



Literatura y orfandad en la Barcelona de posguerra (2): los hermanos Goytisolo

Sergio Colina Martín

Localice en este documento

Resumen: La obra de una serie de escritores barceloneses en lengua castellana que atravesaron la experiencia de la pérdida de un progenitor durante la infancia puede ser comprendida con mayor profundidad si se estudia a partir de la evidencia de la presencia de un sentimiento de orfandad literariamente elaborado a través de mecanismos complejos y diversos. En el presente artículo se analizarán los casos de Antonio Rabinad y Juan Marsé.

Palabras clave: literatura, orfandad, posguerra, Barcelona.

Como ya expusimos en un [artículo anterior](#) dedicado al tema de la elaboración literaria del sentimiento de orfandad desarrollado en el contexto de la guerra y posguerra civil española por autores barceloneses de lengua castellana, existen una serie de autores, nacidos en los años 20 y 30 en la capital catalana, que partiendo de circunstancias personales distintas, acabaron produciendo, décadas después, obras en las que la presencia de dicho sentimiento se transformaría en un elemento vertebrador no siempre suficientemente considerado. De ese modo, a partir de un hecho biográfico común (a saber, la pérdida de un progenitor), estos escritores huérfanos vinieron a ofrecernos tratamientos poéticos o narrativos muy distintos de ese sentimiento sobrecogedor en una versión histórica determinada. Sin en el anterior artículo nos centramos en las figuras de Juan Marsé y de Antonio Rabinad a partir de unas pocas obras escogidas (*Si te dicen que caí*, *Ronda del Guinardó* y *Rabos de lagartija*, en el primer caso, y *El niño asombrado* y *El hombre indigno*, en el segundo), en el presente enfocaremos nuestra atención en el caso de una singular familia de escritores: los Goytisolo.

La familia Goytisolo estaba estructurada alrededor del matrimonio dispar formado por Julia Gay -hija de una familia en la que abundaban las profesiones liberales, con una preocupación especial por el mundo de la cultura- y un padre tradicionalista y cercano a unos valores conservadores impregnados de patriotismo. A ellos se añadían cinco hijos; de mayor a menor: Antonio, que murió a los siete años de una meningitis, convirtiéndose así en uno de los grandes traumas familiares y en la primera huella de la muerte de la historia de los tres hermanos escritores; Marta, José Agustín, Juan y Luis. La madre moriría en marzo de 1938, durante un bombardeo sobre el cruce entre Paseo de Gracia y la Gran Vía -“el mes de marzo resultó especialmente sangriento para la ciudad condal, ya que al comenzar su ofensiva sobre Aragón, los franquistas

buscaron evitar la llegada de material al puerto de Barcelona”, señala Romero (2001:305) en relación con esa fecha-. Se creaba así un sentimiento de abandono y orfandad que se vería intensificado por el hecho de quedar a merced de un padre con que las relaciones eran casi siempre profundamente tensas.

José Agustín Goytisolo, víctima del gran silencio

Como es sabido, José Agustín Goytisolo fue el único poeta de la familia. Resulta aquí superfluo profundizar en su pertenencia a la llamada Generación de los 50, junto a Gil de Biedma, Caballero Bonald o Ángel González, o recordar su suicidio en 1999. La muerte de su madre afectó profundamente a José Agustín, hasta el punto de que, sesenta y cuatro años después, dio muestras de no haber superado plenamente la herida de aquella separación violenta. Así lo demuestra la publicación del libro *Elegías a Julia Gay* (1993), reunión de los poemas de tema materno aparecidos en *El retorno* (1955) y en *Final de un adiós* (1984) y sobre el que se ha escrito que “la historia, en este caso, es la muerte de Julia Gay”, y sobre cuyo sentido último se ha recordado que “hay que contar las historias para deshacerse de ellas” (Vázquez Rial, 1999: 7).

Todos los poemas recogidos en ese poemario están dedicados, lógicamente, a una madre muerta, ausente pero, visiblemente, siempre presente en la vida, cuando no en la obra, como trasfondo último, del autor. Miguel Dalmau, principal biógrafo de los Goytisolo, ha escrito sobre la relación entre el poeta y su progenitora: “Julia será su principal valedora, creando para ambos un espacio privado a salvo de los vientos. En aquel reino no había intrusos y las leyes estaban escritas en mil gestos de cariño. Más tarde, el poeta los evocará en versos como: *Yo recuerdo tus manos -hace frío / arropándome al lecho como copos / de nieve enamorada*” (Dalmau, 1999: 71).

