

Gonzalo Díaz-Migoyo  
*JUAN SIN TIERRA: LA REIVINDICACION DE ONAN*



“Ille sciens non sibi nasci filios, introiens ad uxorem fratris sui, semen fundabat in terram, ne liberi fratris nomine nascerentur”.

*Genesis, XXVIII, 9*

I

“El Alvaro que se expresaba en *Señas de identidad* se matamorfosó (sic) en el mítico don Julián y ahora vagabundea por el tiempo y el espacio igual que un alma en pena,” (1) ha señalado Juan Goytisolo. No es posible, en efecto, leer *Juan sin Tierra* sin releer mentalmente las dos obras que lo preceden: la dolorosa búsqueda de la primera de éstas adquiere todo su carácter críticamente preparatorio cuando *Juan sin Tierra* da a conocer su última consecuencia de renuncia y desnudez; la trágica inevitabilidad de la iconoclastia de *Reivindicación del conde don Julián* queda encarecida a la luz de su plenivacia consecuencia, *Juan sin Tierra*.

El contexto de *Juan sin Tierra* se encuentra en la trilogía toda; cosa que no se debe sólo, ni siquiera principalmente, a una evidente continuidad argumental y estilística, sino, más fundamentalmente, al carácter repetitivo de la escritura de los tres textos: palimpsesto: escrito que conserva las huellas de una escritura anterior. Los tres textos funcionan como comentarios recíprocamente esclarecedores y amplificatorios; cualquiera de ellos es una reelaboración, en distinta clave, de los otros dos.

---

(1) Julio Ortega, “Juan Goytisolo: Hacia *Juan sin Tierra*”, Fragmento de una entrevista en curso, *Plural*, 25, Oct. 1973, p. 15.

Miguel Angel Oviedo ha observado en una reciente reseña de *Juan sin Tierra* que “es realmente una reflexión inmóvil, una imagen fija... que pasa centenares de veces ante nuestros ojos variando el encuadre, ampliando un detalle, variando el orden de la secuencia... Cada capítulo revisa de alguna manera todos los otros motivos y los hace girar ante nosotros para mostrarnos facetas inexploradas. De este modo cada capítulo es un resumen y un avance dentro del movimiento general”. (2) Yo creo que no es descabellado proponer la aplicación de estas observaciones a todo el ciclo novelístico, la trilogía entera. No sólo es cada uno de los tres textos una re-escritura a modo de palimpsesto de los otros dos, sino que, a su vez, cada uno de ellos consiste en una serie de “reprises” de una misma imagen única.

Esta reciprocidad alusiva de texto a texto, de éstos a la trilogía y, como acabo de señalar, de discretos elementos textuales entre sí, se lleva a cabo de un modo que no cuadra perfectamente en esquemas explicativos tales como relación entre tema y argumento de una obra o símbolo y desarrollo analógico del mismo. Las diferencias más importantes son las siguientes: al hablar del argumento y el tema de una narración se sobreentiende que el primero de estos conceptos es una concreción circunstanciada del segundo, un núcleo abstracto; la relación existente entre uno y otro es la que va de lo abstracto a lo concreto. En cambio, las “reprises” de esa única imagen de la trilogía de Juan Goytisolo no se relacionan entre sí según el modelo “abstracción-a-concre-

---

(2) Miguel Angel Oviedo, “La escisión total de Juan Goytisolo: Hacia un encuentro con lo hispanoamericano”, *Revista Iberoamericana*, 95, p. 198.

ción”; no tienen nada de abstracto: son duplicaciones concretas, pero en distinta clave, de la imagen.

Tampoco equivale esta repetida presentación de un mismo motivo a la relación existente entre el símbolo y su elaboración analógica. El símbolo se caracteriza por tener una potencialidad capaz de diversas actualizaciones; éstas están, respecto de él, en relación de energía manifiesta a energía implícita. La imagen única a que me refiero no es simbólica sino que está totalmente actualizada en sus representaciones; su capacidad paradigmática es más una de duplicabilidad en términos de paridad entre copia y modelo que una de extensión o desarrollo analógico. En cierta medida esta imagen goza de una reversibilidad funcional que le permite, según la perspectiva de lectura, adoptar una función reflejada o reflexiva de sus representaciones.

