, ser y caracterizarse, desde el conflicto, como literatura.

Un análisis de los pasajes finales de la reciente *Carajicomedia de Fray Bugeo Montesino y otros pájaros de vario plumaje y pluma*⁴ puede servirnos para acceder a los rasgos centrales de esta construcción. Qué es la escritura, qué es un escritor y qué es la literatura serán las preguntas claves que, sin ser mencionadas, estructurarán el escenario del "encontronazo final" de Juan Goytisolo, como personaje de su propia novela, y el *père de Trennes*. Lo crucial aquí, sin embargo, no será la posibilidad de darles una respuesta definitiva, sino la de intentar iluminar las diversas posiciones que la institución literaria ofrece, en sus condiciones actuales, como opciones ante tales búsquedas de articulación.

Las modalidades discursivas, con sus correlativas figuras de la escritura y del escritor, que se confrontan en el texto del capítulo X de *Carajicomedia* son, básicamente, tres: 1. la de la 'colectividad-comunidad' resistente; 2. la del escritor individualizado como figura pública en el marco de los medios de comunicación, o el 'literato'; y 3. la del 'escritor individual propiamente dicho', pero no por eso menos situado respecto de su propio contexto político-institucional. Como se puede percibir en la definición misma de estas modalidades discursivas, todas ellas están ligadas a posiciones institucionales precisas en el campo de los modos contemporáneos de hacer literatura.

En primer lugar, la 'colectividad-comunidad' resistente aparece encarnada en la enunciación en primera persona del plural del fragmento que va de la página 220 a la 224 del capítulo X, y que irrumpe en él separando el relato inicial en primera persona por Goytisolo-narrador, de la presentación en tercera del encuentro final de Goytisolo con el *père de Trennes*, al que nos referiremos más adelante. Dicho discurso colectivo resume los procedimientos estratégicos de construcción de una tradición característicos de la obra de

Goytisolo y apunta a sostener ahora en una particular instancia de movilización y manifestación colectiva la entidad de ese resto diferencial resistente surgido de la evaluación goytisoliana de la relación, a lo largo de la historia, entre cultura nacional española y sexualidad. En efecto, la breve recuperación del relato de la transmigración, central en las primeras secciones de *Carajicomedia*, es ahora colectiva, y está básicamente centrada en el énfasis en la mezcla como única ‘fuente’ posible de esta ‘identidad’ de grupo surgida de la tradición: “somos, escúchenos bien, las Santas Mariconas, Hermanas del Perpetuo Socorro, Hijas de la Mala Leche y de Todas las Sangres Mezcladas” (223). Las largas enumeraciones, sumadas a la ausencia de mayúsculas y signos de puntuación, identifican además este discurso colectivo ‘oralizado’ con las operaciones escriturarias características de la obra de Goytisolo. En efecto, en este fragmento se mezclan las referencias al sadomasoquismo con las menciones de la Inquisición, en otro claro ejemplo de subversión retórica del relato histórico, para finalmente hacer de esa historia, a través de la transmigración, una tradición para una manifestación colectiva militante, a la que se podría definir con exactitud como *queer*, y que, por su misma presencia física, se propone llevar a cabo una operación, respecto de ciertos dogmas represivos, asimilable a la realizada por la misma *Carajicomedia*. La demostración *queer* sería de este modo, como modalidad política, un posible ‘nombre’ institucional de la escritura goytisoliana: la ‘identidad’ de este colectivo solo puede resultar de su heterogeneidad, de la mezcla, y, por su mera presencia, dicha ‘heterogeneidad identitaria’ echa por tierra las pretensiones de definición excluyente y absoluta de cualquier identidad nacional o genérica. La provocadora parodia *queer* semeja aquí, desde la instancia de lo corporal y de los modos de definición social de la identidad genérica y cultural, las operaciones de cita, injerto y transgresión llevadas a cabo, también por provocación, en la misma *Carajicomedia*.

Pero, ¿cuál es el lugar reservado para la ‘figura del escritor’ tras esta verdadera operación de encarnación en un colectivo de su escritura? Resulta sorprendente que, en una referencia final, la historia parezca repetirse, y, con el “si quiere acompañarnos, le reservaremos un billete de avión!” (224) dirigido a Goytisolo, se le adjudique a este último nuevamente el rol de ‘compañero de viaje’, pero ahora de este particular movimiento colectivo tan paradójicamente

