

## ESTRUCTURA Y LENGUAJE EN *SEÑAS DE IDENTIDAD* DE JUAN GOYTISOLO

*Lucía Stecher*  
Universidad de Chile

Con la publicación de *Señas de identidad* en 1966, Juan Goytisolo contribuye al movimiento de ruptura con la estética del realismo social predominante en la España de los años 50. El mismo Goytisolo fue uno de los principales autores de la llamada “Generación de medio siglo”, que agrupaba a los autores de la corriente del realismo social nacidos entre 1921 y 1935 y que publicaron sus primeras obras a partir de inicios de los 50. A lo largo de esta segunda década de posguerra, el realismo social tiene una gran difusión y aceptación entre escritores y críticos y cuenta también con un considerable número de lectores. Los novelistas sociales asumen con su escritura un compromiso político que encuentra su expresión en una estética realista, según la cual, para denunciar la injusticia, basta con mostrar la realidad “tal cual es” (buscando en gran medida suplir la falta de información sobre la situación de la España franquista provocada por la fuerte censura a los medios de comunicación). Para cumplir con su propósito de presentar objetivamente la realidad, los autores de esta corriente utilizaron una serie de técnicas destinadas a presentar el relato como si fuera un fiel reflejo del mundo externo: encubrimiento hasta su desaparición casi total de la voz del narrador, utilización de un lenguaje “transparente” y de cronologías lineales. Por otro lado, se privilegió la creación de personajes colectivos, representativos de determinadas clases sociales, por sobre el héroe individual de la novela “burguesa” decimonónica.

Debido principalmente a la rigidez de muchos de sus postulados estéticos e ideológicos, se produjeron dentro del realismo social muchas novelas con carácter de testimonio, en las que se presentaba una visión simplificadora

y esquemática de la realidad. Al cabo de una década esto condujo al agotamiento de las posibilidades expresivas de la novela del realismo social, la cual a inicios de los 60 atravesaba por una situación de crisis. En este contexto Luis Martín-Santos publica *Tiempo de silencio* (1961), novela que contribuyó decisivamente a la renovación de la producción literaria en la España franquista. Cinco años después, con la publicación de *Señas de identidad*, Juan Goytisolo continúa y profundiza el camino abierto por Martín-Santos (v. Stecher, 2000).

*Tiempo de silencio*, primero, y *Señas de identidad*, después, permiten el retorno de una noción más amplia de la literatura, menos sujeta a los condicionamientos de un compromiso político externo a la creación literaria. Con estas novelas retorna la subjetividad del narrador y se deja de concebir el lenguaje como un simple instrumento para reflejar la realidad. La experimentación lingüística, estructural y formal pasa a tener tanta importancia como la historia que se quiere narrar.

En este artículo queremos presentar un análisis de *Señas de identidad* centrado principalmente en las dimensiones de renovación lingüística y estructural de esta novela. Estos aspectos interesaron especialmente a Goytisolo tanto a nivel teórico (v. Goytisolo, 1977) como de su propia creación literaria, especialmente después de que su exilio en París en 1958 le permitiera entrar en contacto con la obra de los formalistas rusos, de la crítica estructuralista y lingüística y del Círculo lingüístico de Praga. El estudio de estas obras despierta un creciente interés en Goytisolo por el signo lingüístico, el proceso mismo de escritura, las relaciones entre fábula y estructura, las tensiones entre discurso e historia. A continuación queremos mostrar cómo estos nuevos intereses encuentran forma y expresión en *Señas de identidad*.

## TEMA Y ARGUMENTO DE *SEÑAS DE IDENTIDAD*

*Señas de identidad*<sup>1</sup> presenta la revisión que hace de su vida Álvaro Mendiola, fotógrafo español exiliado en París, que regresa a la casa de su familia en Barcelona para recuperarse de un ataque al corazón. El despertar

<sup>1</sup> Nos basamos en la edición de 1999 de Alianza Editorial, a la que se refieren todas las citas.

después del síncope sintiéndose “horro de pasado como de futuro” y “sin señas de identidad” (p. 380) lo llevan a iniciar la búsqueda de su historia en base a fotos familiares, documentos, conversaciones con amigos y recortes periodísticos. La reconstrucción del pasado personal del protagonista está íntimamente ligada, y se realiza paralelamente, a una indagación en la historia contemporánea de España, constituyéndose así la búsqueda de la identidad de Álvaro y de España en los temas centrales de la novela:

Merced a los documentos y pruebas atesorados en las carpetas podías desempolvar de tu memoria sucesos e incidentes que tiempo atrás hubieras dado por perdidos y que rescatados del olvido por medio de aquellos permitían iluminar no sólo tu biografía sino también facetas oscuras y reveladoras de la vida en España (juntamente personales y colectivos, públicos y privados, conjugando de modo armonioso la búsqueda interior y el testimonio objetivo, la comprensión íntima de ti mismo y el desenvolvimiento de la conciencia civil en los reinos de Taifas) (p. 166).

La exploración en los distintos aspectos de la historia personal de Álvaro revela cómo a lo largo de su vida este personaje va rompiendo y cuestionando los valores que le inculcan su familia y su medio social y aquéllos por los que posteriormente opta, pero que también terminan por decepcionarlo. En el primer capítulo, la revisión de su infancia, el recuerdo del inicial fervor religioso inculcado por la Srta. Lourdes, de su seguimiento de las ideas fascistas de su tío Eulogio, así como la reconstrucción de la historia familiar previa a su nacimiento, lo llevan a concluir que su vida “no podía ser otra cosa (...) que un lento y difícil camino de ruptura y desposesión” (p. 58). La primera etapa de este camino está marcada por el cuestionamiento de la religión –usada por su familia y educadores como medio de control y represión sexual– y de la posición privilegiada de su clase social, alcanzada en base a la explotación de otros y a la práctica de una política acomodaticia e hipócrita. La sensación de soledad y la falta de asideros morales que dejan en Álvaro el rechazo de los valores familiares lo llevan a indagar en el pasado familiar para encontrar un predecesor y modelo en su camino de rebeldía. Se encuentra así con la historia del tío-abuelo Néstor, perteneciente a la rama materna de su familia, más cultivada e interesante que la paterna. El desvío de este tío-abuelo –que desafiara las normas morales y políticas de la familia– constituyen en un primer momento un estímulo a la rebeldía de Álvaro. Significativamente, este tío se suicida en la

misma ciudad –Ginebra– en que Dolores, la esposa de Álvaro, aborta el hijo de ambos. En este momento central de su vida, el protagonista se da cuenta de que va por el camino inútil de su tío, “cuya rebeldía contra la sociedad española de su tiempo murió con él como morirá sin duda la tuya si no le das forma concreta y precisa si no logras encauzarla antes” (p. 358). Antes de este episodio, la imagen del tío había dejado de tener la importancia que tuviera en la adolescencia del protagonista, el cual poco a poco irá buscando figuras con las que identificarse fuera de su familia.