Finalmente, esta misma palabra “imagen” parece insinuar un estatismo, una momentaneidad, que no corresponden a la verdadera naturaleza del fenómeno textual a que me refiero. Este es en realidad dinámico y se presenta secuencialmente en el texto a modo de proceso. Es, en cierta medida, una versión en miniatura de la narración de cada uno de los tres textos de la trilogía (estos tres textos serían a su vez, versiones miniaturizadas del ciclo entero).

Las características de este proceso alusivo se resumen, pues, como sigue: simple re-producción a distinta escala de una misma secuencia narrativa; concreción de esta secuencia (lo cual la hace distinta del tema de la narración); actualidad de su presentación (lo cual la hace distinta del símbolo o símbolos presentes en la narración); dinámica y secuencial (lo cual la hace distinta de la imagen fija y estática). Todos estos rasgos caracterís-

ticos piden una designación nueva; propongo los términos microtexto, texto y macrotexto que con su denominador común expresan la identidad básica de estas repeticiones y con los prefijos el hecho de que las diferencias no se deban, esencialmente, más que a su particular extensión. Textos serían cada una de las tres novelas del ciclo; macrotexto, la trilogía entera; y microtexto, cada una de esas versiones en miniatura que repiten la misma secuencia narrativa de los textos y el macrotexto.

Esta disposición textual de re-presentaciones de un mismo motivo acerca la escritura de Juan Goytisolo al género ensayístico más que al de la prosa narrativa —como también ha hecho notar M. A. Oviedo en el trabajo citado— e, incluso, el género lírico, en la medida en que se entienda éste como reelaboración concéntrica, atemporal, de una intuición inicial. La última fase de la escritura de Goytisolo es, en efecto, una exploración de las fronteras del relato en sus lindes con el ensayo y con la lírica. Este carácter “sui generis” de su escritura es ya indicio de un aspecto importante de su obra última; su voluntario apartamiento de la tradición genérica y su complementaria búsqueda de una pureza originaria.

## II

En el título de *Juan sin Tierra*, mínima expresión del microtexto, se trasluce crípticamente, el espíritu de la escritura del ciclo: disociación/asociación fallida de dos términos gracias a un tercero: la persona y su medio, Juan y la tierra. “Sin”, preposición negativa y separativa, denota carencia, falta; “sin”, preposición inseparable, en cambio, significa justamente lo contrario: unión o simultaneidad. El valor disyuntivo resulta de la simple separación del prefijo de la palabra siguiente. Este cambio

polar, tan sencillamente conseguido, refleja el desplazamiento entrópico de *Juan sin Tierra* —y, similarmente, del ciclo novelesco entero, así como de cada una de las versiones del microtexto—, de igual pequeñez espacial e iguales consecuencias revolucionarias: el que va de la vagina al ano (sencillísima epéntesis: desplazamiento vaginal); de la reproducción sexual al acto sexual autotélico. Este regente asociativo/disociativo resume el espíritu de la escritura; ni Juan ni la tierra forman parte de ella: no son más que los apoyos instrumentales gracias a los que manifiesta su vida ese “sin”, esta escritura. Partícula sin referente, a diferencia de las sospechosamente referenciales palabras “Juan” y “tierra”. La realidad exterior al lenguaje no tiene cabida en la escritura de Juan Goytisolo: sus textos son, como la preposición.

Se podría postular un *Juan sin-Tierra* implícito, en potencia, en el título, a mitad de camino entre los valores disyuntivo y asociativo, gracias al cual resaltara la particularidad característica del texto: rección consistente en un simultáneo conato de unión/separación; promesa de plenitud/vacío; creación en ciernes/destrucción: conjunción/disyunción (3).

Aunque paradójicas e, incluso, un tanto fantasiosas, creo que estas observaciones preliminares son fácilmente evidentes para cualquier lector. Y evidente me parece también el espinoso problema planteado en ellas: la azarosa posibilidad de una destrucción real por medio del lenguaje. En una obra de ficción creación y destrucción

---

(3) Véanse las observaciones de M. A. Oviedo en el artículo citado acerca de la relación existente entre la escritura de *Juan sin Tierra* y las ideas de Octavio Paz en su libro *Conjunciones y disyunciones*.