En efecto: su madre desapareció en la mañana del 17 de marzo de 1938, tras un bombardeo en el centro de Barcelona, mientras compraba regalos para sus hijos. Todavía en los noventa, con la aparición de la recopilación dedicada a la madre Julia (y como sin poder evitarlo, a pesar de todo) Goytisolo sigue culpando a la guerra y a los soldados por el asesinato cometido y los condena a ser para siempre, al mismo tiempo, “lacayos del Dios de la muerte” (J.A.Goytisolo, 1999: 65) y unos “bastardos” (*ibid.*: 34) -término también empleado en la elaboración literaria de la orfandad por parte de Antonio Rabinad-. En su obra poética no sólo se encuentran poemas para su madre, sino también a la guerra, a Barcelona, al recuerdo de su infancia; ello se hace patente en la insistencia en los campos semánticos de la vida perdida, del odio hacia la guerra, así como en el tono melancólico de las composiciones.

Los poemas dedicados a su madre no son simplemente poemas de amor filial; en realidad, se podrían llegar a considerar poemas de amor idealizado. Este hecho evidencia un cierto complejo de Edipo en José Agustín, quien llega a considerarse amante de su madre, de aquélla que “era mujer y hermosa” (*ibid.*: 39). Es por ello que tras la muerte inesperada aparece el desengaño:

*A ella y a ti os pregunto
si es posible que todo lo que amé
sea sólo un engaño*

El hecho de perder al ser amado le destroza y le hace amarlo e idealizarlo aún más, rozando en ocasiones los patrones de la *descriptio puellae* tradicional: la perfección de la escritura, de la forma, de la emoción, conlleva un sentimiento amoroso puro, no sexual sino más bien espiritual. El paso de los años no le enseña a superar la muerte de la madre, sino que parece empujarle a idealizarla más, y por tanto, a mantenerla como un referente esencial; hasta el punto de llegar a ser tan directo en su escritura que parece no tener reparos en espetar: “te amo mujer de muerte” (*ibid.*: 39).

Como se ha dicho anteriormente, es inevitable, también, la idealización de la infancia o la nostalgia hacia ésta. Tanto la presencia de Julia como su huella en el mundo material han desaparecido, y José Agustín encuentra un modo de reivindicarlas y recuperarlas mediante la aclamación de su infancia, es decir: del mundo previo a la orfandad violentamente sobrevenida. Compara el cambio sufrido tras la muerte de la madre con una rosa que se deshace; observa que el jardín se encuentra ahora abandonado. Se explica, así, el hecho de que el campo semántico de la muerte y de las flores que se pudren esté presente en innumerables pasajes de poesía. A partir de ese 17 de marzo, por cada minuto de su vida que pasa parece transcurrir un año, y llega a considerarse casi muerto. Con versos como “Allí te esperaré” (*ibid.*: 48) deja entrever que no dejará de recordarla y de llamarla (aunque sea retóricamente, mediante interpelaciones poéticas) hasta que pueda decirle todo lo que no pudo decirle por culpa de las bombas. Aunque nunca cese de idealizar ese paraíso perdido, de buscarlo, es consciente de que nunca podrá encontrarlo:

*Quise buscarte en lo inaudible
en el reino más sigiloso
pero no pude averiguar*

*dónde habitaba el gran silencio
pues desconozco su sonido [1]*

La ciudad de Barcelona, pese a ser el lugar del crimen que mató a su madre, queda como el recuerdo de los paseos con Julia, del lugar donde vivió algunos de los momentos de su vida y donde se sintió protegido. Por eso José Agustín idealiza también a Barcelona, ciudad mágica que se convierte en su poesía en algo parecido a la pequeña caja de tesoros de un niño. Es el símbolo del mundo que él observaba con su madre:

*Tú me explicaste un mundo
sin miedo sin fantasmas sin castigo
sin cuarto de las ratas [2]*

El mundo que ha perdido lo encuentra en cada rincón de la Barcelona que su madre le explicaba. El recuerdo de una metrópolis ahora idealizada se contradice con el carácter trágico de la ciudad en la que su madre murió.