Un hito central en el proceso de distanciamiento de Álvaro con respecto a los valores de su medio lo constituye la amistad que traba en su niñez con Jerónimo, el peón andaluz que “despertara su sensibilidad moral” y a quien recuerda como el que “había muerto por todos y cada uno de vosotros, como sabías –con qué dolor, dios mío, y qué vergüenza– que había muerto, igualmente, por ti” (p. 52). La referencia a Jerónimo como si se tratara de un Cristo redentor evidencia la importancia que éste tiene en el proceso de ruptura y búsqueda que caracteriza la vida de Álvaro. Jerónimo es uno de los pocos personajes de su vida que no lo decepcionan y el que, desde el pasado, le señala el camino por el que finalmente decide seguir: abandonar su mundo e integrarse al de los parias. Pero antes de asumir esa opción pasará por nuevas identificaciones y rupturas a las que nos referiremos ahora más brevemente.

El ingreso a la universidad significa para Álvaro la liberación “del ojo fiscal de la tía Mercedes” y la “independencia frente al medio social en que vegetara hasta entonces –inerte, pusilánime, cohibido” (p. 85). Distintos personajes del mundo universitario ejercen una importante influencia en distintos momentos de la vida de Álvaro. El primero de ellos es Sergio, un joven millonario rebelde que inicia a Álvaro en juergas y aventuras sexuales en los barrios marginales de Barcelona. La amistad entre ambos termina tan rápidamente como había empezado y pronto Álvaro se da cuenta de que la rebeldía de Sergio no era más que un capricho juvenil, abandonado bruscamente para integrarse al mundo de los negocios y defender los intereses de su clase. Lo que por un momento Álvaro entrevió como un camino posible para encauzar su rebeldía se revela así vano y superficial.

La influencia de los otros personajes importantes de la vida universitaria de Álvaro es más perdurable, pero a la larga tampoco le proporciona una salida a su conflicto vital. Se trata de sus compañeros Antonio, Enrique, Paco y Artigas. Éstos, especialmente Antonio, representan para Álvaro la vía del compromiso político, de la militancia activa contra el régimen.

Aun cuando Álvaro admira la entrega de sus compañeros a una causa que también considera justa, pronto se da cuenta de que éste no es el camino que él debe o puede seguir, ya que “por indiferencia o por cobardía” (p. 167) no está dispuesto a pagar el caro precio que entraña la lucha política en su país. A su desencanto y escepticismo frente a la política contribuyen, por un lado, la actitud pusilánime de los sectores de oposición dentro de España y, por el otro, la hipocresía y oportunismo de los intelectuales progresistas franceses, quienes frente a “las vicisitudes de la guerra de Argelia, los sucesos dramáticos de Suez, Hungría y Polonia” (p. 228) olvidaron rápidamente su interés por la causa del pueblo español.

En su exilio voluntario en Francia, Álvaro sufre nuevas desilusiones y rupturas, además del ya mencionado desengaño con los intelectuales de izquierda. Recién llegado a París, Álvaro se pone en contacto con sus compatriotas exiliados en esa ciudad, participa en sus actividades culturales y en sus intentos de crear agrupaciones que los representen. Con el tiempo se da cuenta de que todos estos proyectos están condenados al fracaso y empieza a tomar distancia de los exiliados españoles, cuya fijación en el pasado y afán de figuración le llevan a describirlos como una “extraña fauna de crustáceos amparados en sus dogmas como guerreros medievales en articulada y brillante armadura” (p. 267).

La idea de filmar un documental sociológico sobre las razones de la emigración de miles de españoles hacia el resto de Europa se transforma, durante un importante período de su vida, en un proyecto central para Álvaro. Con motivo de la filmación de este documental viaja por distintas regiones de España y llega a conocer de cerca las miserables condiciones de vida de sus habitantes, así como los dramas que viven los que salen del país a buscar trabajo. Su compromiso inicial, sin embargo, va perdiendo fuerza con los años, al cabo de los cuales Álvaro se ve obligado a reconocer que “su exaltada fraternidad (con los emigrados) había durado el tiempo exacto del rodaje inacabado de la película” (p. 251) y que su pasión por ellos había sido “efímera y devorante” (p. 250). La confiscación de los rollos de película por la policía durante la filmación del encierro taurino de Yeste aborta el proyecto de Álvaro de sacar a luz su documental. Sin embargo, el interés de Álvaro y su confianza en la eficacia del documental como instrumento de denuncia y de apoyo al cambio habían ido declinando previamente. En este punto es interesante recordar el reiterado uso de la metáfora de la cámara dentro del enfoque objetivista con el que los novelistas sociales se acercaban a la realidad. Esto nos permite interpretar el frustrado

documental de Álvaro como una referencia al fracaso de la novela social en su propósito de contribuir al cambio social a través de la presentación y denuncia de las condiciones de vida de un importante sector de la población española. La alternativa al modo de acercamiento objetivista a la realidad la representa la novela *Señas de identidad* en dos niveles distintos: dentro de la trayectoria de Goytisolo constituye la obra de ruptura con su producción de novelista social; por otra parte, esta novela es resultado de la búsqueda de Álvaro, producto de su decisión de dejar un testimonio subjetivo y objetivo a la vez de su vida y de la historia de España.

