

camp de l'arpa

REVISTA DE LITERATURA. No. 43/44. ABRIL/MAYO 1977. 75 PTAS.

**FRANCISCO CA
UDET; ENRIQUE B
ADOSA; GONZA
LO SOBEJANO; L
UIS SANZ; JUAN
GOYTISOLO; L
A SOCIEDAD LIT
ERARIA.**

Luis Sanz/Entrevista con Juan Goytisolo

LUIS SANZ.—*Es evidente que "Juan Sin Tierra" supone el final de un ciclo, la disolución de una escritura que se abre con "Señas de Identidad". Un lector consciente puede preguntarse entonces: ¿y ahora qué? ¿ha llegado Goytisolo al final de su itinerario? ¿qué podemos esperar después de un texto tan tajante?*

JUAN GOYTISOLO.—"Juan Sin Tierra", en efecto, cierra esta trilogía novelesca que podríamos llamar, para entendernos, la 'trilogía Mendiola' por la unidad de personaje. Evidentemente no voy a proseguir por este camino; fue una experiencia que inicié con "Señas de Identidad" y que se cierra con este texto. Entiendo que JST supone un punto-final en términos de 'coloquio' o 'discurso', según la terminología de Benveniste. Lo que sí puedo decir es que si escribo en lo futuro será en otra dirección distinta, aunque me resultaría difícil intentar predecirla. En el momento actual estoy preocupado más que nada por problemas teóricos que necesito resolver antes de ponerme a escribir. Para lo cual, por otra parte, uno tiene que tener el 'impulso', la 'pulsión' de la escritura que por ahora no tengo.

LS.—*En alguna ocasión, hablando también de puntos finales en literatura, Ud. ha señalado la justeza de la afirmación de Roland Barthes cuando dice que el escritor europeo de hoy se enfrenta a una dura alternativa: o bien seguir escribiendo dentro de unos márgenes ya sobrepasados y estériles, producto de la esterilización de la cultura burguesa, o bien acogerse a una cultura todavía nonata surgida de una revolución que aún no se ha producido...*

JG.—En términos generales la situación es ésta, sí. Lo que nos muestra el fenómeno de la vanguardia en el siglo XX, y no me circunscribo tan sólo a la literatura sino que extiendo lo que digo a la pintura, a la música, a las demás artes en general es que todo proceso de experimentación seriamente asumido conduce casi invariablemente a un callejón sin salida. Ahora bien, una vez en este punto caben dos actitudes: una, estrellarse contra el muro, otra, intentar saltarlo pese a las obvias dificultades que ello entraña. El ejemplo de pintores como Picasso, músicos como Stravinsky es alentador; ellos también se vieron confrontados con este problema, pero supieron franquear la barrera y emprender otros caminos igualmente fecundos.

LS.—*¿Cree Ud. que el dilema planteado por Barthes es aplicable al escritor español de hoy día?*

JG.—No quiero, desde luego, generalizar mi experiencia. Todos conocemos la pobreza del panorama

cultural español desde que acabó la guerra y que atañe también, y muy duramente, a la literatura. Sería imprudente decir que todo está hecho en España, que todos los caminos están recorridos. Yo diría más bien que casi todo está por hacer.

LS.—*Sí. De hecho, pese a la parcial liberalización que se está experimentando en España desde la muerte de Franco, (y que aún no sabemos hasta donde podrá llegar), todavía es pronto para recoger los frutos en el campo cultural a que ésta de pie. No obstante pienso que nadie podría alegar la peculiar situación socio-política del país para justificar la producción de una literatura basada en los principios 'realista-objetivistas' de los años 50, que entonces sí tenían razón de ser.*

JG.—Ciertamente no. De hecho, ya en la década de los 60 ningún escritor que asumiera seriamente su oficio podía continuar por el rumbo de los años anteriores; de ahí el cambio de orientación que emprendí a partir de SDI. En una conferencia que pronuncié hace aproximadamente cinco años, hablaba de dos tipos de sociedades: aquellas sociedades represivas en las que existen temas que son provocadores (cualquier tipo de denuncia de la clase dominante, de la moral, la ideología dominantes), y las sociedades que conocemos en determinados países, las llamadas democracias occidentales, en las que este tipo de censuras e inhibiciones han desaparecido y en las que ya no existen temas provocadores sin lenguajes provocadores. Piénsese que en el siglo pasado, y aún hace 20 o 30 años, un escritor podía escandalizar con temas como el adulterio, el incesto, la homosexualidad, las drogas. Hoy estos temas ya no escandalizan a nadie, ya no existen temas provocadores. La provocación se ha trasladado de la temática al lenguaje.

