

LA ESCRITURA DE VIAJES
DE JUAN GOYTISOLO

NIEVES PARADELA ALONSO



LA ESCRITURA DE VIAJES DE JUAN GOYTISOLO

Pudiera parecer que dentro de la ya dilatada obra del novelista Juan Goytiso- solo —más de 20 títulos publicados, además de sus colaboraciones en la prensa diaria y en revistas especializadas— sus escritos de viajes ocupan un lugar menor, que serían unos libros-paréntesis, desgajados del tono general de su literatura y escasamente representativos de su faceta creadora, es decir, la narrativa.

Si los he elegido como motivo de este artículo, ha sido por dos causas principal- mente: primero, por un interés personal hacia la literatura de viajes —como tema y forma literarios— y segundo, porque considero que una de las más interesantes vías de aproximación a la literatura es lo que podríamos denominar un “acercamiento lateral o esquinado” hacia ella.

Hoy en día, seguir preguntándonos qué es novela ya no tiene ningún valor, pe- ro, por el contrario, reflexionar sobre cómo un autor concreto o una generación, se acercan al género, lo aceptan o lo rechazan, lo modifican, lo mixtifican, ensayan nuevas formas de escritura y, en algún caso, lo destruyen, es la única manera de se- guir interesados por la literatura, no ya como simples lectores, sino como estudiosos o críticos de la misma.

Tal vez una de las características de las vanguardias, en su inquietud renova- dora, en su afán de romper esquemas dados *a priori* y vistos como absolutos, sea en buena medida un regreso al inicio, a un momento en el que todo estaba mezclado y no estaban aún fijados los límites entre los géneros literarios.

Tomemos como ejemplo la novela, en su denominación europea, *roman*, (ya sabemos que en castellano se prefirió *novela* para designar a la narración larga pues- to que el término *romance*, desde el siglo XV definía una composición poética de estilo tradicional)

*La palabra roman (italiano romanzo, español romance) procede del adverbio latino romanice, que designaba el uso de una lengua románica, en la conversación o la escritura, por oposición al latín. (...) Enromancier, romanzare, romançar significan poner por escrito en una lengua romance un texto, o traducirlo del latín. Mettre en roman, se dice también. Es significativa esta relación del roman- cear con el traducir en los comienzos de la literatura europea de filiación latina. Roman tiene en principio un sentido muy amplio, que puede convenir a cualquier tipo de narración épica, histórica o hagiográfica, sin distinción. Sólo después, por oposición a otros términos más concretos (por ejemplo chanson de geste, conte, fa- bliau, lai, nouvelle, etc) va restringiendo su sentido hasta designar un género literario.*¹

(1) GARCIA GUAL, Carlos: *Primeras novelas europeas*. Madrid, Ed. Istmo, 1974, pp. 88-89.

En principio, novela era sólo un texto escrito en lengua vulgar. No se trataba por tanto de una forma, ni de un estilo, era simplemente una lengua. Tampoco se caracterizó en sus orígenes por la utilización de la prosa:

*La novela cortés empieza por estar escrita en verso, y sólo después, en el siglo XIII, tiene lugar la prosificación del ciclo novelesco artúrico*².

¿No se estará hoy volviendo a esta primera indeterminación del género, en las obras de los narradores más interesantes, en los novelistas de ahora mismo?

Goytisolo lo expresó claramente:

*Las obras más significativas del siglo XX son las que se sustraen a la tiranía conceptual de los géneros: son a la vez poesía, crítica, narrativa, teatro, etc.*³

Es igualmente significativo que Umberto Eco haya recurrido a la novela para poder incluir en ella todos los temas y estilos que precisaba para configurar el ambiente del siglo XIV. En *El nombre de la rosa* hay de todo: novela gótica, crónica medieval, novela policiaca, relato ideológico en clave y alegoría narrativa (según se dice en las tapas).

La novela en estos creadores recupera sus orígenes, recobre su característica más definitoria, es decir, la de su indeterminación formal y temática.

Y algo parecido sucede con las artes plásticas —la pintura que regresa al dibujo y al color básico— y con la arquitectura que huye del barroquismo y la decoración y diseña espacios de líneas simples y esquemáticas, que desnuda la estructura y la muestra al exterior.