Después de publicar *Elegías a Julia Gay*, José Agustín escribió el conocido poemario *Palabras para Julia* (1979), libro escrito a su hija. El hecho de que las dos, hija y madre, tengan el mismo nombre es un dato que habla por sí solo. Se podría decir que el poeta encuentra refugio en su hija, y que busca en ella lo perdido con la desaparición de su madre:

*Pero cuando te hablo a ti
cuando escribo estas palabras
pienso también en otra gente [3]*

Este fragmento refleja los sentimientos más íntimos del autor. Los consejos que le proporciona a través de su yo poético a su hija parecen estar formulados pensando en un escenario futuro en el que él va a morir y va, por tanto, a “abandonarla”. Como le ocurrió a él. Es ese miedo el que le empuja a dejar por escrito su herencia afectiva hacia la nueva Julia:

*Y siempre siempre acuérdate
de lo que yo un día escribí
pensando en ti como ahora pienso [4]*

Juan Goytisolo contra la novela familiar

Las lecturas contemporáneas de la obra de Goytisolo se han centrado esencialmente en su faceta de viajero, de expatriado, en su compromiso ético-político, su interés por los emigrados (véase, por ejemplo: Kunz, 2009: 55-58); o se han centrado en analizar los elementos modernos o postmodernos de su actitud vital y de su proyecto narrativo (Kunz, 2009b: 26-27; Adriaensen, 2009: 29-32), en términos de “deconstrucción del individuo”, “erotización del acto de escritura”, “contra-espacialidad como resignificación del espacio imperial” (Carrión, 2009: 43), etcétera. La reflexión que proponemos añadir a las ya existentes es que, en su momento inicial, la voluntaria búsqueda de una posición ajena o periférica en relación con la España nacional-católica del franquismo se debió, sí, a un posicionamiento ideológico claro; pero, también, en última instancia, a un sentimiento de profundo desarraigo personal que encuentra su semilla en las texturas de la desgracia personal y del rencor contra un orden causante de la muerte de la madre y destructor de la inocencia de la infancia.

Sin embargo, en la nota introductoria que redactó para la aparición del volumen que recogía sus textos memorísticos (*Coto vedado* y *En los reinos de taifa*, aparecidos en 1985 y 1986, respectivamente) publicado por Península, Goytisolo escribía, hace unos años: “Creo que el trauma de la guerra civil y la desdicha familiar fueron determinantes (...): el derrumbe de la cúpula protectora dejó a los tres huérfanos sin el calor materno y con un padre envejecido y enfermo, incapaz de ejercer una función de guía y falto de autoridad” (Goytisolo, 2002: 8). A la luz de esta reflexión, parece que no resulta del todo injustificado, ni tampoco una veleidad biografista acrítica [5], llamar la atención sobre las pulsiones personales que pueden encontrarse en el origen de ciertos movimientos de la obra de Juan Goytisolo, y en especial, tratar de poner de relieve la naturaleza estructurante, en muchos casos, del sentimiento de orfandad tanto en sus actitudes vitales como en sus textos, que es lo que aquí nos interesará principalmente. Quizás por eso otros observadores que conocieron ver a la persona no sólo lo califican de “desafiliado”, sino que hablan, en su caso, de una “orgullosa orfandad transterritorial” (Torres, 1999).

“El eclipse gradual y definitivo de la rama materna tuvo una importancia especial para mí y mis hermanos a causa de nuestra futura condición de escritores”, escribe Juan (Goytisolo, 1999c: 42). Un escritor es, sin duda, hijo adoptivo del lenguaje con el cual trabaja, tal y como nos ha sugerido una lectura crítica de los

textos de Antonio Rabinad. La obra del narrador está profundamente vinculada a la lengua o las lenguas de las cuales bebe y, al mismo tiempo, éstas constituyen la materia prima de todo lo que, literariamente hablando, ha de modelar. Y, hasta en ese punto inicial que resulta casi siempre fundamental para comprender la trayectoria literaria de un autor, la muerte de Julia Gay fue determinante para Juan Goytisolo.

Tanto el idioma que daría forma al mundo creativo del escritor como el ambiente cultural de su infancia, que tan importante resulta en la formación de todo artista -sin caer en determinismos ni esencialismos-, vino fuertemente marcada por la desaparición de la madre, sobre todo teniendo en cuenta que, debido a la composición de su familia, el niño que más adelante sería importante novelista y ensayista nadaba entre dos aguas, basculando, potencialmente, entre dos posibles tradiciones culturales: la de la familia materna, que pertenecía a la burguesía catalana, y la de la paterna, castellanohablante y de orientación muy conservadora y fuertemente anticatalanista.

“Como muestra mi propio ejemplo, la inclinación a una u otra lengua por parte del escritor potencialmente bífido no es producto exclusivo de una libre elección personal sino resultado más bien de una serie de coyunturas familiares y sociales posteriormente asumidas”, escribe Juan Goytisolo (1999c: 43-44). Y también: “La guerra civil íntima de mi sexo y lengua, preludio quizá de mi futura oralidad fálica y literaria, se dirimió de forma subterránea a través del conflicto cultural protagonizado por mi familia. Muerta mi madre, el terreno iba a quedar despejado” (*ibid.*: pág. 45); despejado a favor de la lengua castellana -que es la que conoció durante la práctica totalidad de su infancia y juventud- como vehículo de expresión. “Por una razón u otra, lo cierto es que la lengua materna -desvanecida para siempre con mi madre- me resultó con su muerte profundamente extraña” (*ibid.*: 43).