LS.—*La compleja técnica que desarrolla a partir de SDI, y sobre todo en "Reivindicación del Conde Don Julián" y en "JST" ¿responde a este planteamiento teórico?*

JG.—En cierto modo sí. Aunque es sabido que la forma de escribir que uno elige nunca viene determinada por una sola razón sino por un conjunto de ellas... estéticas, personales, sociales, políticas. Pero indudablemente encuadra en lo que digo.

LS.—*Y a pesar de todo, (y los escritores hispano-americanos contemporáneos también saben algo de esto), ciertos sectores de la crítica europea, todavía hoy, parece que no puedan esperar de los escritores españoles otra cosa que no sea una literatura reflejo de problemas 'localistas' originados en nuestra pe-*

culiar situación política, o, para decirlo de otro modo, que no se ocupe de problemas relacionados con esa 'estética de la pobreza' de la que Ud. ha hablado en ocasiones y que para estos críticos aún sería lo único que nos caracteriza.

JG.—Sí. Yo diría que ésto es típico de cierto 'eurocentrismo', o mejor aún, de cierto 'galocentrismo' o 'parisinocentrismo' que todavía parece considerar que corresponde a la literatura francesa, o eventualmente a la alemana o inglesa, la exposición de los problemas universales, mientras que la literatura de los países menos desarrollados sólo podría exponer problemas 'realistas', de color local, tal como ellos lo entienden. Es lo que algunos críticos han dado en llamar 'roman de pays chaud'. Esto me parece un criterio absurdo de todas todas, claro, y la espléndida floración de la literatura en español, especialmente en América, confirma la ineptitud de tal planteamiento. Qué me digan a mí si novelas como por ejemplo "Tres tristes tigres" de Cabrera Infante, o "Paradiso" de Lezama Lima no son pruebas fehacientes de lo que digo.

LS.—*Cambiemos de tercio. A raíz de sus tres últimos libros, y sobre todo de DJ y JST, algunos críticos españoles se han apresurado a decir que esa despiadada destrucción de los mitos de la 'España Sagrada' que desarrollan son producto, 'malgré vous', de una profunda españolía, de una clara preocupación, (algunos han dicho hasta de amor), por España, lo que me parece una proposición inverificable salvo por Ud. mismo...*

JG.—Me resulta difícil dar una respuesta clara a este punto. Todos sabemos, sin que sea necesario ser especialista en psico-análisis, la ambivalencia con que se presentan los sentimientos. Desde luego es un hecho claro que mis tres últimos libros son una forma de exorcizar cierta imagen odiosa del país que llevaba y que, en cierto modo, sigo llevando. Aunque evidentemente, el día que esta imagen del país cambie, estos sentimientos pueden evolucionar también.

LS.—*¿Cree Ud. que la teoría defendida por Vargas Llosa de el origen de la creación literaria en una necesidad del escritor de exorcizar ciertas obsesiones explica satisfactoriamente el impulso creativo?*

JG.—Es una explicación válida pero insuficiente. Una obra literaria es muchas cosas a la vez. Es un reflejo de las circunstancias personales, políticas, sociales del autor; es una expresión de su personalidad; es un exorcismo, como dice Vargas Llosa, de sus 'demonios interiores'. Es la plasmación de ciertas ideas; es al mismo tiempo un eslabón dentro de una cadena de creaciones. Es, en fin, muchas cosas a la vez, y ello explica que una obra literaria se pueda leer a muy diversos niveles.