Volvamos ahora a la literatura de Juan Goytisolo. Para tratar de señalar algunos puntos de interés dentro del apartado "marginal" de su narrativa y también para mostrar cómo sus escritos de viajes prefiguraban la inflexión que posteriormente llevará a cabo (iniciada en *Señas de Identidad* y *Reivindicación del Conde D. Julián*) he manejado los siguientes libros:

Campos de Níjar (Seix Barral, Biblioteca Breve de Bolsillo, Barcelona, 1979, desde ahora citado como *Campos...*)

La Chanca (Seix Barral, Biblioteca Breve, Barcelona, 1981, citada como *Chanca...*)

De su otra obra de viaje, *Pueblo en Marcha*, sólo haré brevísimas referencias. Serán, por tanto, sus viajes por España los que centren este artículo.

Juan Goytisolo empezó su andadura literaria en 1954 con el libro *Juegos de manos*, en 1982 apareció *Paisajes después de la batalla* y en 1985 veía la luz *Coto vedado*, primera parte de una serie autobiográfica que debe completarse en el futuro.

(2) GARCIA GUAL, o. c. p. 56.

(3) ORTEGA, Julio: "Entrevista a Juan Goytisolo", en *Disidencias*, p. 292.

En estos 32 años ha publicado 17 obras narrativas, entre novelas y colecciones de cuentos.

Sin embargo, la obra total del escritor no queda reflejada en estos incómodos datos numéricos. A través de todo ello existe un proceso creador, un mecanismo de búsqueda y abandono, de exigencias temáticas y de estilo que concluyen ahora en ese último libro aparecido.

Podemos agrupar esta extensa actividad creativa en dos grandes apartados. La primera etapa englobaría su obra primera —desde *Juegos de manos* hasta *Señas de identidad*— calificable un tanto groseramente como de realismo social y de estilo narrativo tradicional, y una segunda etapa que se inicia con ese último libro y se concluye con *Coto vedado*, en la que el estilo avanza en complejidad y diversificación.

Sus libros de viaje ocupan un punto intermedio entre ambas etapas, revelan características que los ligan a la primera y adelantan puntos que encontramos en la segunda.

Una rápida enumeración nos aclarará los puntos de contacto y anticipación a que aludía:

a) la preocupación por los desposeídos, una contenida y a ratos explosiva crítica social, la utilización de un tiempo tradicional del relato (tiempo que avanza continuamente y no retrocede o se proyecta), el empleo de la primera persona y la no-mezcla de sujetos son, entre otros, motivos que, presentes en sus primeros libros, se continúan en su obra de viajes.

b) el desplazamiento del punto de interés hacia el sur es quizá la novedad más sobresaliente de *Campos...* y *Chanca...* Goytisolo marcha a tierras que se sitúan en la periferia de su país de origen o, como en algún momento dice acerbamente, “fuera de España”:

Hubiera dado cualquier cosa por concentrarme y aclarar la razón de tanto dolor inútil, de tantos años sacrificados por nada; por agarrar el manual de geografía que estudié en el colegio y rayar con un cuchillo la frase “Almería es una provincia española”. (Chanca, p. 86)

Almería se convierte así en la puerta de Africa, de Marruecos, que, como es sabido, será el interés principal del autor en su segunda etapa.

En resumen, parcialmente el tema y totalmente el estilo miran hacia atrás, mientras que la escenografía y la ambientación preludian lo posterior.

Y casi de la mano se nos viene la posibilidad de tomar y dinamizar los rasgos sumánticos de la plabra “Almería” para seguir insistiendo en este punto.

Almería es una palabra de origen árabe que proviene del término *al-maraya* y que significa espejo. El viaje por tierras almerienses es, efectivamente, eso, un espejo que refleja y refracta, al que Goytisolo atraviesa —qué fácilmente se instala aquí la imagen de la Alicia del reverendo Carroll, personaje éste tan querido al protagonista de los *Paisajes...*— para pasar e internarse en la cultura y la sociedad del otro lado

El término "literatura de viajes" es el que se utiliza comúnmente para designar un género literario cuyo tema de arranque es un viaje, una salida al exterior, pero poca información suplementaria nos proporciona tal denominación; sabemos, sí, el tema, pero nada indica el cómo se plasma esa narración en el texto.