Todo este conflicto lingüístico-cultural, dirimido aquí muy superficialmente, nos conduce a otro tema importante, que hace referencia a una orfandad más abstracta que la ausencia de un pariente cercano, pero seguramente igual de significativa e importante: nos referimos a la orfandad territorial, la orfandad cultural, la orfandad intelectual; o, dicho de otra manera, una especie de desarraigo cuyo protagonista refleja así: “Castellano en Cataluña, afrancesado en España, español en Francia, latino en Norteamérica, nesrani en Marruecos y moro en todas partes, no tardaría en volverme a consecuencia de mi nomadeo y viajes en ese raro espécimen de escritor no reivindicado por nadie, ajeno y reacio a agrupaciones y categorías” (*ibid.*: 44-45).

Este hecho es de una importancia capital para comprender las características del Juan Goytisolo que nos interesa, ese Juan en el que confluyen dos factores activos, la orfandad en su más amplio sentido y la creación literaria, enarbolados por el escritor como una bandera y asumida como signo último de identificación:

La fecundidad de cuanto permanece fuera de las murallas y campos atrincherados, el vasto dominio de las aspiraciones latentes y preguntas mudas, los pensamientos nuevos e inacabados, el intercambio y ósmosis de culturas crearían poco a poco el ámbito en el que se desenvolverían mi vida y escritura, al margen de los valores e ideas, menos estériles que castradores, ligados a las nociones de credo, patria, Estado, doctrina o civilización [6].

En cualquier caso, la muerte de la madre, además de comportar una serie de consecuencias concretas que trataremos de desgranar a continuación, incidió en las condiciones mismas en que tendrían que moverse los hermanos Goytisolo, hasta el punto de fijar el marco en el que tendrían que desarrollar su actividad. “Mi situación”, escribe Juan, “como la de mis hermanos (...) es periférica y marginal por partida doble: catalanes en Madrid y castellanos en Barcelona, nuestra ubicación es ambigua y contradictoria, amenazada de ostracismo por ambos lados y enriquecida no obstante, por el mutuo rechazo, con los dones preciosos del desarraigo y movilidad” (*ibid.*: 43).

Sin embargo, este autor no afronta la transformación de su experiencia como huérfano en material literario recorriendo, por ejemplo, a personajes de estas características, como hace Rabinad y también, de otra manera, Juan Marsé. Se trata de un narrador con una fuerte consciencia en relación con el oficio de escritor (como veremos más adelante al comentar el tema de la novela familiar, y como demuestra su obra ensayística de reflexión metaliteraria), y tiende a intelectualizar la orfandad, luchando por despegarla de su persona concreta, de objetivarla. Es por ello que las connotaciones de orfandad no suelen, en la obra novelística de Goytisolo, ser aplicadas de forma evidente a personas, sino más bien a objetos o lugares.

En este sentido, no parece casualidad que, para comunicar las impresiones recibidas durante su viaje a Almería en septiembre de 1956, experiencia que habría de dejarle una profunda huella (el autor ha llegado a definirlo como “periplo iniciador, bautismal, espermático”) y que plasmaría en obras tan diversas como su ensayo “Tierras del Sur” (incluido en *El furgón de cola*) o la novela *Señas de identidad*, por poner algunos ejemplos, utilice la siguiente expresión: “exhausta y compartida, vieja de siglos y todavía huérfana” (1981: 12). En un ensayo contenido en *Contracorrientes* dirá, asimismo: “Como verificando un sueño o presentimiento, descubriría la fuerza de unos montes y tierras desiertos, de asoladora orfandad” [7]. Tampoco es fruto del azar que, como apunta Bernstein (1981: 141), utilice en *Reivindicación del Conde Don Julián*,

para justificar la idea de que España merece ser destruida, la identificación de este país con una cruel madrastra (siempre dentro del campo semántico de la familia desestructurada y de la madre y la inocencia perdidas): “adiós, Madrastra inmunda, país de siervos y señores”.