A las decepciones ya mencionadas se suma la sensación de fracaso en su relación con Dolores, precipitado por el aborto del hijo de ambos en Ginebra. La decisión de Álvaro de “destruir el germen de la odiada semilla” (p. 364) provoca el alejamiento de Dolores, quien para vengarse se va con Enrique, uno de los amigos de Álvaro. Ver a su compañera mirando a otro con “una intensidad que, hasta entonces, había reservado para ti” (p. 369) termina por profundizar la sensación de soledad y enajenación de Álvaro con respecto al mundo que lo rodea:

El paisaje se transformó. Los objetos cobraron una existencia autónoma, impenetrable. La nada se abrió a tus pies. Transeúntes y automóviles circulaban caóticos, privados de finalidad y de sustancia. El mundo extraño a ti y tú extraño al mundo. Roto el contacto entre los dos. Irremediamente solo (p. 369).

La serie de fracasos vividos en España y Francia, la sensación de vacío vital que le provocan “la inutilidad del exilio y, de modo simultáneo, la imposibilidad del retorno” (p. 269) llevan a Álvaro a entregarse a “la tentación de suicidio que te había rondado siempre” (p. 188). Busca la muerte subiendo al “Tobogan fou de Malatesta” (p. 191), de alto riesgo para enfermos del corazón como él. Sin embargo, logra recuperarse del síncope y vuelve a la vida sabiendo que su única posibilidad de superar esta crisis radica en embarcarse en “un solitario combate con los fantasmas del pasado” de cuyo resultado “dependía (...) la liquidación de la hipoteca que pesaba sobre tu angosto y casual porvenir” (p. 246). El “renacimiento” de Álvaro después de su intento de suicidio constituye el punto de partida de sus reflexiones, del buceo que emprende por la historia de su vida, de su familia y de su país. *Señas de identidad* nos muestra el proceso de reconstrucción de la vida del protagonista, cuyos acontecimientos principales son presentados tal como los va rescatando la memoria, sin orden cronológico,

siguiendo una lógica de asociación y casualidad. *Señas de identidad* es, a su vez, resultado de este proceso, al término del cual Álvaro toma la decisión de dejar testimonio público de su experiencia, es decir, de dar a luz una obra como la que estamos analizando. No solo sus pensamientos en la última página del libro (“deja constancia al menos de este tiempo no olvides cuanto ocurrió en él no te calles”, p. 435), sino también la abundancia de metáforas en las que Álvaro aparece como tejedor de la historia, como elemento organizador de la narración, permiten interpretar *Señas de identidad* como producto de esta decisión.

La otra decisión tomada por Álvaro al término de sus reflexiones se refiere a la tensión entre ruptura e identificación, la cual constituye un importante motor de las transformaciones internas sufridas por el protagonista a lo largo de su vida. Al encontrar un elemento con el que identificarse, fuera de los medios en los que hasta entonces se había movido, puede llevar a cabo la ruptura definitiva con su familia, su casta, su país. En el mundo de los parias –fugazmente vislumbrado en la infancia a través de su relación con Jerónimo– siente Álvaro que puede encontrar su salvación y la fuerza necesaria para desprenderse totalmente de su medio de origen:

Tu salvación debías buscarla allí (en el mundo de los parias), en ellos y su universo oscuro, como de instinto y sin aprendizaje de nadie, severamente junto a ellos, habías buscado el amor: desprendiéndote poco a poco de cuanto prestado recibieras; de los privilegios y facilidades con que, desde tu niñez, los tuyos intentarían ganarte. La desnudez, entonces, que riqueza. Su desprecio virtuoso, entonces, qué regalo. El foso abierto entre tú y ellos: tal era el margen, espacioso, de tu libertad (p. 380).

No nos enteramos, en *Señas de identidad*, de cómo se produce la integración de Álvaro al mundo de los parias, de qué camino sigue después de dejar definitivamente España. *La Reivindicación del Conde Don Julián*, como segunda parte de *La trilogía de Álvaro Mendiola*, puede ser interpretada como escenificación de la nueva vida del protagonista, resultado de su radical opción y al mismo tiempo radicalización de sus anteriores posturas, de los ataques contra su patria y, en lo relativo a la escritura, de la destrucción del lenguaje.

## ESTRUCTURA Y LENGUAJE DE *SEÑAS DE IDENTIDAD*

Como ya hemos dicho anteriormente, en *Señas de identidad* fábula y estructura guardan una estrecha relación, estando la primera esencialmente determinada por la forma en que es presentada. Por otro lado, estructura y lenguaje se hallan indisolublemente ligados en esta novela, sufriendo ambos una evolución paralela a la de la fábula, como mostraremos a continuación.

En *Señas de identidad* coexisten los dos tipos de relato descritos por Benveniste, el discurso y la historia. Un ejemplo de narración histórica nos lo da el narrador omnisciente que cuenta, en tercera persona, el levantamiento de los campesinos de Yeste en el tercer capítulo de esta novela. Del lado del discurso se sitúan los monólogos de Álvaro y los parlamentos de las Voces. A medida que se avanza en la novela, las narraciones históricas se van haciendo cada vez más escasas, hasta el punto de ser totalmente reemplazadas por el discurso hacia el final del relato.

La ruptura de la cronología y el desafío a las relaciones temporales y causales en la presentación de los acontecimientos constituyen algunas de las características más sobresalientes de la estructura de *Señas de identidad*. Los sucesos son presentados en forma fragmentada, siendo común que aparezcan primero el efecto que la causa de una situación, antes el desenlace que su desarrollo. Se observa además, en esta novela, el predominio de acciones paralelas y yuxtapuestas correspondientes a distintos niveles temporales<sup>2</sup>.