La "literatura de viajes", el "relato de viaje", la "escritura de viajes", que son algunas de las maneras que podemos emplear para señalar a este tipo de escritos, parece constituirse en una especie de *archigénero* que englobaría multitud de formas particulares de expresión literaria, periodística, ensayística, filosófica o científica, dependiendo de momentos cronológicos, motivaciones e incluso modas detectables en una época concreta.

Una rápida ojeada a la historia de los viajes nos permitirá agruparlos en ciclos. ¿Qué es lo que tienen en común las crónicas de la conquista española de las Indias (Las Casas, Sahagún, Bernal Díaz...), las robinsonadas y todo el gran apartado de los viajes fantásticos (Defoe, Stevenson, Swift...), las expediciones científicas (Linneo, Bougainville, Darwin...), los relatos románticos del XIX (Borrow, Ford, Flaubert, Dumas, Loti, Gide...), los escritos modernistas (Gomez Carrillo...) y los modernos reportajes de carácter costumbrista (Díaz Plaja) o político (Porcel)?

A primera vista nada absolutamente nos sugiere el relacionar unos y otros. Algunos entran de lleno en lo que podríamos llamar ámbito literario, otros se proyectan hacia el texto filosófico o el periodístico; en cualquier caso todos revelan una posición lateral con respecto a una consideración estrictamente literaria.

Otra característica compartida por la literatura de viajes es la de aparecer como un tipo de texto muy ideologizado, ya porque éste fuera el propósito inicial del autor, ya por las controversias político-culturales que siguieron a su publicación. Recuérdense las polemicas que motivó —y aún motiva— la figura de Bartolomé de Las Casas.

Tampoco el, en apariencia, más ingenuo e inocente grupo de la literatura fantástica escapa a esta voluntad de crítica social y política. Recordemos los viajes de Gulliver y sus descripciones de las "lejanas" sociedades de enanos y gigantes.

Los viajes, reales esta vez, de los siglos XVII y XVIII produjeron la controversia filosófica entre el hombre natural y el civilizado. El afán clasificatorio de la Ilustración se extendió a las razas humanas y trazó un camino de perfeccionamiento del género humano que, iniciándose en los pueblos salvajes e incivilizados, concluía en el hombre europeo considerándole como cumbre de este devenir genético-cultural.

A esta visión ilustrada del ser humano y la cultura se ligan, por una parte, la teoría darwinista de la selección natural y, por otra, el nacimiento de un pensamiento pre-colonial que alcanzará sus más altas cotas en el siglo siguiente.

Los viajeros decimonónicos —franceses, ingleses y, en menor medida, españoles— enviados por sociedades geográficas o por los gobernadores directamente, actuaron como avanzadilla de la penetración colonial subsiguiente, pero sus escritos tuvieron, además, otros efectos. No se limitaron a informar de lo que veían, intuían o les

contaban, sino que in-formaron (dieron forma) una imagen de lo visitado que subsiste en nuestros días⁴.

La literatura de viajes en sus manifestaciones contemporáneas, sobre todo, se alza como una prolífica generadora de imágenes-tópicos. España, desde luego, no se vio libre de los suyos cara al exterior; el español caballero, generoso e indomable, quijote de causas perdidas, ajeno al progreso, visceral en sus reacciones... y la española de sangre caliente, peineta al pelo y navaja en la liga, son algunas de las formas en que fuimos reflejados por los viajeros franceses e ingleses del pasado siglo que, además curiosamente, reproducían —sobre todo en sus aspectos más negativos— las imágenes que los españoles de entonces se traían del mundo del Islam.

Goytisolo no se ha visto libre de críticas ideologizadas a sus libros de viaje, más bien dirigidas al tema y al tono de sus escritos y no a la calidad literaria del texto.

La Chanca. El más pintoresco barrio de pescadores del mundo. —Me gusta La Chanca. No ha visto el periodista lo que vio algún hombre de mala fe —que mojó la pluma en el tintero del desprecio— en este barrio, una lacra social. No he visto por ningún lado esa casta infrahumana que dicen que vive horadando la montaña. (...) Mucha mala literatura es lo que tiene La Chanca. Mucho Goytisolo. ¿Dónde está la mancha de la rosa? (Chanca, pp. 124-128)

Lo que sucede en este caso es que Goytisolo ha sopesado muy bien las posibilidades que le deparaba este artículo aparecido en el diario *Pueblo* y en una actitud muy literaria lo incluyó como apéndice a su libro *La Chanca*.