Pero no hace falta recurrir a la carga simbólica de la figura de la madrastra en relación con la “patria”. Las evidencias en relación con la relación entre la pérdida familiar, la orfandad y la creación asumidas y explicitadas por el autor repetidamente: “Mi propensión a la mitomanía como elemento compensador de los traumas familiares iba a hallar un terreno inmediato en el que extenderse: verter los sueños y fantasías, más o menos miméticos, en el papel”. Sin duda como en el caso de Rabinad, quizá como en el caso de Marsé, el individuo afectado por la ausencia del progenitor desaparecido se refugia en la literatura como labor a través de la cual intentar llenar, de alguna forma, el vacío que ha quedado. Y es en ese sentido que debemos entender la afirmación de Goytisolo: “el hombre no es un árbol: carece de raíces” (2007: 187)

Llegados a este punto, resulta conveniente profundizar en la dimensión apuntada por este fragmento: la conformación del mito. En este sentido, puede resultar reveladora la interpretación de determinados aspectos de algunas obras de Goytisolo -especialmente, *Juegos de manos* y *Duelo en el paraíso*- que ofrece Fernando Morán [8]. Dice, para empezar: “La mitificación de la niñez y de la adolescencia es en este autor, en realidad, una declaración de extrañamiento respecto a la historia próxima inmediata y a la sociedad que la misma determinó”; extrañamiento que ya hemos comentado anteriormente frente al orden que no sólo es responsable de la muerte de su madre sino también de la represión que expulsa a su yo a la periferia del exilio.

En general, Morán hace énfasis en la presencia de una dimensión mítica, en la añoranza de los paraísos perdidos, y añade: “El paraíso perdido es la niñez”; “es la irrupción del mundo de los mayores lo que destroza su mundo”. En efecto, es la guerra de los adultos, vista por el niño como algo extraño e inexplicable, la que matará a Julia y marcará al hijo con el estigma de la orfandad; es la matanza de los adultos la que le impondrá “el destierro del edén de la niñez”, un destierro que se transformará, con el tiempo, en elemento constitutivo recurrente del mundo literario y simbólico del Juan Goytisolo escritor. Y esto es algo que está presente no sólo en sus escritos autobiográficos, como *Coto vedado*, o en sus obras más primerizas, como *Juegos de manos*, sino que extiende ramificaciones a través del tiempo hasta las páginas de su producción más reciente. Así, sobre *Telón de boca* (2003) se ha escrito: “La finca de la infancia evoca la pérdida y también el descubrimiento. De aquel pasado queda, además del profundo sentimiento de orfandad, el recuerdo de la ilusa ilusión del padre de encarrilar a los hijos” (Masoliver Ródenas, 2003).

Es interesante observar cómo un hecho biográfico de estas características es capaz de condicionar la obra de un narrador. En el caso de Goytisolo, autor que durante una época se alineó con los postulados, de inspiración marxista, del realismo social, y que mostró en cierta etapa de su obra unas fuertes conexiones con el objetivismo y el conductismo, resulta reveladora la siguiente constatación: “La tendencia subjetivista y mitificadora de Goytisolo hacía más ambigua su voluntad de permanecer autor realista”. Este tipo de tensiones internas y de evolución, tan ligadas al drama fundacional que es objeto de este estudio, guardan cierta similitud con la lucha de Goytisolo por abandonar las limitaciones del *Familienroman*.

Luis, o la búsqueda de la mujer perdida

Estatua con palomas es, en cierto modo, la respuesta literaria de Luis a la publicación de *Coto vedado*, o más exactamente, a la narración familiar que en ella llevaba a cabo su hermano Juan. Precisamente, sobre las diferencias entre las sendas seguidas por los proyectos literarios de cada uno de los hermanos, Juan escribe en el primer volumen de sus textos autobiográficos:

Nuestras trayectorias narrativas, emprendidas con dos o tres años de diferencia en la década de los cincuenta, muestran en sus similitudes y divergencias el amplio margen del artista tocante a sus condicionamientos y orígenes: la existencia de una voluntad correctora y activa opuesta al fatalismo e inercia de la necesidad [9].

Más exactamente, al analizar los desarrollos de las dos trayectorias narrativas, expone:

Que un mismo estímulo y situación primordial -declive paulatino del status social de la familia, rechazo de la figura paterna, desaparición súbita y brutal de la madre- operen o hayan operado de forma tan dispar en mi caso y el de mi hermano menor merecería ser objeto de reflexión (...): pues si sería fácil comprobar la existencia de numerosas claves comunes a obras como *Duelo en el paraíso*, *Fin de fiesta* y *Las afueras* o trazar incluso un paralelo entre algún capítulo de *Señas de identidad* y determinados pasajes de *Recuento*, el rumbo emprendido por uno y otro en los últimos quince años será de signo radicalmente opuesto: mientras el cuadro de mi infancia desertaba poco a poco de mi escritura reemplazado con otras escenas mentales, mitos y fantasmas, la labor creadora de Luis permanecía anclada en aquél. [10]