‘identitario’. La aparente reivindicación de una política *queer*, que irrumpe de pronto en el texto de *Carajicomedia* gracias a la posible asimilación de sus operaciones a las de la desconstrucción escrituraria de discursos sociales ya característica de la obra de Goytisolo, no parece sin embargo capaz de dar lugar a una verdadera transformación de las posibilidades institucionales de politización de la figura del escritor, y frente a ella solo parece permitírsele, desde los protocolos y requisitos de legitimación exigidos por la institución literaria en su ‘estado actual’, ocupar el sitio de un ‘acompañante’, figura que aunque no resulta del todo determinada en el texto de la novela sugiere sin embargo que la politización de la escritura literaria solo surgiría aquí de una coincidencia circunstancial de intereses entre escritor y ‘colectivo identitario’, más que de un cambio en las coordenadas generales de las relaciones posibles entre literatura y política, sea o no esta última de corte ‘identitario’. La relación mutuamente mimética de escritura des-sustancializada y política *queer* no alcanza, entonces, a conmovir los fundamentos de la institución literaria, ni a reformular sus posibles relaciones con otros discursos e instituciones sociales.

En segundo lugar, alrededor del *père de Trennes* del capítulo X de *Carajicomedia* se configura otro sitio institucional posible en el que el escritor puede constituirse y legitimarse explotando las relaciones de la literatura con otros ámbitos de la sociedad. Aquí la legitimación de la ‘figura de escritor’ depende plenamente de factores que hasta hace no mucho podrían haber sido considerados absolutamente extrínsecos respecto de lo ‘propio’ de la institución literaria, pero en los que ahora la literatura se apoya e incluso gracias a los cuales se constituye como tal: básicamente, se trata de los medios masivos de comunicación y todo lo que en ese contexto puede suponer la configuración de una identidad pública (*marketing*, asesores de imagen, encuestas de opinión, etc., y, específicamente en relación con la literatura, las habituales estrategias del mercado editorial para ‘situar’ autores y productos respecto de determinadas expectativas de consumo, estrategias que indisolublemente ligan la literatura con la omnipresencia de los medios):

Pero al llegar al Gymnase y adentrarse en la tiniebla de la platea advirtió que el *père de Trennes* había adoptado una estrategia espectacular, agresiva y desconcertante. Robaba luz, toda la luz, a los comparsas y asistentes al acto: gastaba pelo corto y lo llevaba bien peinado; vestía de

jefe de empresa de alto nivel, tal vez de director de una poderosa transnacional con intereses en este mundo y el otro; evitaba sus habituales maneras torpes y untuosas; había seguido tratamientos hormonales y parecía rejuvenecido, con aires de televangelista de CNN.

¡Debería haberlo adivinado desde el principio!: ¡seguía al pie de la letra los consejos de un muy cotizado y mundialmente famoso asesor de imagen! (225)

Esta identidad pública del *père de Trennes* es resultado de su control de un verdadero aparato propagandístico que apaga literalmente la voz del Goytisoló-personaje. La amplificación del sonido y la concentración de la iluminación hacen que, en la confrontación televisiva, solo se vea el *père de Trennes*, y todo lo demás desaparezca: “Allí no se veía nada. Solo, tribuno y plebiscitario, al *père de Trennes*” (226). Por supuesto, el desarrollo anterior del relato en manos de Goytisoló-narrador compone este escenario para el lector de la novela como un juego de apariencia y realidad, en el que la imagen mediática del *père de Trennes* oculta todos aquellos rasgos que podrían perjudicarlo públicamente. El resultado es una clara oposición de la identidad pública, externa, del *père de Trennes*, y todo lo que, como lectores de la novela, sabemos de ella, incluso a través de sus propios manuscritos. El lector de la novela resulta de este modo aislado del público televisivo que viva constantemente al *père de Trennes* durante su presentación, y solo de este modo es capaz de reconocer la distancia discursiva entre su monolítica y exitosa identidad pública y sus contradicciones personales e hipocresía.

Frente a este modelo de identidad pública del escritor, Goytisoló, el “San Juan de Barbès”, es aniquilado, quedando como único “resto” suyo un “palitroque chamuscado”. Sin embargo, es necesario analizar los términos de este aniquilamiento, para poder postular de este modo un tercer modo posible de discursividad literaria y, correlativamente, de escritura y escritor. En su triunfo mediático, el *père de Trennes* dirige dos invectivas sin respuesta a Goytisoló:

Usted que no cree en nada, mi caro San Juan de Barbès, ¿por qué quiere hacernos creer en la existencia de los hechos y personajes que inventa? ¿no es acaso una contradicción insalvable? (226)

Yo soy tú, ¡pero tú no eres yo sino un fabulador deslenguado! (226)