La literatura de viajes es, por su asunto, una literatura de relación que involucra un Aquí con un Allí, que liga dos ámbitos diferentes, a los personas distintas: el Yo o el Nosotros con el Otro. Porque paradójicamente este tipo de escritura que toma como pretexto o motivo lo exterior, termina constituyéndose en textos cuyo destinatario principal es la propia comunidad de la que sale el viajero. Se sale por descubrir o conocer gentes y situaciones nuevas, pero lo que se pretende en muchos casos es autodescubrirse y reconocerse en lo nuevo y en lo distinto:

Aquel que sale a descubrir, se lleva a sí mismo consigo. No es una ficticia objetividad neutral lo que hace que el viajero sea receptivo a lo extraño; sólo la conciencia de la propia parcialidad da lugar a que el contacto sea intelectualmente fructífero. (...) Sólo mediante el contacto constantemente renovado con lo heterogéneo, sólo a través de un tener presente —cosa que va unida a dicho contacto— aquello que separa y a partir de la tensión que entraña tal dispari-

(4) Goytisolo ha tratado este tema en diferentes artículos periodísticos. Ver especialmente los capítulos "Cara y cruz del moro en nuestra literatura", "Sensualidad y fanatismo: la creación de una imagen" y "Miradas al arabismo español" de su obra *Crónicas sarracinas*.

dad, puede llegarse a una elemental comunión y una armonía de fondo ⁵.

Observamos hoy en día un nuevo interés hacia la literatura de viajes. Reediciones de viejas obras, estudios, ciclos universitarios han puesto otra vez de moda este antiguo atractivo que siempre ha tenido el Hombre por conocer sitios y personas de su espacio exterior, pero también detectamos cierta curiosidad por ver cómo hemos sido reflejados por viajeros extranjeros. Varias causas coinciden en esta revitalización: razones de índole cultural por supuesto, aunque tampoco cae fuera de esta órbita reflexionar sobre el auge de la literatura de evasión, de aventuras, novela policiaca, de ciencia-ficción, que se plantea en ocasiones como alternativa lúdica a una literatura más "seria".

Goytisolo se ha interesado también por los viajes que hicieron otros: a su propia actividad creadora ha añadido la preocupación teórica por el viajar, sus causas y consecuencias.

Esta faceta interpretativa la inició con la publicación de la *Obra Inglesa de Blanco White* en 1972. Podemos entender ahora el atractivo que despertaba en nuestro autor la figura del perseguido y exiliado escritor andaluz.

Asimismo en sus *Crónicas sarracinas* hay capítulos que analizan diversas manifestaciones de la literatura de viajes.

Nos seguimos preguntando por las razones que llevaron a Goytisolo a emprender los viajes (uno a la isla de Cuba y dos a la provincia de Almería) Nada más lejos de su inquietud que presentar una imagen romántica, simpática y amable de lo visitado (especialmente en *Campos...* y *Chanca...*), pero sí busca conscientemente lugares y gente poco y mal conocidos, zonas de la geografía española que han sufrido más intensamente que otras toda la verborrea oficialista de gobiernos pasados y que han sido presentados al exterior como la quintaesencia de lo español mientras se desatendían sus aspiraciones más elementales.

Tampoco busca prestar servicios a la ideología dominante, sino justamente todo lo contrario: pretende romper la falacia del desarrollismo, desintegrar el discurso triunfalista de la derecha española sobre el bien vivir de Andalucía, su felicidad en la pobreza, su innata alegría que la hacían ponerse a cantar en cualquier momento, a despecho de su desgracia.

[III]

Empezamos esta última parte del artículo con unos apuntes cronológicos en los que situar las obras que comentamos. Para un mayor detalle deben consultarse las últimas páginas de *Disidencias* y, naturalmente, su libro autobiográfico *Coto vedado*.

En 1956, fecha de su servicio militar y a la edad de veinticinco años, viaja por primera vez a Almería. Al año siguiente viaja con su compañera Monique por Andalucía.

(5) BITTERLI, Urs: *Los "salvajes" y los "civilizados". El encuentro de Europa y Ultramar*. Méjico, F.C.E. 1982, p. 89.