no pasan de ser, en efecto, actividades ficticias, puesto que su objeto es también una ficción lingüística: destrucción de trampantojo en la que el lenguaje juega un papel celestinesco, instrumental y, en definitiva, a salvo de todo peligro. En ellas el lenguaje, inevitablemente, afirma su existencia en el momento mismo de la destrucción. Mas *Juan sin Tierra* no es, en este sentido, un texto de ficción: su referente es él mismo; lo que en otros textos es ente ficticio es, en este caso, ente lingüístico textualmente real. Quiere ello decir que su escritura se propone una creación y destrucción simultáneas cuya naturaleza sea tan concreta y real como la escritura misma: objeto, instrumento y sujeto destructores son una misma cosa en *Juan sin Tierra*. No valen, pues, destrucciones ficticias. La existencia real de unas palabras que se quieren destructoras de sí mismas negaría la realidad de esa destrucción: o se da una verdadera aniquilación textual del lenguaje o sólo quedará la realidad de un fracaso.

*Juan sin Tierra*, antes de dar el salto aniquilador último, el que realmente destruye al lenguaje reduciéndolo a la nada, al silencio, se aplica a vaciarlo de todo valor referencial. La destrucción total última la prepara, y augura, la progresiva desnaturalización de la capacidad referencial del lenguaje y no de sus ficticios referentes. El lenguaje, más que matado, es desvitalizado mediante la implantación en su interior de un cáncer metastático que intensifica el poder evocador de la palabra hasta ese límite, y más allá del límite, en que el signo, de puro multívoco, se disipa al romperse el cordón umbilical que unía significante a significado.

La descripción de esta doble operación simultánea como creación de la destrucción/aniquilación de sí mismo, da lugar a una antinomia insoluble. Sustituyamos

estos términos por el de “creación-marcha-atrás”; es decir, consideremos al proceso como único y consistente en llevar al lector desde un dialécticamente anterior *Juan sin Tierra* (es decir, Juan con tierra), pasando por un hipotético *Juan sin-Tierra* intermedio (Juan a punto de no ser ya uno con la tierra), hasta el actual *Juan sin Tierra*. Bajo este nuevo punto de vista el impulso destructor del texto se traduciría en un despojamiento gradual de unas relaciones entre Juan y la tierra que, sin haber existido previamente, estuvieran lo suficientemente potenciadas como para que fuera posible presumir o prever su inminente existencia: estas presumibles o previsibles relaciones abandonadas equivaldrían a una promesa de creación que nunca se consuma. *Juan sin Tierra* “crea” algo que nunca llega a existir y “destruye”, igualmente lo que nunca ha existido: su escritura está siempre a punto de construirse y, al no llegar nunca al término de esta labor, está siempre destruyéndose. En vista de ello se pudiera decir que *Juan sin Tierra* más que un texto apocalíptico, es un texto en busca de la pureza in-creada y libre que debió preceder a la impura y determinísticamente esclava creación. Y adviértase la paradigmática distancia mínima, pero como anteriormente, polar, que separa a la pre-creación de la pro-creación. Ni, en trance de reforzar la analogía apuntada entre *Juan sin Tierra* y la creación-marcha-atrás, debe tampoco pasarse bajo silencio el hecho de que el texto esté dividido en siete capítulos, siete etapas análogas a los siete días de la creación: una creación al revés que fuera del domingo al lunes; que comenzara con la promesa de creación plena y acabara (¿empezara?) en el vacío que precedió a esa



nunca consumada creación: el silencio del que nacería el Verbo (escrito). (4)

### III

Esta labor, trascendente de la antinomia racional de la creación y la destrucción simultáneas, es el verdadero tema común a las tres unidades textuales mencionadas. Las versiones en que se manifiesta son muy abundantes y varían tanto por la clave que adoptan como por su localización y extensión: predominantemente concentradas en uno de los tres textos o intermitentemente presentes en todos ellos. Cabe señalar, a modo de ejemplo de esta variedad, el proceso de “desterritorialización” apuntado por Severo Sarduy (5): quizás preeminente en *Juan sin Tierra*, pero sin duda también presente en los dos textos anteriores; el proceso de pérdida y encuentro de sí mismo del narrador, también evidente en toda la trilogía, a través de la nunca interrumpida lucha contra el “indeleble estigma”, su yo-Alvarito, Ave Fénix de cuyas cenizas nace el nuevo hombre o mejor sería decir que el nuevo yo del narrador surge existencialmente del

---

(4) Adición parentética en homenaje, oportuno en esta ocasión, a la genial alternativa de William S. Burroughs: *It is generally assumed that the spoken word came before the written word. I suggest that the spoken word as we know it came after the written word. In the beginning was the Word, and the Word was God—and the word was flesh... human flesh... in the beginning of writing. Animals talk. They don't write... It is doubtful that the spoken word would ever have evolved beyond the animal stage without the written word. The written word is inferential in human speech.* “Playback from Eden to Watergate” en *The Job*, Interviews with William S. Burroughs (New York: Grove Press, 1973), pp. 11-12.