Luis nació en 1935. Teniendo en cuenta que la muerte de la madre acontece en 1938, la relación con la figura materna y el recuerdo de su presencia no puede ser igual al de los hermanos mayores. Todo lo que sabe de ella se basa en anécdotas que le han explicado o fotografías que ha visto. En *Estatua con palomas* (1992) explica, por ejemplo, que durante mucho tiempo tuvo una foto antigua de una mujer y que durante años pensó que era su tía hasta que, finalmente, descubrió que era su propia madre. Así pues, en cierto modo, y comprensiblemente, los paseos con la madre que introdujeron en José Agustín y en Juan el paisaje barcelonés, el sentimiento de protección y afecto vinculado intrínsecamente a la figura materna, etc., no influyen del mismo modo en la literatura de Luis. No obstante, la ausencia de Julia sí se ve reflejada, especialmente a través del recuerdo de la pésima situación familiar que permaneció tras la muerte. Tal y como recuerda Dalmau (1999:119):

[Luis] Descubre a un narrador que teje un amplio dispositivo de protección para silenciar toda referencia a la madre muerta. Cuando al fin acometa el hecho, adoptará la máscara de un personaje femenino, huérfano de padre. Escribe Luis: "... ese objeto llamado papá que, contra toda norma, desaparece (...). No se trata de que vaya a volver cuando se le antoje; se trata de que no volverá". De ahí la punzante situación "de haber sido abandonada, traicionada, olvidada, víctima de una agresión inclasificable". ¿Por qué? ¿Por quién? No lo recuerda.

Luis comparte, a pesar de las peculiaridades de su caso, una constante del resto de autores analizados: la defensa de la memoria, la presencia del recuerdo como impulso narrativo o reflexivo último. En opinión de Juan Goytisolo (1999c:280), se trata de "fidelidad testimonial en el [caso] de mi hermano, voluntad inmovible de dejar constancia de lo pasado, de atemperar su pronta decepción e impulsos destructivos con una inmensa y feraz piedad creadora". Quizás el ejemplo más evidente de este empeño sea el vasto ciclo *Antagonía* -formado por *Recuento* (1973), *Los verdes de mayo hasta el mar* (1976), *La cólera de Aquiles* (1979) y *Teoría del conocimiento* (1981)-. Pero, dicho esto, y por los motivos antes expuestos, lo que nos interesaba dejar claro en este apartado es lo que puede decirnos *Estatua con palomas* sobre la posición de Luis en el tema que nos ocupa. Pues bien: "La discreción del abuelo era tal que, de hecho, muy poco he llegado a saber de los Gay propiamente dichos, sin lugar a duda la rama de la familia para mí más desconocida". Es este diferencial de conocimiento, esta brecha radical entre Luis y sus dos hermanos, la que condiciona la trascendencia de la concreta figura de Julia Gay en el desarrollo de la obra literaria del autor de *Cosas que pasan*.

Las escrituras de la orfandad

Si bien, como decíamos al comienzo, todos los autores de los que hemos tratado de ocuparnos atravesaron una situación personal de orfandad que, más adelante, se encargaron de trasladar a su creación literaria (narrativa o poética) a través de mecanismos variados y con grados de intensidad variables, también es cierto que, probablemente, resulte necesario y útil establecer una distinción en el seno de este grupo de escritores de la orfandad. Y es que, mientras Rabinad y los hermanos Goytisolo perdieron a un familiar durante su infancia -al padre en el primer caso, a la madre en el segundo-, de forma traumática y violenta y por motivos estrechamente vinculados al devenir de la guerra civil -asesinato del padre por afinidad con el conservadurismo político, muerte de la madre durante un bombardeo franquista sobre Barcelona-, Juan Marsé vivió desde las primeras semanas de vida con su familia adoptiva, sin que, además, la muerte de la madre, a consecuencia del parto, tuviera ninguna relación con el conflicto bélico. Por lo tanto, la formación de ese mundo mental evocado en las novelas de Marsé, y profundamente empapado de un sentimiento hiriente de orfandad, procede seguramente de unos senderos vitales diferentes a los del resto de escritores, más entroncados directamente con la postguerra y sus miserias y represiones que enraizados *ab origine* con la propia contienda que devastó al país entre 1936 y 1939.

Sin embargo, en todos ellos la orfandad es causa de soledad e incomunicación. Rabinad, al ser interrogado, solía recordar con frecuencia un sentimiento infantil de distancia con el resto de los niños, un "sentirse diferente" que lo marcaría profundamente. Los Goytisolo, una vez perdido el único ser entrañable al cual podían dirigirse en el ámbito familiar, quedaron, en la vida cotidiana, condenados a una atmósfera de silencio y de falta de diálogo a causa de la ausencia de todo tipo de vínculo afectivo con el padre. En realidad, es bastante probable que, en todos ellos, la necesidad de encontrar otras vías de comunicación fuera un incentivo importantísimo y adicional para lanzarse al cultivo de lo literario como forma de expresión.