En 1960 aparece *Campos de Níjar*. En 1961 se prepara un documental de Paolo Brunatto y Jacinto Esteba Grewe para la edición italiana de dicha obra. Durante la proyección un grupo de fascistas lanza una bomba de humo, "... y aprovechando la confusión reinante en la sala donde tiene lugar el acto, se adueña de la única copia de la película, la cual es presentada días después, en una versión adulterada, con añadidos, cortes y diferente banda sonora en un programa de la televisión española en el que se le atribuye la paternidad del film."

La prensa entonces le insulta calificándole como "gánster de la pluma" o "gigoló internacional".

En ese mismo año viaja a Cuba invitado por la Casa de las Américas y el diario *Revolución*.

En 1962 recorre toda la isla. Aparece *La Chanca* (Librairie des Editions Espagnoles, París). Vuelve de nuevo a Cuba y publica en *Revolución* el reportaje "Pueblo en marcha".

Los viajes que emprende el autor tienen una intencionalidad político-social muy clara (Cuba, en los primeros años del gobierno socialista presidido por Fidel Castro vive la euforia revolucionaria. Almería, en España, sufre con más virulencia que otras zonas del país un subdesarrollo económico con sus secuelas de pobreza, enfermedad, incultura, etc.), pero al mismo tiempo podemos detectar una motivación más personal del escritor a la hora de elegir los momentos y los lugares de sus salidas. Las tres obras —desde esta última consideración— vendrían a ser un proceso interior de recuperación de sus raíces.

Con *Pueblo en marcha* inicia el reconocimiento de sus raíces perdidas: su bisabuelo Agustín emigró a Cuba y allí se estableció llegando a convertirse en dueño de una central azucarera. Cuando se vió obligado a emancipar a sus esclavos negros les dió su apellido.

Goytisolo comienza a investigar las huellas de sus antepasados en la isla, le seducen las fotos que conservaba la familia: el bisabuelo junto a los criados, e incluso un tren que llevaba grabado su apellido. Posteriormente, ya en la isla, tiene ocasión de conversar con cubanos con quienes comparte, entre otras cosas, el nombre familiar.

Campos de Níjar y *La Chanca* son el primer paso hacia el conocimiento de sus raíces buscadas. Con una actitud libre y personal —ya no había abuelos que perseguir— Goytisolo se plantea el buscar y encontrar sus propias raíces con las que identificarse, se encamina a una zona en la que puede compartir sentimiento y solidaridad y que, como ya hemos visto antes, le conducirá casi naturalmente al otro lado del Estrecho.

El autor rechaza de esta manera la chata opinión de que uno es hijo de donde nace y sólo allí se pertenece absolutamente. Esta idea —fruto quizá de un nacionalismo totalitario y expresada por culturas o naciones que llevan muy a mal la posibilidad de lo heterogéneo— es combatida por Goytisolo.

Pese a mis raíces vascas y mi nacimiento en Cataluña no me he iden-

tificado nunca con lo vasco ni lo catalán; no obstante mi larga residencia en Francia, tampoco he buscado la asimilación a lo francés ⁶.

De esta manera la cultura es también resultado de una opción personal, interior y libre.

Sólo un rasgo de esta cultura escapa a la voluntariedad del escritor: la lengua.

Muchos abandonan su lengua nativa y, a orillas del Sena, escriben en francés. Esto, en mi caso, resultaba imposible: el escritor, pienso yo, no escoge la lengua, es ésta que le escoge a él, y para el exiliado la lengua se convierte en su patria auténtica ⁷.

De cualquier forma y, a pesar de la rotundidad de la frase, Goytisolo expresa otras opiniones que parecen desmentir o contradecir esta sumisión a su lengua materna.

... cuando escribo simplemente una carta en árabe dialectal, por el solo hecho de tener que utilizar unos caracteres distintos de los empleados desde que comencé a escribir siendo niño, experimento una satisfacción semejante, imagino, a la del que, tras cuarenta años de fidelidad monogámica, descubre que puede hacer el amor con otra persona. En consecuencia, al escribir en mi árabe rudimentario, llego a alcanzar una dicha tal vez superior a la que pueda sentir construyendo textos muy elaborados en mi propio idioma. Seguramente se alberga aquí también una actitud de rechazo ante mi propia lengua, ante una escritura que he practicado durante demasiado tiempo ⁸.