(5) Severo Sarduy, “La desterritorialización” en *Juan Goytisoló* (Madrid: Editorial Fundamentos, 1975), p.p. 175-83.

acto mismo de violación y sacrificio del odiado Alvarito. Mas la versión que más afortunadamente desarrolla el tema general de creación-marcha-atrás, de creación y destrucción de promesas, es la de la búsqueda de la fórmula que aúna —y creo que es importante notar que no dice el texto asemeja, sino aúna, es decir, sintetiza en una identidad única— la sexualidad y la escritura: búsqueda de “la secreta, guadianesca ecuación que soterradamente aúna sexualidad y escritura”, que culminará en la “manipulación improductiva (onanista) de la palabra escrita, ejercicio autosuficiente (poético) del goce ilegal” (6). La búsqueda, el descubrimiento y la revalorización de esta ecuación constituyen el microtexto que recuenta en clave paradigmática las demás versiones microtextuales, así como los textos individuales y el macrotexto. Cuerpo y lenguaje son los términos básicos en que se apoyan todas las demás secuencias narrativas y, sobre todo, se apoya el acto narrante mismo; en la conjunción de esos dos términos se encuentra el “centro lingüístico... que debe crear la unidad de la novela en la medida en que no se sitúa en ninguno de los estratos lingüísticos sino en el punto en donde convergen sus diferentes intersecciones.” (7) La escritura onanista, pro-creadora y pre-creadora, es, a su vez, la imagen microtextual que más directamente incide en ese centro y más ajustadamente se atiene a la dualidad cuerpo y lenguaje.

El microtexto en cuestión comienza señalando la evidente analogía entre la fluencia de la tinta del bolí-

---

(6) Juan Goytisolo, *Juan sin Tierra* (Barcelona, Seix Barral, 1975), p. 313. El resto de las citas textuales se hace por el número de página de esta edición.

(7) Julio Ortega, “Entrevista con Juan Goytisolo” en *Juan Goytisolo*, p. 127. Son palabras de Juan Goytisolo.

grafo y la eyaculación seminal, así como el sincopado movimiento en que se manifiestan ambas actividades, la escritura y el acto sexual. La búsqueda misma se inicia microtextualmente y, al mismo tiempo, continúa macrotextualmente, a modo de propósito: “pecado original que tenazmente te acosa con su indeleble estigma a pesar de tus viejos, denodados esfuerzos por liberarte de él: la página virgen te brinda posibilidades de redención exquisitas, junto al gozo de profanar su blancura: basta un simple trazo de pluma: volverás a tentar la suerte” (p. 51). Continúa con un intento de liberación literaria siguiendo el tradicional módulo de la escritura semánticamente transitiva, en su doble aspecto procreativo sexual/literario, para acabar en un resonante fracaso en el que el significante no acaba de cuajar en significado; lo cual hace más imperiosa aún la necesidad de la mística ecuación gracias a la que el signo devenga autónomo:

ha llegado el momento de regenerarte y tañer armoniosamente la lira!: los adjetivos más luminosos del idioma acudirán en tropel a tu pluma y te convertirán en un novel, nobelable bardo de la patermaternidad!: tus lectores suspirarán tranquilizados, los críticos te aplaudirán, los manuales de enseñanza ofrendarán orgullosamente tus entrañables sentimientos humanos a la rendida admiración de las generaciones futuras!... la Parejita se ha desvestido del todo y los gloriosos sucesos del tálamo reclaman ahora toda su atención:... pero a pesar de sus crecientes signos de fatiga y el nerviosismo incipiente de la fiancée, el flujo tumulario no se producirá:... manual, encíclicas, gimnasia y yoga no bastan:... la voz pasiva y los modos compuestos no caben en el nupcial paradigma y, por falta de nihil obstat, los deberás descartar: la tribulación de la Parejita resulta cada vez más lastimosa y en vano repetirán gerundios e imperativos: irregular, quizás

defectivo, el verbo no se alzará:... los exorcismos de tu floresta poética no surten efecto alguno y los arrojarás, despechado, a la alcantarilla más próxima” (pp. 71-2-3).