La reconstrucción de la secuencia en que aparecen en la novela los eventos relacionados con el intento de suicidio de Álvaro proporciona un buen ejemplo de la fragmentación temporal que caracteriza la presentación de los sucesos en *Señas de identidad*. En las primeras páginas de la novela aparecen indicios de que Álvaro está enfermo o se recupera de alguna enfermedad; la primera mención a su estado de salud se hace en forma

<sup>2</sup> Elsener (1994) atribuye esta ruptura de la cronología en *Señas de identidad* a la influencia que ejerce sobre Goytisolo la lectura del estudio de Shlovskij sobre *Tristram Shandy* de Sterne. En este estudio, el formalista ruso resalta la importancia de los actos de deformación creativa, los cuales provocan una crisis, una desautomatización de la percepción. Ésta, a su vez, desencadena un proceso de reflexión que restablece nuestra conciencia del lenguaje.

indirecta al aludir a “las gotas recetadas por el doctor D’Asnières” (p. 16) y a los reproches mudos de Dolores al ver a Álvaro tomar de su “botella de Fefiñanes” (p. 44)<sup>3</sup>. Una imagen visual –un recorte con la foto de un hombre caído de bruces en plena calle– aparecida en medio del álbum familiar que va guiando la rememoración de su infancia, gatilla en Álvaro el recuerdo del síncope sufrido cinco meses atrás en París. La aparición del recorte mencionado nos traslada, de un salto, de la infancia del protagonista al recuerdo de su desvanecimiento en París, después de bajar de un tobogán en la Plaza de la Bastilla. El foco de la narración se centra, en este recuento, en la profunda decepción de Álvaro frente a la indiferencia de los franceses, que al verlo tendido en el suelo lo “habían observado imperturbables y pasivos, la vista clavada en el animal indefenso que jadeaba a sus pies, acechando la llegada de la ambulancia o el coche de la policía para escabullirse con la bendita prudencia de los franceses para no verse en la obligación de testimoniar” (p. 63). La crítica de Álvaro a la sociedad francesa, a la que califica de “civilización eficiente y fría, adiestrada por los modernos medios de propaganda a considerar el tiempo en cifras y el hombre como útil de trabajo” (ídem), presentada en el marco de sus recuerdos infantiles, que conllevan la condena del conservadurismo y represión de su país, evidencian, desde el primer capítulo, la distancia emocional que lo separa de Francia y España. Al final de este episodio se hace referencia a la “resurrección” de Álvaro en “una sala inmensa del hospital Saint-Antoine” (ídem), cuya importancia simbólica se nos revelará mucho más tarde. Más de cien páginas después de este primer recuerdo del síncope de Álvaro, nos encontramos con una escena cronológicamente anterior. Recién entonces nos enteramos de que Álvaro decide subir al tobogán después de que “violenta, imperiosa, la idea destructiva (lo fulminara) como una revelación” (p. 189). Esta vez, la memoria de su intento de suicidio se ve motivada por el recuerdo de la historia de Antonio –en torno a la cual gira la mayor parte del capítulo en el que está inserto este episodio– cuyo padre se suicidara a raíz de las humillaciones sufridas a su salida del campo de concentración nacionalista. La última referencia al episodio del síncope está centrada en el

<sup>3</sup> Estos dos elementos –las gotas que debe tomar el protagonista y la siempre presente botella de Fefiñanes– se constituyen pronto en indicadores temporales importantes: cada vez que se hace mención a ellos el lector sabe que el relato está ubicado en el presente de la narración.

recuerdo de los momentos previos a la subida al tobogán y del despertar en el hospital. Se enriquece y aclara, con esta nueva escena, la información sobre este suceso de la vida de Álvaro. Ahí se nos muestra cómo la sensación de enajenación de Álvaro, que lleva “interminables horas grises” (p. 378) caminando por París, se ve exacerbada a su paso por la Plaza de la Bastilla. El ver la nimiedad del presente de un lugar en el que, en un pasado más heroico, una multitud iconoclasta tomara por asalto el símbolo ominoso del poder de la monarquía (p. 378) tiene un efecto chocante sobre él. En vez de un mundo revolucionario y justo, Álvaro ve en Francia y en Europa el triunfo de una “nueva y helada religión industrial (...) en la que los sentimientos terminan por desaparecer, las relaciones humanas se mercantilizaban” (p. 355). Su imposibilidad de identificarse e integrarse a este mundo alimentan así la “densa apetencia de muerte” que lleva a Álvaro a tirarse por el tobogán. En este punto encaja, como la pieza de un rompecabezas, el primer recuerdo de Álvaro, referido a su bajada del tobogán y a la indiferente reacción de los franceses frente a su desvanecimiento. Este cuadro de deshumanización y frialdad es confrontado por el protagonista con el que encuentra al despertar en el cuarto del hospital “Saint Antoine”. Se encuentra ahí con “los viejos que agonizaban sin familia, los obreros amputados por sus propios útiles de trabajos, los árabes y los negros, que allah yaouddi, se lamentaban en idioma para ti incomprensible” (p. 379), un mundo al que se siente afectivamente más ligado y en el que entrevé su salvación. En este episodio, presentado recién hacia el final de la novela, se presentan en forma condensada, tanto el punto de partida de las reflexiones de Álvaro en torno a su vida, como la opción a la que éstas lo llevan. Se encuentran reunidos así, en un solo punto, lo que en un relato lineal representarían los extremos de la narración.

Muchos de los elementos utilizados por Álvaro en el proceso de reconstrucción de su vida se encuentran integrados en el cuerpo de la novela, confiriéndole la apariencia de un *collage* de diversos materiales. Éste está conformado por el pastiche de la prensa oficial española —las Voces—, las reflexiones de Álvaro, los relatos del narrador en tercera persona, el diario de vigilancias de la policía, la biografía de un trabajador barcelonés, textos extraídos de un atlas, de una enciclopedia, de un diario<sup>4</sup>, etc.