De la aceptación al rechazo, la imbricación y la ambigüedad, aquí podría iniciarse una muy atractiva vía de interpretación de la escritura de Goytisolo, sobre todo en sus últimas novelas.

Pueblo en marcha y *La Chanca* se inician desde un tiempo exterior y anterior al viaje en sí, dándonos cuenta de cómo y por qué el autor comienza su recorrido.

En el primero de ellos el escritor rememora sus ideas previas sobre Cuba, sobre su bisabuelo, los esclavos, las plantaciones, hasta que decide ponerse en camino.

La Chanca arranca de su vida en París, con sus problemas de adaptación y comunicación lingüística, con su añoranza de las tierras y los hombres de España hasta que, hablando con Vitorino, decide abandonar Francia y llegarse a Almería.

Campos de Níjar nos introduce, un tanto bruscamente, en el relato: el escritor ya está en Almería y solamente nos informa de que hubo una estancia anterior en la ciudad en la que se encuentra.

Aun siendo estos libros muy diferentes unos de otros, especialmente en su composición y estructura, existen ciertos rasgos compartidos por los tres: descripción

(6) "La Chanca, veinte años después", en *Voces*, p. 12.

(7) "¿Por qué he escogido vivir en París?" en *Voces*, p. 10.

(8) ULLAN, J. M. "Arabesco para la transparencia", en *Voces*, p. 17.

del paisaje y de los hombres que, naturalmente, es característica general a los libros de viajes.

Cuando el escritor viaja, las primeras impresiones que recibe le llegan fundamentalmente a través de la vista y el oído.

El paisaje es descrito de una manera precisa, aunque obligatoriamente detenida:

Echando calle abajo por Cañadas, el forastero desemboca en una avenida amplia y la vista se despeja. Las chozas faldean la pendiente, escalonándose tal un colmenar inmenso y, más arriba, las cuevas bostezan con las fauces abiertas, como bocas oscuras, profundas y desdentadas. (Chanca, p. 37)

Pero las voces, las diferentes hablas de la gente, le permiten una escritura —o un registro— mucho más dinámica y rica en variantes. Goytisolo presta su atención no sólo a lo que dicen los personajes, sino a cómo lo expresan, el escritor revela una voluntad de transmitir el lenguaje de los almerienses de la manera más fiel posible. Por ello no entrecomilla ni marca con caracteres gráficos distintos el hablar andaluz.

El lector agradece esta decisión porque se le hace ver que no es más verdad la norma lingüística que adopta Goytisolo en su escritura —que todavía aquí es la tradicional y académica— que la que emplean los hombres y mujeres almerienses en su lenguaje cotidiano.

Tampoco cae en el error contrario, es decir, en el excesivo prurito cientifista que le hubiera llevado a realizar una transcripción lingüística estricta, que también hubiera alejado al lector del habla reflejada.

Conserva “haches”, distingue “b” y “v”, “j” y “g”, mantiene puntos y comas a la hora de escribir el dialecto:

Había como diez meses recibimos carta de él. Dijo que nos iba a enviar unas fotos de su mujé y los chiquillos, pero se le debió olviá... (Chanca, p. 45)

En *La Chanca* y *Campos de Níjar* encontramos gran número de opiniones de la gente, de discursos sobre los extranjeros, las mujeres, los andaluces, los habitantes de otras tierras de España. Al lado de las ideas de la derecha sobre Andalucía, los propios andaluces que repiten el tópico:

En España no hay el adelanto d'otras naciones, pero se vive mejó que en ningún sitio —decía el azacán.

Los extranjerios, en cuanto puén, se vienen p'aquí. En Andalucía, con el sol y un poquito de ná, se las arregia usté y va tirando... (Campos, p. 124)

O, a propósito de los franceses que llegaron un día a fotografiar la miseria de La Chanca:

Luego vienen y nos retratan. ¡Me cago en sus muertos! (Chanca, p. 67)

¿Cuál es el estar de Goytisolo en todo esto? ¿Es un escritor que pone su pluma al servicio de la descripción y de los problemas de los demás o, por el contrario, se le descubre en el relato, opina, habla de sí mismo?