Ambos ataques se dirigen al carácter ficcional de los textos de Goytisolo: 'fabular' y 'hacer creer' son términos más que significativos. La denuncia de la ficción (sumada al aparato mediático) es lo que parece acabar con Goytisolo, como si su identidad misma se agotara, a diferencia de la del *père de Trennes*, en su obra literaria, es decir, como si careciera de otra identidad 'pública' que la del "fabulador" que escribió sus novelas. La conclusión es evidente: Goytisolo sería un escritor que carece de 'imagen', y por esto estaría al margen de los mecanismos mediáticos y mercadotécnicos de legitimación institucional a los que se aludió más arriba. Pero, de este modo, el "palitroque chamuscado" puede ser considerado tanto el signo del aniquilamiento de Goytisolo como la confirmación de la existencia de un núcleo subjetivo del escritor irreductible a su posible 'identidad pública'. La paradoja enunciada por el *père de Trennes*, "yo soy tú, ¡pero tú no eres yo [...]!", alude justamente a este núcleo que, como resto, subsiste más allá de las representaciones públicas (es decir, mediáticas) del autor: la figura pública del escritor (el 'literato') es ese escritor, pero sin embargo ese escritor no se agota en esa figura pública; esta es la diferencia que, como resto, subsiste a la resolución del juego de los dobles entre el *père de Trennes* y Goytisolo. En el discurso de este resto se constituye, según Goytisolo, otra posibilidad para la literatura en la contemporaneidad.

A partir de esto, se vuelve pertinente postular la tercera modalidad de escritura y escritor que anunciábamos más arriba. El vaciamiento o sustracción de la identidad institucional pública del escritor deja un resto, que para Goytisolo es el de 'su' relación íntima y personal con su escritura. Pero el espacio de esta intimidad personal no es la supuesta 'interioridad' subjetiva del escritor, o su 'identidad privada', sino otro sitio de articulación del discurso literario. Este sitio se sostiene gracias a mecanismos de individualización del escritor y su escritura basados en su posibilidad de trascender, en algún sentido que resta especificar, el espacio de lo público, que resulta de este modo totalizado, como se vio, bajo las figuras determinantes de los medios de comunicación masiva y el mercado. La intimidad de la relación del escritor con su escritura, redefinida según términos ya no ligados a figuras estéticas de subjetivación como las de la 'mente creadora' o la 'interioridad del artista', se delimita contra la publicidad de otros sitios marcados dentro de las posiciones que brinda la institución literaria. Goytisolo ya se refirió a este tipo de 'figura de

escritor' en *En los reinos de taifa*, pero usándola para resolver, de algún modo, las contradicciones e interferencias entre 'vida del autor' y 'escritura literaria':

La irrupción del goce viril en mi ámbito imponía una entrega en cuerpo y alma al abismo de la escritura; no sólo una convergencia o ajuste entre ésta y aquélla sino algo más complejo y vasto: introducir universo personal y experiencia del mundo, las zonas hasta entonces rescatadas, en el texto de la obra que vislumbraba hasta integrarlos e integrarme en él como un elemento más. El cambio operado en la vida se articularía así en un proceso globalmente generador: mi existencia perdería su entidad autónoma y ejercería una mera función dinámica en un mundo concebido como espacio de escritura, en el omnívoro conjunto textual.⁵

De esta cita debe retenerse ahora la disolución de la 'identidad pública', en este caso 'autobiográfica', en la escritura, pero también cómo el "conjunto textual" se convierte en un nuevo espacio propio de intimidad o, si se prefiere, de integración. Otro texto relativamente reciente de Goytisolo, *La cuarentena*⁶, también expone este proceso en el que la disolución de la identidad autobiográfica pública del escritor en un texto múltiple cumple una función de 'purificación' previa al hallazgo del propio "grado", es decir, de una identidad esencial y en algún sentido personal reencontrada⁷. En *Carajicomedia*, Goytisolo resurge de su aniquilación, en tanto personaje de la novela, como el improbable marco de enunciación del relato final en tercera persona, exterioridad forzada respecto de la totalizadora y excluyente versión mediática del "encontronazo final". El narrador en tercera persona, como su lector, sería capaz de acceder centralmente a lo que la televisión excluye como accesorio o directamente invisible, y, gracias a esto, se convierte en correlato, en el espacio argumental de la novela, de un posible sitio alternativo legítimo para el ejercicio de la literatura.