LS.—*¿Ha llegado a alguna conclusión clara acerca de la influencia que su prolongado exilio haya podido tener en su obra como escritor?*

JG.—El exilio puede incidir en la vida y en la obra de los escritores de maneras totalmente distintas. Para muchos la pérdida de contacto con la lengua, con el medio natal, supone un verdadero desastre. Para otros por el contrario supone un fortalecimiento de su personalidad como escritores; el caso de Cernuda para mí es el más claro. En mi caso concreto he dicho bastantes veces, y lo sigo creyendo, que el exilio, si bien en un principio pudo resultarme doloroso en términos personales por lo que conlleva de aislamiento y desarraigo, por otro lado me ha sido altamente beneficioso, ya que me permitió tomar distancia con respecto al país y ver sus problemas con una claridad de la que no hubiese dispuesto de haber seguido dentro del caldo de cultivo nacional. En este sentido el exilio ha supuesto para mí una auténtica bendición, y probablemente, obras como SDI, DJ y JST no las hubiera escrito nunca si hubiese permanecido en España.

LS.—*A los exiliados con cierto tiempo fuera de su país se les plantea a veces un problema que para los escritores reviste particular importancia. Y es que, en ocasiones, su idioma llega a ejercer una especie de tiranía, a fuerza de hablarlo poco, que demanda ser usado de tanto en tanto. ¿No presenta ésto el peligro de llegar a ser conformado por el propio lenguaje en lugar de ser el escritor quien lo conforme y domine?*

JG.—Este problema ha sido muy bien analizado por Vicente Llorens, cuando explica que la lengua del exilado adquiere para éste una importancia mucho mayor que para el escritor que reside en su propio país. La lengua es el único bien que le queda al exilado y adquiere por lo tanto un valor precioso. En mi caso concreto el hecho de haber vivido largos años en diferentes medios, anglosajón, francófono..., ha hecho que abandonara el castellano como vehículo de comunicación, reduciéndolo tan sólo a instrumento de trabajo, lo cual, como es obvio, tiene ciertas ventajas.

LS.—*Y sin embargo algunos críticos siguen insistiendo en determinadas incorrecciones de su prosa, lo que me parece una crítica totalmente irrelevante, sobre todo después de leer obras como DJ o JST.*

JG.—Dentro de las normas y los cánones del 'buen decir' posiblemente escriba muy mal, pero creo que todos los escritores innovadores escriben mal. Lo que la gente olvida es que la lengua no la crean los académicos ni los gramáticos, y que son las 'incorrecciones' y las 'violaciones' de los escritores las que, una vez asimiladas y digeridas pasan a constituirse y a ser presentadas como modelos literarios. Quisiera recordar a Valle Inclán cuando, preguntado por los periodistas acerca de unas declaraciones del presidente de la Academia en las que dijo que Valle no reunía méritos suficientes para su ingreso en ella, les contestó que el presidente tenía toda la razón; que él era un 'hereje' a sabiendas y que desde cuando los herejes entran en la iglesia. Lo mismo podría decir yo llegando el caso. En cierta ocasión me preguntaron

si estaría dispuesto a entrar en la Academia. ¡Malo sería ya que me lo propusieran! Sería para mí el peor de los fracasos.

LS.—¿Se plantea Ud. la cuestión de para quién escribe?