<sup>4</sup> En los archivos de Juan Goytisolo en Mugar Library, Boston University se encuentran las fuentes utilizadas en la construcción de *Señas de identidad*. En su estudio sobre la obra

Como señala Ugarte (1982), los elementos intertextuales en *Señas de identidad* operan a tres niveles distintos. Uno de ellos lo constituye la utilización de referencias literarias para caracterizar a muchos de los personajes de la novela. La gran diferencia entre la familia paterna y materna de Álvaro, por ejemplo, es puesta de relieve mediante la referencia a sus lecturas. Así, mientras los tíos César y Eulogio, de la rama paterna, son presentados como “lector admirado de Mein Kampf” (p. 39), el primero, y como seguidor de las ideas racistas de Keyserling y Spengler, el segundo, en la biblioteca del tío abuelo Néstor –tío de su madre– Álvaro encuentra “ejemplares de Baudelaire, Clarín y Larra que debían alimentar más tarde tu inconformismo” (p. 59). La hueca ideología de la burguesía es encarnada por los primeros, el segundo representa una “estirpe burguesa más cultivada y sensible” (p. 52).

A otro nivel se observa la yuxtaposición de una serie de textos externos a *Señas de identidad* para crear un conflicto entre dos discursos: el del texto externo y el del texto principal. En este caso, el texto externo es integrado en la novela sin que sufra mayores modificaciones, como en el caso de la versión de la historia de Barcelona, que lee Álvaro de una guía de la ciudad en el último capítulo. De la yuxtaposición del texto de la guía y de los pensamientos de Álvaro con respecto a la historia de su ciudad surge el conflicto al que hace referencia Ugarte.

En el siguiente nivel se ubican los textos externos, cuyo significado original se ve contaminado por la modificación que sufren al ser integrados en la novela. La deformación del discurso de las Voces constituye el mejor ejemplo de este tipo de integración. Sin embargo, pensamos que con respecto a este discurso también se aplica lo dicho para el nivel anterior, es decir, que el conflicto surge de su confrontación con el texto principal de la novela.

A los niveles que distingue Ugarte habría que agregar la presencia de alusiones implícitas a otras obras literarias dispersas por toda la novela. Un

---

de este autor, Levine (1976) analiza la forma en que estas fuentes son incluidas en la novela, muchas veces en forma textual (p. ej., en el caso del Diario de Vigilancia y del libro *Niños santos*). También se encuentran, en estos archivos, los distintos artículos críticos sobre la obra de Goytisolo y los ataques de la prensa española contra este autor, deformados y transformados en las Voces en la novela.

ejemplo ilustrativo está dado por la descripción de una reunión de señoras burguesas en términos ornitológicos similares a los empleados por Martín-Santos para referirse a los asistentes a la conferencia de Ortega. El texto de *Señas de identidad*: “loros ceremoniosos, lechuzas absortas, urracas ennoblecidas por algún título pontificio: una verdadera pajarera” (p. 87), constituye una clara alusión a la famosa escena de *Tiempo de silencio*. Este elemento intertextual puede ser interpretado como expresión literaria del reconocimiento hacia el aporte innovador de Martín-Santos, expresado por Goytisolo en varios de sus ensayos.

De la concurrencia de textos externos a *Señas de identidad* resulta la gran variedad de estilos, lenguajes y perspectivas narrativas que caracterizan a esta novela. Esta diversidad obedece, según Goytisolo, a su interés por sugerir, con esta novela, una serie de técnicas y lenguajes nuevos, sin sistematizar del todo su empleo, para que puedan servir de orientación para su propia producción posterior y la de los novelistas de su generación (v. Rodríguez Monegal, 1967, p. 52).

Evaluada desde el interior de la novela, esta diversidad de técnicas permite la expresión del propósito del protagonista de encontrar sus señas de identidad y las de su país, “conjugando de modo armonioso la búsqueda interior y el testimonio objetivo” (p. 166). Con respecto al último aspecto – el testimonio objetivo– resulta interesante resaltar sus aspectos innovadores con respecto a la objetividad de la novela social. En esta última, la objetividad está dada por la actitud neutral del narrador hacia los hechos expuestos, frente a los cuales se abstiene de emitir juicios. La relación de *Señas de identidad* con la objetividad es más compleja: en vez de referir el narrador en forma indirecta el contenido de artículos periodísticos, partes policiales, el poema de un exiliado o el testimonio de un trabajador, éstos son incluidos directamente en el cuerpo de la novela. Al tratarse de documentos que, efectivamente, provienen de la vida real, aumenta la sensación de inmediatez en su función de ofrecer testimonio del mundo externo. Sin embargo, su función en la novela no es solo la de ofrecer un testimonio directo de la realidad sino, principalmente, la de mostrar cómo documentos supuestamente objetivos contienen también muchos rasgos subjetivos. Por un lado, están los recortes periodísticos y la evidente carga ideológica de sus diatribas contra Álvaro, en las cuales se distorsionan los datos de su vida para hacer más reprochable su posición: leemos así sobre el protagonista, que tiene “más años de permanencia en Francia que en España con más costumbres francesas que españolas incluso en el ya clásico amancebamiento con una

notoria personalidad del exilio” (p. 11), lo cual, por un lado, es una exageración (Álvaro lleva diez de sus treinta y dos años viviendo en París) y por el otro, una mentira (en la p. 144 nos enteramos de que está casado con Dolores). El diario de Vigilancia de policías, por otro lado, podría ser considerado como el ejemplo extremo de una forma de acercamiento objetivo a la realidad: con sus apuntes, los policías siguen las actividades de los sospechosos como si se tratara de una cámara filmadora. Sin embargo, pronto es claro que la simple observación de los actos no tiene sentido si éstos no son interpretados; así, se hacen cada vez más abundantes las interpretaciones de los policías sobre el nerviosismo, el estado de ánimo y las presuntas intenciones de los perseguidos. Las continuas referencias a la guerra civil como “nuestra Cruzada” muestran, asimismo, cómo el lenguaje aparentemente seco e instrumental de los oficiales está también cargado de ideología.

La dimensión subjetiva del proceso de búsqueda de Álvaro –su inmersión en el pasado con el afán de encontrar sus raíces y restablecer la historicidad de su vida– se despliega a través de una diversidad de perspectivas narrativas y lenguajes. El tratamiento que recibe el personaje, el tipo de acercamiento a su historia y los recursos lingüísticos utilizados para narrarla van desarrollándose al compás del proceso interno vivido por Álvaro, como intentaremos mostrar a continuación. Queremos referirnos, en primer lugar, a las perspectivas narrativas desde las que es construido este personaje, así como a la forma en que éstas se alternan y evolucionan dentro del relato. Posteriormente veremos cómo a nivel formal, estructural y lingüístico, la novela va dejando progresivamente los criterios novelísticos tradicionales para entrar en un terreno más experimental, en que las fronteras entre lírica y prosa se confunden.