Así, la escritura sería capaz de resistir su completa apropiación por parte de un orden que expresamente rechaza. Volcada sobre sí misma, mero resto insignificante aparentemente vaciado de todo sentido que no sea ella misma, al nombrarse autorreflexivamente, aunque sea bajo la figura de la derrota televisada del final de *Carajicomedia*, se carga sin embargo de un enorme poder, institucionalmente hablando. Estas determinaciones institucionales que Goytisolo destaca en sus definiciones 'barthesianas' de la escritura renuevan la 'figura de escritor' extrapolable de las mismas, al constituirla como sitio de

enunciación legítimo justamente por ser excluido por el aparato mediático que respalda el modelo de 'escritor público' o de 'literato' que la novela expresamente rechaza. Esa exclusión le permite justamente a Goytisolo pensar la literatura como el lugar de lo absolutamente individual, pero ¿cómo es posible concebir este lugar desde el espacio por excelencia de crisis de la identidad: la escritura? Solo haciendo del vacío y la muerte del escritor en tanto 'identidad pública', de la radical desapropiación de sus textos, un sitio institucionalizado, pero prácticamente único, de enunciación posible. La literatura de Goytisolo intenta de este modo sostenerse sin acudir a los mecanismos de legitimación de otros sitios posibles de enunciación literaria, o, mucho mejor, precisamente por no acudir a esos mecanismos. Gracias a esto, la escritura goytisoliana se puede nombrar a sí misma como trascendencia respecto de un espacio público que rechaza, y a su vez gracias a esto, legitimarse enunciativamente en el marco de la institución literaria, que, en efecto, es una institución pública. De este modo, con *Carajicomedia*, Goytisolo termina haciendo literatura del rechazo de los modos institucionalizados de hacer literatura, y, destruyendo las 'figuras de escritor' que podrían adjudicársele, expulsadas como sus dobles, consigue establecer una 'figura de escritor' casi inatacable en el campo dinámico de conflicto que es la institución literaria.

El riesgo es que estas operaciones de Goytisolo puedan reducirse solo a meros intentos de recuperación estetizante de una escritura y una literatura definidas simplemente por su exclusión de todo lo que no se refiera a ellas mismas. Este es en realidad solo uno de los momentos de la obra de Goytisolo, y no considerarlo de este modo puede llevar a la crítica a confusiones y malentendidos⁸, e incluso a ataques a la obra de Goytisolo basados en la contradicción entre su tratamiento de los textos ajenos, siempre citables, injertables y transformables, y el de los de su propia obra, apropiados desde el reclamo por una identidad verdadera alcanzada en la escritura. Esto último supone no comprender que esa 'identidad verdadera' solo puede constituirse como resultado de procesos y operaciones institucionales de legitimación de las propias escritura y 'figura de escritor', y que esos procesos y operaciones van mucho más allá de las simples consideraciones teórico-fenomenológicas acerca de la relación entre sujeto y escritura, para involucrarse plenamente en

las condiciones de funcionamiento de los discursos en la literatura, la cultura y la sociedad de este tiempo⁹.

¹ Barcelona, Seix Barral, 1985 y 1986, respectivamente.

² México, Joaquín Mortiz, 1966.

³ México, Joaquín Mortiz, 1970.

⁴ Barcelona, Seix Barral, 2000. Todas las citas que siguen pertenecen a esta edición, salvo que en nota se indique lo contrario. Los números de página aparecen entre corchetes junto a las citas.

⁵ *En los reinos de taifa*, p. 272.

⁶ Madrid, Mondadori, 1991.

⁷ Esto es estudiado en nuestro trabajo "Versiones de la autoridad en *La cuarentena* de Juan Goytisolo". En Hamurabi Noufouri y María del Carmen Porrúa (eds.). *Miradas australes sobre Juan Goytisolo*. Buenos Aires, Cálamo, 2001.

⁸ Como los analizados en nuestro trabajo "Goytisolo: sujeto, autor, escritor", en *Filología*, XXXIII, 1-2, 2001 (en prensa).

⁹ Otro riesgo que Goytisolo no parece tener en cuenta es el implicado por las pretensiones idealistas de la aspiración a definir una identidad de escritor subjetiva e individual, con todas las salvedades necesarias, al margen del mercado editorial. La dificultad, notablemente generalizada en la actualidad, de la distinción entre la lógica del campo relativamente autónomo de la institución literaria y la del mercado hacen que toda estrategia de legitimación institucional pueda ser también considerada casi inmediatamente una operación de ubicación comercial de un producto entre las preferencias del público lector. La 'figura de escritor', en este sentido, puede muy bien convertirse, de posible sitio de articulación de la literatura con otros discursos e instituciones, en mero 'significante flotante' que, independizado de la obra y de su escritura, pase a regirse por los movimientos de la compleja red publicitaria que hoy en día está indisolublemente ligada a la producción literaria. Y resulta llamativo que incluso el rechazo explícito de la lógica del mercado por parte del escritor pueda ser beneficiosamente asimilado por el mercado mismo no solo en el nivel del volumen de ventas sino, sobre todo, en el de la categorización y jerarquización (estética) del producto. La identidad del escritor, aun la definida crítica u oposicionalmente respecto de la publicidad y el mercado literarios, **vende**, y vende más cuando su **singularidad** pública es mayor. He aquí un ajuste de cuentas que, aparentemente, la obra de Goytisolo todavía no ha podido saldar del todo.