A partir de este momento “para que el simulacro de la ficción no cuaje” —como ha señalado Severo Sarduy— “el relator de *Juan sin Tierra* se pone constante y explícitamente en escena, sin pudor: los trucos del oficio se desmontan, se advierte al lector que todo es representación; el maestro de ese aparecer, como en *Las Meninas*, nos mira desde la tela”. (8) Así:

La cuartilla virgen te brinda de nuevo posibilidades de redención exquisitas, junto al gozo de profanar su blancura: basta un simple trazo de pluma: recrearás sus cuerpos sin escamotear su certeza con una escueta descripción lineal ni destruir su realidad magistral mediante la ilusoria operación de nombrarlos: imponiendo su existencia física en el papel gracias a una suntuosa proliferación de signos, al cúmulo exuberante de figuras de lenguaje: echando mano de todos los ardidés de la retórica: tropos, síncdoques, metonimias, metáforas:” (pp. 96, 97);

operación que inmediatamente toma caracteres sexuales: “empuñando con fuerza el bolígrafo, obligándole a escurrir su seminal fluido, manteniéndolo erecto sobre la página en blanco: en brusco, sincopado movimiento: plenitud genésica entre tus manos:” (p. 97) y que da lugar, a renglón seguido, a una pseudocreación que, insensiblemente, escapa de una inicial zanja parisina para visitar el desierto africano, real primero, luego el de celuloide en que Lawrence de Arabia danza sobre el techo de los vagones del tren recién abordado, para continuar “saltando

---

(8) Severo Sarduy, *op. cit.*, p. 177.

de una a otra cinta [cinematográfica: ahora se trata de *Locura de amor*] sin abandonar por eso un instante el surco genitivo de la escritura” (p. 99), para acabar, “al filiforme compás del bolígrafo por las calles desiertas de la ciudad”, en Estambul!

De aquella procreación fallida la voz narrativa ha pasado a la escritura lúdica, el momento en que “renunciando a las reglas del juego inane”, se siente con fuerzas para “imponer al lector tu propio y aleatorio modelo en lucha con el clisé común: sin disfrazar en lo futuro la obligada ambigüedad del lenguaje y el ubicuo, infeccioso proceso de enunciación: conmutando desvío rebelde en poder inventivo: recreando tu mundo en la página en blanco” (p. 126); momento en que el coito sexual/literario diverge de su canónica función procreadora, porque, en efecto, “la textual subversión de su cuerpo aniquila los hueros discursos” (p. 132) y “la esteparia aridez veda la idea misma del fruto” (p. 136).

La escritura/el acto sexual —nunca consumados— han perdido totalmente el norte, su funcionalidad tradicional. Incumplida la promesa procreadora, el narrador pretende instituir la alternativa desorientación resultante en modo de pensar general: “aturdir [al lector] del todo, forzarle a volver sobre sus pasos y, menos seguro ya de su discurso y la certeza de sus orientaciones, soltarle otra vez al mundo, enseñarle a dudar” (p. 146). El deseo que anima al narrador es totalizante e imita “hasta en el estilo la abrasadora sed de los místicos, su insaciable y mordiente voracidad” (p. 165). Es, en pocas palabras, “el egoísta y estéril placer del martirio” (p. 167), del suicidio del poder genésico de la escritura.

Abolida así la promesa de referente espacial concreto de procreación localizable, el narrador pasa de la arrasada

vasta latitud del espacio a la no menos vasta latitud del tiempo: del mapamundi escolar al viejo manual de historia: repuesto apenas de la onírica razzia por el orbe fantasmal agareno y presto ya, sin otro auxilio que el papel y la pluma, a una nueva, imprevisible incursión por la cuarta dimensión einsteniana: enclaustrado, como siempre, en la minúscula habitación: sin abandonar el ámbito de tu propia escritura (p. 179).