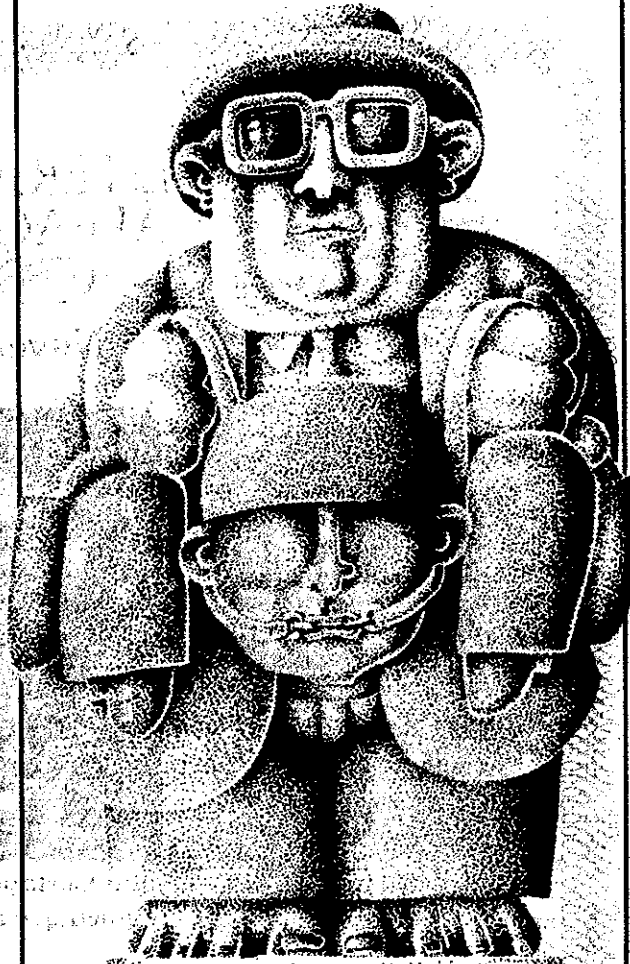
JG.—Para un escritor que reside en su país el contacto con los lectores es mucho más directo que para el que vive fuera y además está prohibido en su patria. Yo, claro, escribo para los españoles y para gente que tenga la misma experiencia social, moral, política que yo, es decir, para gente que ha vivido lo que yo he vivido. Aunque como es obvio, el interés de una obra no puede agotarse con este público. Pienso que una de las pruebas de su validez es que pueda también interesar a otros públicos y medios con otras coordenadas, otras 'señas de identidad' que las del escritor. Pero por otro lado hay que decir que un escritor exilado se encuentra en una situación algo especial al tener que escribir para un público en cierta forma inexistente, al estar con frecuencia sus obras prohibidas y carecer de contacto directo con este público al cual se dirige. Esto da a las relaciones autor-lector un carácter totalmente irreal. Para mí, mi paso por Madrid el pasado mes de junio con motivo de la publicación autorizada de SDI, supuso una experiencia totalmente nueva, pues pude por primera vez tener contacto, en la Feria del Libro, con lectores españoles reales, ya que hasta entonces sólo lo había tenido con lectores de otras nacionalidades.

LS.—¿Ha modificado en algo su opinión respecto a su propia obra anterior a SDI?

JG.—No. Sigo pensando que en el período anterior a SDI hay un poco de todo. Creo que hay obras que no están mal, otras medianas y otras francamente malas. Creo también que esas obras reflejan bastante de los defectos que lógicamente debían tener dada la especial situación española de la época, la atmósfera enrarecida en que vivíamos; pero no reniego en absoluto de ellas, y de hecho, sin estas obras, no me hubiera sido posible escribir libros como los que he escrito después. Por otra parte es absurdo cortar la obra de un escritor en períodos artificiales. Creo que es muy fácil encontrar en mis primeras novelas temas, obsesiones, tics de escritura que también existen, en mayor o menor grado de desarrollo, en mis tres últimos libros.

LS.—Un último punto. La relación literatura-política, o mejor, literatura-revolución es desde hace muchos años objeto de debate universal, pero la polémica adquiere mayor virulencia cuando se trata de la literatura de ciertos países, digamos de esos "pays chaud" de los que hablaba antes y en los que España está incluida. ¿Cuál es su posición al respecto?

JG.—Creo que el papel de la literatura es a la vez importante y modesto. Modesto a corto plazo porque la literatura no tiene una incidencia real, direc-



AO GRANDE
BENFEITOR
DA
HUMANIDADE

ta, en la vida política de un país. Pero es al mismo tiempo importante porque sin duda contribuye a crear y configurar la conciencia de la gente y, a largo plazo, a transformar esta conciencia. Por ello pienso que hay una relación estrecha entre literatura y sociedad, entre literatura, sistema político e ideología dominante.