La vida de Álvaro es reconstruida en *Señas de identidad* a partir de dos perspectivas narrativas: la segunda y la tercera persona del singular. Mientras en los primeros capítulos de la novela ambas perspectivas confluyen, alternándose más o menos regularmente en la presentación de la historia del protagonista, hacia el final, la voz del narrador –la tercera persona del singular– va desapareciendo hasta dejar el relato enteramente en manos de Álvaro. Éste monologa consigo mismo, usando la segunda persona del singular, en una actitud de desdoblamiento que le permite tratarse a sí mismo como si fuera otro. Con respecto a estas distintas perspectivas escribe Goytisolo:

El hecho de emplear la segunda persona me permite cierta intervención, un mayor apasionamiento en mi relación con el personaje. Por el contrario, cuando lo describo en la tercera persona trato de objetivarlo, de cosificarlo. El tratamiento en segunda persona es un tratamiento invocativo, una increpación, a veces amistosa, a veces no. En cualquier caso, más apasionada que cuando escribo en primera o en tercera persona (Rodríguez Monegal, 1967, p. 54).

La alternancia de la segunda y tercera persona en los primeros capítulos obedece a la mezcla de distancia y cercanía con que el protagonista se acerca a su infancia y juventud. La intervención del narrador aumenta la impresión de objetividad y de distancia, de una reconstrucción del pasado más cercana a los hechos concretos que a sus huellas afectivas. A medida que la memoria empieza a centrarse en sucesos de la vida de Álvaro más cercanos a su presente, el nivel de apasionamiento va aumentando y el monólogo interior va desplazando al narrador. Al final de la novela queda tan solo la voz de Álvaro para contar su historia y volver a situarse en el presente después de la reconstrucción y ruptura con su pasado. La única excepción al uso del “tú” en los monólogos del protagonista lo encontramos en uno de sus versos finales, en el que recurre a la primera persona del singular para comunicar a España la decisión de romper con ella:

todo ha sido inútil/oh patria/*mi* nacimiento entre los tuyos y el hon-  
do amor que/sin pedirlo tú/durante años obstinadamente te *he ofren-*  
*dado/separé*monos como buenos amigos puesto que aún es tiempo/  
nada nos une ya sino tu bella lengua mancillada hoy por/sofismas  
mentiras hipótesis angélicas aparentes verdades/frases vacías cáscaras  
huecas/alambicados silogismos/buenas palabras (p. 433; cursivas  
nuestras).

El protagonista no habla aquí consigo mismo, sino con su país y, más precisamente, con las voces oficiales que representan a sus clases dominantes. La oposición a éstas le permite a Álvaro superar por un momento la escisión de su personalidad y plantearse como un “yo” íntegro frente al “nosotros” excluyente de las Voces, que desde el inicio de la novela lo conminan a marcharse: “olvídate de nosotros y te olvidaremos tu nacimiento fue un error repáralo” (p. 15). En el verso transcrito encontramos la misma idea, expresada prácticamente con las mismas palabras, pero desde la perspectiva opuesta. Estas palabras son tomadas por Álvaro y utilizadas para atacar su mundo de origen, asumiendo, en la relación entre ambos, la postura del que rompe y no la del que es expulsado.

A través de Álvaro se expresa, en este verso final, la opinión del autor con respecto a la ocupación del lenguaje por parte del discurso oficial, que constituye una de sus preocupaciones centrales en esta etapa de su producción novelística e intelectual. A este mancillamiento de la lengua por parte de los sectores que detentan el poder se opone Goytisolo en forma activa: así como ellos se apropian del lenguaje y lo vacían, él toma su discurso y lo deforma. Las Voces de la novela son un pastiche de los ataques dirigidos por la prensa española al propio Goytisolo, quien los adapta a la historia de Álvaro, deformándolos y satirizándolos<sup>5</sup>. La presentación del discurso oficialista sin signos de puntuación resalta la monotonía e incoherencia de este discurso, que expresa los intereses, convicciones y fobias de las clases dominantes españolas.

A continuación queremos realizar un trazado de la evolución de la estructura, los aspectos tipográficos y el lenguaje a lo largo de la novela. Nos interesa mostrar cómo esta evolución se va dando paralelamente a la de la fábula, con la que converge hacia el final de la novela.

En el primer y segundo capítulo, en los que se reconstruye la infancia y juventud de Álvaro, respectivamente, el relato asume una forma relativamente tradicional en lo que al lenguaje y la tipografía se refiere. Únicamente las Voces, representantes de la ideología oficial española, son sujeto de una deformación lingüística desde la primera página de la novela. A nivel de la estructura observamos desde el primer capítulo la ya mencionada ruptura de la cronología y la presentación paralela de acciones correspondientes a distintos niveles temporales. Sin embargo, no existen aún las dificultades que encontraremos posteriormente para discernir en qué tiempo

<sup>5</sup> Para mostrar cómo funciona esta deformación, reproducimos un ejemplo presentado en el estudio de Levine (1976). En un artículo de *Arriba*, del 15 de marzo de 1961, Goytisolo es atacado en los siguientes términos: “Goytisolo, con más años de residencia en Francia que en España, con más costumbres francesas que españolas, incluso en el amancebamiento con una mujer muchos años mayor, influido por el ambiente, sirve lo que le piden” (p. 29). Estos comentarios son comparados por Levine con “la nueva realidad verbal de *Señas*, mezcla de imitación y ficcionalización” (idem): “Instalado en París cómodamente instalado en París con más años de permanencia en Francia que en España con más costumbres francesas que españolas incluso en el ya clásico amancebamiento con la hija de una notoria personalidad del exilio residente habitual en la Ville Lumière y visitante episódico de la vida de su patria a fin de dar un testimonio parisiense de la vida española” (idem).

de la narración nos encontramos y a qué tipo de asociaciones responden los saltos temporales. En estos primeros capítulos, la distancia afectiva y temporal entre el protagonista y sus recuerdos es relativamente grande, pudiendo acercarse a ellos en forma más o menos desapasionada, lo que se traduce en un lenguaje y estructuración del relato menos caótica que en instancias posteriores.