En todos ellos, por otra parte, la orfandad tuvo un impacto especial en el despertar sexual y en el desarrollo de su erotismo (y en el de muchos de los personajes que después incluirían en sus textos). En el caso de Marsé, la importancia del despertar sexual, que tiene lugar en un mundo de aventuras fantástico y autónomo que el escritor (y también los niños que habitan sus páginas) construye como alternativa al mundo real, se refleja claramente en sus personajes: el mundo mítico de los cines de barrio, los juegos oscuros con las huérfanas en *Si te dicen que caí...* Por otro lado, todos acabaron refugiándose en el lenguaje: unos con el

sentimiento de haber sido elegidos por él, y no a la inversa (como una entidad superior que se dirigiera a ellos); otros entrando desorientados en contacto con el idioma y convirtiéndolo en un nuevo y verdadero padre.

Independientemente de la concreta realidad biográfica de cada uno de los escritores, el mundo que ejerce de trasfondo y que se ve reflejado en los universos literarios desarrollados en las obras que sustentan este estudio es tan similar que puede ser considerado, hasta un cierto punto, unitario: nos referimos al mundo de la posguerra como prolongación del enfrentamiento que supuso la guerra civil, trascendido por un sentimiento en gran medida universal de orfandad. Todas las obras seleccionadas se articulan alrededor de elementos autobiográficos, de experiencias vitales, y todas son, además, una apología visceral de la necesidad de memoria y de recuerdo. Más concretamente, todos los autores recurren, como imagen fundacional, al paraíso perdido de la infancia; sus proyectos narrativos o poéticos tienen por tanto, como momento seminal, el de la pérdida de la inocencia a través de la violencia y la muerte, y más concretamente, de la mutilación del refugio de la vida familiar.

A resultado parecido conducen, pues, dos caminos diferentes: el que asocia el desastre familiar y la muerte con la guerra de forma directa, y el que lleva a cabo una fusión mental indirecta de unas vivencias intensas y de un recuerdo nefasto de la posguerra, por un lado, con una orfandad que el autor pudo percibir abundantemente a través de los otros. Los avatares personales y colectivos que pudo observar Marsé en el espacio de su infancia, en su barrio, junto a su propia experiencia (el descubrimiento de la mentira que envolvía su situación familiar, a pesar de que el autor ha afirmado públicamente que no le supuso ningún trauma gracias a la habilidad de su abuela materna) pudieron perfectamente hacerle introducir en su paisaje mental infantil una cierta idea de la orfandad que más adelante desarrollaría a través de la reflexión y de la creación narrativa.

Desde una perspectiva literaria, la orfandad, más que como un mero estado (es decir, una situación pasiva), debe ser entendida como un sentimiento o vivencia, y por lo tanto, como algo dinámico, complejo y capaz de adoptar múltiples formas. En este sentido *narrativo*, por así decirlo, la orfandad sería -de forma lata y, a la vez, restringida al ámbito de la representación- la característica del ser humano indefenso, desprotegido, desorientado. Pues bien: todos los escritores huérfanos que hemos seleccionado como objeto de este estudio han sabido desbordar el ámbito restringido y personal de su circunstancia biográfica; y, al mismo tiempo, han tenido la capacidad intelectual y ética de identificarse con toda criatura débil, proyectando -con una mayor o menor carga crítica, según el caso- fragmentos de su personalidad y de su itinerario emocional sobre los seres marginales u olvidados de la sociedad. Huérfanos forzosos, incluso a veces con padres y madres, a los que les ha sido otorgada, así, una nueva entidad y, sobre todo, una nueva dignidad.

Notas

[1] Goytisolo, José A. (1999): *Elegías a Julia Gay*. Lumen, Barcelona, pág. 39.

[2] *Ibid.*, pág. 80.

[3] Goytisolo, José A. (2000): *Palabras para Julia y otros poemas*. Plaza&Janés, Barcelona, pág. 31.

[4] *ibid.*, pág. 32.

[5] Véase, por ejemplo, la trascendencia de la consideración rigurosa y meditada de ciertos aspectos biográficos y personales del poeta Paul Celan en las lúcidas lecturas críticas desarrolladas por Jean Bollack, en la medida en que una verdadera reivindicación del sentido obliga al exégeta a practicar una lectura en la que “es indispensable el dominio del idioma en que se expresó el escritor y el desciframiento de la sintaxis de su idioma particular de creación” (Carrión, 2005: 36).