Incursión ésta que, como el periplo anterior, acaba allí donde empezó, en el lugar y la actividad nunca abandonados, ahora totalmente vacíos ya de promesas procreadoras: “en la abuhardillada habitación en la que obstinadamente te entregas al experto onanismo de la escritura: el inveterado, improductivo acto de empuñar la pluma y escurrir su filiforme secreción genitiva según las pulsiones de tu voluntad” (p. 225).

En este quinto día/capítulo de la creación-marcha-atrás, aquella “guadianesca ecuación” se deja entrever más claramente: “paraíso el tuyo con culo y con falo, donde un lenguaje-metáfora subyugue al verbo y, liberadas de sus mazmorras y grillos, las palabras al fin, las traidoras, esquivas palabras, vibren, dancen, copulen, se encueren y cobren cuerpo” (p. 234). La vislumbre de este paraíso, de la utopía —ha llegado el ascético narrador, tras una fase purgativa, a la vía luminativa que augura la mística unión por venir— es la señal que confirma la superación del momento y el lugar presentes —producto del impuro pasado— y queda significativamente marcada en el comienzo de esta quinta fase des-creadora por el estado de ánimo del narrador: azarado, dubitativo, pero resueltamente de cara a la promesa de lo que todavía no es y quizás no pueda nunca ser: “saltarás al futuro verbal: prescripción, obligación, certidumbre?: modalidad

subjetiva en cualquier caso: sin el aval de la tercera persona del aoristo propia de la enunciación histórica y su lustroso barniz de verdad: agregándote de un mero trazo de pluma a esa aunque parva risueña pléyade de soñadores utopistas y aéreos” (p. 231).

Se saborea ya el éxito en ese momento en que “(sentido propio y sentido figurado se confunden: las posibilidades del discurso derogan de un trazo de pluma las presuntas imposibilidades del referente)” (p. 304); la forma concreta de esa epifanía triunfal se ofrece ya a los sentidos: “conjunto de agrupaciones textuales movidas por fuerza centrípeta única” y se plasma, se alcanza, al fin,

completando las funciones de representación, expresión y llamada inherentes a una comunicación oral cuyos elementos (emisor, receptor, contexto, contacto) operan también (aunque de modo diverso) en el instante de la lectura con una cuarta función (erógena) que centrará exclusivamente su atención en el signo lingüístico: descargando, gracias a ella, al lenguaje de su simoníaca finalidad ancillar: conmutando la anomalía semántica en núcleo generador de poesía y aunando de golpe, en polisémico acorde, sexualidad y escritura: desprecio común por la serie útil, procreadora, que trueca el placer nefando y baldío en figura de lenguaje, el crimine pessimo en metáfora existencial: resolviendo, por fin, al cabo de tan largo periplo, la secreta ecuación de tu doble desvío: manipulación improductiva (onanista) de la palabra escrita, ejercicio autosuficiente (poético) del goce ilegal” (p. 312).

Llegado a esta coyuntura inefable en que el lenguaje se ha liberado de su “simoníaca finalidad ancillar”, se ha vaciado de su espurio contenido, ¿qué le queda al narrador

por hacer/decir? En primer lugar, decir lo que ha hecho: señalar el aspecto perdurable, eternamente renovable, de la descreación textual: lengua

que has repudiado y de la que hoy te despides tras haberla revuelto, trastornado, infringido: empresa de sedición interior que compensa el presente que muy a pesar tuyo le ofreces: agregando tu artefacto al monumento, pero destilando al mismo tiempo el agente (cáustico, corrosivo, mordaz) que la corrompe y desgasta: regalo capcioso (el tuyo) en cola de alacrán: ofrenda asechante (la suya) con in cauda venenum:... progenitura infame, su (tu) subversión (ideológica, narrativa, semántica) proseguirá independientemente su labor de zapa por los siglos de los siglos” (pp. 319-20).

En segundo lugar, hacer lo que ha dicho: dar ese salto mortal al vacío lingüístico que constituye la real y verdadera aniquilación del lenguaje: silencio del español audible en la presencia del árabe. El despojamiento se lleva a cabo gradualmente y al ralenti: una ausencia de fonía española académica, seguida de la herética inflexión cubana, que se transforma en grafía española continente de una fonía árabe, hasta el último peldaño en que fonía y grafía, juntamente, devienen árabes, es decir, ante todo, no-españolas. La transición queda aun más minuciosamente pautada por la zona de silencio textual, página en blanco, vacío absoluto, que precede al texto árabe.