A partir del tercer capítulo, esta estructura, relativamente ordenada aún, empieza a desintegrarse, reflejando la conmoción interna que los recuerdos van provocando en el protagonista. En el tercer capítulo, Álvaro intenta reconstruir un episodio de su vida dolorosamente ligado a la historia de su país: el asesinato de su padre en Yeste y la matanza de campesinos en el mismo lugar.

En el cuarto y quinto capítulo los planos temporales vuelven a aparecer más diferenciados y ordenados de acuerdo con el carácter menos conflictivo de los recuerdos de Álvaro. Con respecto al cuarto capítulo, nos interesa referirnos al Diario de Vigilancia de la policía, que se presenta en forma intercalada al relato de la relegación de Antonio a su pueblo. Aparte de la relación temática entre ambos textos –el Diario de Vigilancia le fue “confiado a Antonio por su abogado defensor después del proceso” (p. 166) y se encuentra en manos de Álvaro mientras reconstruye el relato de su amigo– no existe una real integración del Diario de Vigilancia en el cuerpo de la novela ni una motivación clara para los saltos entre el Diario y el recuento de la historia de Antonio. El Diario se interpone así en el fluir de la historia de Antonio, mediatizando nuestra relación con ella, recordándonos su origen en la mente de Álvaro, a partir de su esfuerzo por reconstruir la historia de sus amigos en España mientras él estaba en el exilio:

Desde entonces (...) la historia de tus amigos se yuxtaponía a la tuya propia y, para abarcar ambas a un tiempo, te era preciso alternar los datos: barajarlos como si se tratara de naipes de diferente juego, simultaneando lo vivido con lo escuchado (...), sin llegar jamás a fundirlos del todo. El diario de vigilancias de la Brigada Regional de Investigación Social (...), expedientes y actas del Juzgado de Instrucción que viera la causa, asociaciones de ideas y recuerdos no filtrados aún por el severo matiz de la memoria (...) interpolaban de modo caótico el relato de Antonio sobre su detención y confinamiento (rehecho luego por ti con ayuda de Dolores) (p.167).

Nos parece que este fragmento del monólogo de Álvaro y lo ya dicho sobre la forma en que se presenta la historia de Antonio en la primera parte del cuarto capítulo –intercalada e interrumpida por el Diario de Vigilancia– muestran la correspondencia que existe en *Señas de identidad* entre discurso y estructura. Las reflexiones de Álvaro con respecto a la dificultad de reconstruir una etapa de la vida de su amigo se traducen en una estructuración del texto que refleja el proceso de rememoración.

A partir del final del cuarto y a lo largo de todo el quinto capítulo, la narración se centra en la vida de Álvaro en Francia. El cambio de país a nivel de la historia del protagonista se traduce, en la narración, en la proliferación de palabras en francés en la novela. Los diálogos del protagonista entablados en francés –con los intelectuales de ese país, con *Madame* de Heredia, con una primera novia, etc.– son recordados y presentados en la novela en el idioma original. Se cuentan en francés episodios importantes de la historia de Álvaro, cuyo contenido escapa a quien no entiende esa lengua. Esto indica que es más importante el efecto producido por la presencia de una lengua extranjera que el contenido transmitido. Lo que esta presencia nos muestra es, por un lado, una de las caras concretas del exilio: el encuentro con otra lengua, portadora de una cultura distinta, a la que el exiliado, mal o bien, tiene que tratar de integrarse para sobrevivir. El uso del francés como alternativa al castellano nos recuerda, por otra parte, la rebeldía del protagonista contra su lengua materna ocupada por el régimen, la cual busca destruir. Al lenguaje castizo de la tradición se opone así un lenguaje contaminado por elementos de otra lengua, que es, además, el idioma de uno de los países con el que más rivalidades ha tenido España.

El relativo orden estructural restablecido en el cuarto y quinto capítulo vuelve a remecerse en el sexto, en el que se relata el aborto de Dolores en Ginebra en 1959, asociado al suicidio del tío de Álvaro muchos años antes. El estado de confusión en que se encuentra Álvaro en este momento de su vida, y en el que vuelve a caer al rememorallo, se traduce, en el relato, en continuos saltos temporales y espaciales, así como en la intervención de más de una voz en un mismo segmento narrativo. El paso de un tiempo a otro no está marcado por el cambio en tiempos verbales, siendo narrados la mayor parte de los episodios en un presente, en el que se funden distintos momentos temporales. La presentación de los recuerdos de Ginebra a través del uso exclusivo de la segunda persona del singular constituye uno de los casos –a los que nos refiriéramos anteriormente– en que, debido a la carga afectiva de los recuerdos, éstos son referidos enteramente por el protagonista.

Un buen ejemplo de esta relación casi especular entre caos personal y narrativo lo encontramos en la forma en que Álvaro recuerda su ida al cine con el sobrino de Dolores, en el mismo momento en que ésta está abortando. Sus recuerdos de los comentarios del sobrino sobre la película, de sus fantasías con respecto a la situación que está viviendo Dolores y aquélla que viviera su tío varios años antes, se funden en el siguiente fragmento:

estará acostada en la cama quién sabe si querrá abusar de ella *por qué se esconde* pour vous élargir vous comprenez *oh mira qué hacen* los labios viscosos sobre su piel *son buenos o malos* la deprimente habitación de la clínica de Bel-Air los abetos el panorama suizo del lago *quién es el señor gordo* la bufanda anudada a la falleba la maldita semilla *se quiere escapar de verdad* todo ha sido inútil estaba escrito que debía terminar en Suiza en alguna cloaca inmunda en el fondo del Léman (p. 366; las palabras en cursiva marcan las intervenciones del sobrino de Dolores en el original).