[6] Goytisolo, Juan (1999): *Coto vedado*. Alianza, Madrid, pág. 45.

[7] Puede consultarse el volumen recopilatorio de textos ensayísticos *Los ensayos: El furgón de cola; Crónicas sarracinas; Contracorrientes*, publicado por la editorial Península en 2005.

[8] Véase el fragmento de *Novela y semidesarrollo* (1971: 371-381), incluido también como parte integrante del artículo “La evolución de Juan Goytisolo”, en *Época contemporánea: 1939-1980*, de Ynduráin (1980: 458-471).

[9] Goytisolo, Juan (1999): *Coto vedado*. Alianza, Madrid, pág. 277.

[10] *Ibid.*, pág. 279-280.

Bibliografía

Adriaensen, Brigitte, “Cinco razones para explicar por qué Goytisolo (no) es un escritor posmoderno”, *Quimera. Revista de literatura*, 2009, nº 312.

Bernstein, Jerome S., “Reivindicación del Conde Don Julián y su discurso eliminado”, en Gimferrer, Pere (coord.), *Voces. Juan Goytisolo*, Barcelona, Montesinos, 1981.

Carrión, Jorge, “Jean Bollack. Filología desde la trinchera”, *Lateral. Revista de cultura*, 2005, nº 121.

——— “Teoríafofia. Hipótesis sobre la literatura española estrictamente contemporánea”, *Quimera. Revista de literatura*, 2009, nº 313.

Dalmau, Miguel (1999): *Los Goytisolo*. Anagrama, Barcelona.

Goytisolo, José Agustín (1999), *Elegías a Julia Gay*, Lumen, Barcelona.

——— (2000) *Palabras para Julia y otros poemas*, Plaza&Janés, Barcelona.

Goytisolo, Juan (1981): “La Chanca, veinte años después”, en Gimferrer, Pere (coord.), *Voces. Juan Goytisolo*. Montesinos, Barcelona.

——— (1994) *Juan sin Tierra*. Mondadori, Barcelona.

——— (1997) *Juegos de manos*. Destino, Barcelona.

——— (1999a) *Reivindicación del Conde Don Julián*. Alianza, Madrid.

——— (1999b) *Duelo en el paraíso*. Destino, Barcelona.

——— (1999c) *Coto vedado*. Alianza, Madrid.

——— (2001) “Tierras del Sur”, en *El furgón de cola*. Seix Barral, Barcelona.

——— (2002) *Memorias*. Península, Barcelona.

——— (2004) *Tríptico del mal: Señas de identidad: Don Julián; Juan sin tierra*. El Aleph, Barcelona.

——— (2005) *Los ensayos: El furgón de cola; Crónicas sarracinas; Contracorrientes*. Península, Barcelona.

——— (2007) *Contra las sagradas formas*. Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona.

——— (2009) *Señas de identidad*. Alianza, Madrid.

Goytisolo, Luis (1992): *Estatua con palomas*. Destino, Barcelona.

Kunz, Marco, “Juan Goytisolo: viajar como condición humana”, *Quimera. Revista de literatura*, 2009, nº 311.

——— “Juan Goytisolo y la posmodernidad”, *Quimera. Revista de literatura*, 2009, nº 312.

Masoliver Ródenas, Juan Antonio: “El sueño de fuga de Juan Goytisolo”, en *La Vanguardia*, 05/03/2003.

Morán, Fernando (1971), *Novela y semidesarrollo*. Madrid, Taurus, 1971.

Perrin, Annie, y Zmantar, Françoise (1981): “El mito del laberinto”, en Gimferrer, Pere (coord.), *Voces. Juan Goytisolo*. Montesinos, Barcelona.

Romero, Eladi (2001): *Itinerarios de la guerra civil española - Guía del viajero curioso*. Laertes, Barcelona.

Sobejano, Gonzalo (1981): “Valores figurativos y compositivos de la soledad en la novela de Juan Goytisolo”, en Gimferrer, Pere (coord.), *Voces. Juan Goytisolo*. Montesinos, Barcelona.

Torres Fierro, Danubio, “Juan Goytisolo: el último principista”, *Letras Libres*, 1999, nº 4.

Vázquez Rial, H. (1999): “Las *Elegías a Julia Gay* y la universalidad de la poesía de José Agustín Goytisolo”, en *Elegías a Julia Gay*. Lumen, Barcelona.

Ynduráin, Domingo (1980): *Época contemporánea: 1939-1980*, vol. 8 de Rico, Francisco (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*. Crítica, Barcelona.

© Sergio Colina Martín 2010

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/orfand.html>

Portada 