#### IV

Escritura onanista, des-creadora, estéril, he dicho. No sobraría el hacer notar que esta caracterización no es en absoluto despreciadora, peyorativa. No sólo porque es cuestionable el si una obra literaria puede en rigor lla-



marse útil o inútil, sino porque proponiéndose *Juan sin Tierra*, como se propone, aniquilar su propia capacidad procreadora útil, sería absurdo exigirle una utilidad que es justamente el objeto mismo de su rechazo. En trance de destacar su valor positivo, “útil”, se pudiera afirmar que lleva a cabo una exploración de zonas hasta ahora incógnitas para la narrativa española, con lo que, forzosamente, señala un límite más preciso a las ya conocidas y tradicionalmente útiles: labor en sí misma útil y valiosa.

Mas el microtexto mismo se encarga de corregir ese posible desprecio al conmutar la infructuosa actividad literario-sexual señalada en actividad estético-erótica autosuficiente. El acto de Onán se redime a sí mismo; la insuficiencia procreadora da paso a la autosuficiencia erótica, resolviendo la negatividad en valor positivo. El negarse Onán a fructificar a la viuda de su hermano, onanismo como coito interrumpido, queda ahora relegado a un segundo plano para dar paso a la acepción alternativa del onanismo como masturbación. El puente etimológico de una a otra perspectiva, el que ha llevado al lenguaje a incluir en una misma palabra la evitación de la procreación y la valorización positiva de esa actividad como ejercicio placentero, es el mismo salto voltaico, la misma operación alquímica que troca el desecho en oro espléndido: este milagroso suceso es ahora objeto de la búsqueda del narrador en un proceso que es la otra cara contrapuntística de esa (única) creación-al-revés. Más que continuación de la des-creación antedicha, esta recuperación estético-erótica de la actividad inútil avanza a la par del proceso de despojamiento, pero en sentido y con fuerza inversamente proporcionales.

Búsqueda paralela de la anterior, que ya se anuncia

místicamente en esa “exquisitez” de la redención que ofrece la página virgen. Se perfila más claramente a medida que avanza la anterior labor purgativa:

permanecerás al acecho de sus palabras (ave rapaz tú mismo) aguardando el placer clandestino que el correr de la pluma (del sexo) creará en el espacio textual: constelaciones de signos que abrevian las pulsiones de tu (mi) yo más íntimo (genético, germinativo, generativo, genésico) hasta abolir la mentida distancia en un mismo festín destructor (p. 152).

El narrador ha empezado a descubrir “el egoísta y estéril placer del martirio” (p. 167) que, una vez gustado, se recrea en sí mismo, olvidada ya la función reproductora e, incluso, la ansiada aniquilación de esa función: “tu empedernido gesto de empuñar la pluma y dejar escurrir su licor filiforme, prolongando indefinidamente el orgasmo... dueño del aire, los vientos, la luz, el inmenso vacío” (p. 255).

Placer solitario de la escritura!: esgrimir dulcemente la pluma, acariciarla con febrilidad adolescente como en el duermevela propicio al ludimiento manual, dejar escurrir su licor filiforme en la página en blanco, alcanzar la delicada perfección del solista, prolongar con sutil artificio el rigor tumulario, diferir indefinidamente el orgasmo, consumir sin medida tu propia energía, abolir la obstinada avaricia del orden real (p. 298).

La “utilidad”, ahora puramente estético-erótica, ha interrumpido misteriosamente en la página a consecuencia de la transformación del “desvío semántico en chispa voltaica, a espaldas de la lógica y su desprecio ruin: hasta el momento en que las búsquedas paralelas se mez-

clan, el verbo deviene carne y la amorosa cópula alumbrada como una esplendente metáfora” (p. 298).

Acaba esta búsqueda, en un cénit coincidente con el nadir del otro proceso paralelo, en el momento en que se “aúnan de golpe, en polisémico acorde, sexualidad y escritura: resolviendo, por fin, al cabo de tan largo periplo, la secreta ecuación de tu doble desvío: manipulación improductiva (onanista) de la palabra escrita, ejercicio autosuficiente (poético) del goce ilegal” (p. 313): cruce de calificaciones que es el económico medio de apuntar a esta síntesis trascendental.