En este capítulo se producen, por primera vez en la novela, una serie de innovaciones tipográficas: en el fragmento citado se revierte el proceso normal al dejar sin sangrar la primera línea y sangradas las siguientes. El relato del recuerdo del aborto de Dolores y el suicidio del tío de Álvaro es presentado en su mayor parte en forma de verso. En este punto, las deformaciones sintácticas —la supresión de la puntuación tradicional— aparecen por primera vez en la novela fuera de la parodia de las voces oficiales. La destrucción del lenguaje y la experimentación con formas nuevas y más expresivas aparece así, no solo como un medio para combatir el discurso oficial, sino también como un nuevo camino que explorar en la búsqueda de identidad emprendida por Álvaro. En el último capítulo, la forma que asume el relato —mezcla de lírica y prosa con ruptura de la sintaxis y puntuación tradicionales— refleja el ánimo de ruptura del protagonista, la gran distancia que a lo largo de sus reflexiones ha ido tomando con respecto a su patria, cuya amnesia del pasado inmediato, frívolo presente y glorificación de un pasado mítico<sup>6</sup> le resultan insoportables. Convergen así, al final de la

<sup>6</sup> En este capítulo, Álvaro observa Barcelona desde la cima del Montjuich, mientras lee un folleto con la historia de Barcelona y escucha los frívolos comentarios de los turistas con respecto a la ciudad. La presencia de una estatua ecuestre en honor al “Caudillo Libertador” (p. 420) y la eliminación de todo recuerdo del encarcelamiento y fusilamiento de políticos republicanos en ese lugar confirman y dan fuerza a la decisión de Álvaro de despedirse de España.

novela, el desenlace de la historia de Álvaro y la evolución de la estructura narrativa. Paralelamente a esta convergencia observamos, en este final, una divergencia temática: visto desde la perspectiva de la historia personal de Álvaro, el resultado de su proceso de búsqueda puede ser considerado positivo, en la medida en que logra la deseada ruptura con su medio y la prefiguración de una nueva identidad al lado de los parias. Con respecto a la reconstrucción de la historia de España y a la evaluación de su situación en el presente de la narración, el balance es negativo. La novela nos entrega el cuadro de una España autoritaria y represiva, con un pueblo consumista, obsecuente y pasivo, una clase dirigente acomodaticia y sin escrúpulos y un inevitable proceso de integración a la “fría” civilización europea.

## BIBLIOGRAFÍA

- De Nora, Eugenio G. *La novela española contemporánea (1939-1967)*. Biblioteca Románica-Hispánica, Madrid, Editorial Gredos. Tomo III. 1979.
- Elsener, Markus. *Juan Goytisolo*. Tesis Doctoral. Facultad de Filosofía. Universität Zürich, Zürich, Studentendruckerei, 1994.
- Gil Casado, Pablo. *La novela social española (1920-1971)*. Ensayo. Barcelona, Editorial Seix Barral, 1975.
- Goytisolo, Juan. “El furgón de cola”. En *Obras completas*. Madrid, Editorial Aguilar, Tomo II, pp. 809-1056, 1977.
- Goytisolo, Juan. *Señas de identidad*. Madrid, Alianza Editorial, (1966) 1999.
- Levine, Linda Gould. *Juan Goytisolo, la destrucción creadora*. México, Editorial Joaquín Mortiz, 1976.
- Pérez, Genaro. *Formalist Elements in the novels of Juan Goytisolo*. Potomac, Editorial José Porrúa Turanzas, 1979.
- Pérez, José Carlos. *La trayectoria novelística de Juan Goytisolo: el autor y sus obsesiones*. Zaragoza, Editorial Oroel, 1984.
- Rodríguez Monegal, Emir. “Destrucción de la España sagrada (entrevista a Juan Goytisolo)”. En: *Mundo nuevo*. N° 12. Junio, 1967.
- Sanz Villanueva. *Historia social de la novela española (1942-1975)*. Madrid, Editorial Alhambra, 1980.
- Schaefer-Rodríguez, Claudia. *Juan Goytisolo: del realismo crítico a la utopía*. Madrid, Editorial José Porrúa Turanzas, 1984.
- Stecher, Lucía. *Evolución de la novela española de postguerra: del realismo social a la ‘nueva novela’: Luis Martín-Santos y Juan Goytisolo como casos ejemplares*. Marburg, Alemania, R.F., Editorial Tectum Verlag, 2000, ISBN 3-8288-1059-4.
- Ugarte, Michael. “Juan Goytisolo: Unruly disciple of Americo Castro”. En: *Journal of spanish studies*. Vol. 7, N° 3. Twentieth century. Winter, 1979.
- Ugarte, Michael. *Trilogy of treason. An intertextual study of Juan Goytisolo*. Columbia, University of Missouri Press, 1982.

## RESUMEN / ABSTRACT

En este trabajo se analizan la estructura y el lenguaje de *Señas de identidad* de Juan Goytisolo, quien con la publicación de esta novela contribuyó notablemente a la renovación de la escena literaria española en la década de los 60. Esta novela inaugura a su vez una nueva etapa en la producción novelística de su autor, que se caracteriza por la búsqueda de nuevas formas expresivas y por un distanciamiento cada vez mayor de las formas tradicionales de novelar. Este distanciamiento se traduce en la ruptura de la cronología en la presentación de los hechos, en la deformación del lenguaje, en una mayor integración de la forma y el contenido, en la orientación de la escritura hacia el discurso en desmedro de la historia y en la importancia creciente de la integración de elementos intertextuales.

*This work examines the structure as well as the language in J. Goytisolo's "Señas de Identidad", a writer who, with the publication of this novel significantly contributed to the renewal of the Spanish literary scene during the decade of the Sixties. This novel in its own way opens a new stage in the fiction of the author himself, as it is characterized by the search for new ways of expression and also by an even greater distancing from the traditional fictive forms. This distancing is marked by the rupture of chronology in the presentation of the events in the distortion of language, in the fuller integration of form and contents, in the orientation of the writing towards the discursive over the historical and in the growing importance of the integration of intertextual elements.*