La motivación de la conducta de Onán tanto pudiera ser el atávico respeto al tabú del incesto como la búsqueda del placer solitario y autosuficiente. Posiblemente fuera la satisfacción de un deseo de venganza ante el venerando poder de la patermaterna sociedad (9), mediante la sangrienta burla de acatar la canónica obligación procreadora para, últimamente, subvertida y, colmo del desprecio, regodearse en la insultante actividad hasta el punto de continuarla por sí misma, independientemente de su objetivo inicial. Justamente porque la determinación de la primacía de una u otra de estas motivaciones está en suspenso o porque ambas existen simultánea y hasta complementariamente, es por lo que la lengua designa con esta única palabra, onanismo, tanto el coito interrumpido como la masturbación.

Así como no es posible discriminar etimológicamente, tampoco es posible meter una cuña crítica en la escri-

---

(9) “In human life as we see it and move in it, what is transcendent is Society as the Male Mother of us all, in whom we live and move and have our being on this earth, and serve or grumble at”. John Layard, “On Psychic Consciousness” en *The Virgin Archetype: Two Essays*, (New York: Spring Publ., 1972), p. 287.

tura de Juan Goytisolo: por un lado, es claro que la escritura/onanismo se propone evitar una procreación odiosa, pero, por otro, también es evidente que esta escritura/onanismo es una labor de recuperación del valor estético-erótico en su expresión más limpia de finalismos o tareas instrumentales. Por ello es por lo que este microtexto onanista me parece particularmente eficaz para plasmar la ambigüedad de la escritura en su interna y eterna tensión conyuntiva/disyuntiva, instrumental/autotélica, funcional/estética, transparente/opaca.

## V

*Juan sin Tierra* es una obra excesiva. Logra sus propósitos de modo tan cumplido, desata una onda expansiva de tal potencia, que, ciertamente, como ha señalado Severo Sarduy, constituye “una topología dinámica, presta a responder, a ripostar, a ir más lejos que el interlocutor en el espacio del anticlasicismo.” (10)

---

Recuérdese que, como indica certeramente M. A. Oviedo en su citada reseña, “el cuerpo del narrador es, al mismo tiempo, el cuerpo de los padres en su abrazo físico y el territorio español; sometiéndose a las prácticas homosexuales de los despreciados árabes, el personaje alcanza una venganza múltiple: contra sí mismo, contra Dios, contra su pasado burgués, contra sus padres, contra España.”, p. 196.

Como último refuerzo de esta unión analógica entre escritura, cuerpo, madre, patria, etc., ofrezco esta reflexión de Freud: “Lorsque l'écriture, qui consiste à faire couler d'une plume un liquide sur une feuille de papier blanc a pris la signification symbolique du coit ou lorsque la marche est devenue le substitut du piétinement sur le corps de la terre mère, écriture et marche sont toutes deux abandonnées parce qu'elles reviendraient à exécuter l'acte sexuel interdit.” Citado por Jean-Louis Baudry, “Ecriture, fiction, idéologie” en *Tel Quel, Théorie d'ensemble* (París: Seuil, 1968), p. 141.

(10) Severo Sarduy, *Ob. cit.*, p. 179.

Es normal que el impulso que anima a la trilogía toda, al igual que a este microtexto en particular, manifieste su potencialidad post-textual de modo más palmario al acabar el macrotexto, al final del ciclo, es decir, en *Juan sin Tierra*. Por eso es este texto, muy especialmente, el que exhibe más ejemplarmente las admirables cualidades del ciclo todo: afán de absoluta honradez; audacia inaudita del radicalismo de la alternativa que ofrece a las trilladas, cansadas, previsibles, adocenadas y, paradójica, pero realmente, estériles funciones de la literatura a que, en general, hemos tenido que resignarnos en España. *Juan sin Tierra* no se resigna nunca y es que, en última instancia, se trata de una obra optimista, liberal, que se regocija —y nos regocija— al proclamar una antigua verdad liberadora: el rey estaba desnudo y/pero su desnudez es mucho más digna de nuestra admiración que sus imaginarios ropajes. Sobre todo es de admirar en esta trilogía de Juan Goytisolo, y muy especialmente en su último eslabón, *Juan sin Tierra*, el plausible rechazo humanista de todo finalismo trascendental y su alegre aceptación ejemplar de que el camino de la escritura no lleve, ya nos lo temíamos, a ninguna parte.