Aunque la figura del autor está presente a lo largo de toda la narración, (característica de los escritos de viaje es el empleo de la primera persona) no es muy partidario de exponer abiertamente sus ideas sobre lo que ve o le cuentan. Prefiere dejar hablar a los demás para mantenerse en la sombra. En ocasiones se le interpela directamente y, aun así, sus respuestas son inexpressivas y parcas:

¿Qué le parece? —pregunta don Ambrosio cuando llegamos a la cima. Gritando —a causa del viento— digo que me parece bien. (Campos, p. 98)

Otras veces no responde siquiera:

Usted que ha estudiado y corrió mucho, dígame: ser bueno y honrado, ¿no basta? La pregunta de la abuela flota unos minutos en el aire y como nadie la contesta, la tensión disminuye y, al cabo, todos fingimos ignorarla. (Chanca, p. 80)

Sin embargo Goytisolo no intenta escapar de las impresiones que le producen la miseria, la resignación, el dramatismo de lo que está viendo. Es en las páginas finales de los libros cuando, en la noche y ayudado por los efectos del alcohol, rompe toda contención previa y se queja por lo que ha visto y le ha dolido:

El cielo era como un océano embravecido y en el campo había uno de esos silencios expectantes que preceden a la explosión de la tormenta. (...) Todo anunciaba la inminencia del estallido y, a medida que el tiempo transcurría, aumentaba también mi necesidad de desfogarme. (Campos, p. 121)

Vitorino —dije— ¿me oyes?

—Sí— repuso.

—Almería ha perdido el sol. Ha perdido el aire.

— Sí.

— No quiero verla nunca más... Hay que conseguir que el aire vuelva, ¿comprendes? (Chanca, p. 93)

La literatura de viajes permite un registro más "neutro" o más objetivo de la realidad que el que podría llevar a cabo la llamada literatura de creación. Desde este punto de vista, y en ciertas épocas de represión, las obras de viaje pueden llegar a actuar como denuncia de algunas situaciones que no es posible expresar de otra manera. Sería similar al papel que el cine documental o testimonial cumple en momentos parecidos.

Sin embargo, y siendo cierto lo que acabamos de señalar, es curioso que este tipo de escritura utilice mucho más que ninguna otra —si exceptuamos la poesía— la primera persona. Es la búsqueda de la objetividad a través de la más evidente subjetividad.

Goytisolo termina identificándose con la tierra y con los hombres almerienses. El yo del narrador se convierte en un nosotros:

Quería decirles que, si éramos pobres, lo mejor que podíamos desear era ser también feos; que la belleza nos servía de excusa para cruzarnos de brazos y que para salir de nosotros mismos debíamos resistir la tentación de sentirnos tarjeta postal o pieza de museo. (Campos, 124)

Se adelantan así posibles soluciones para remediar la postración y el subdesarrollo andaluz:

Yo pensaba todavía en La Chanca, en la sociedad de hombres desposeídos de La Chanca, y el llanto mudo de la abuela me alcanzaba muy hondo. Había una fuerza inexplorada en nosotros, acaso una posibilidad de heroísmo. Luciano y el Luiso la habían descrito sin nombrarla. Se llamaba solidaridad. (Chanca, p. 91)

Es este el primer paso en su acercamiento hacia los pueblos que sufren la injusticia de sus propios gobiernos o de otros, lo que le condujo a una toma de postura —muy personal y controvertida— en la llamada “cuestión árabe”.

Goytisolo no pretende presentarnos una Almería africanizada a toda costa, pero la imagen del África árabe se filtra en muchos párrafos de los libros, como un rasgo muy difuminado en el paisaje:

Almería es ciudad única, medio insular, medio africana. (Campos, p. 10)

Una chica cubierta como una mora se asoma a ver. (Campos, p. 93)
Hacia meses que no oía la risa fresca de las muchachas ni el vocejón gutural de los hombres, que tanto recuerda al árabe. (Chanca, p. 13)

La Chanca parece el libro más elaborado de los que comentamos: en él lo que podría llamarse “trama novelesca” —búsqueda de Antonio “El cartagenero”, complicación del argumento, aparición de nuevos personajes siempre al hilo de la acción principal— se compagina con la inclusión de textos de carácter histórico (Apéndice I: Almería en algunos viajeros por España), noticias periodísticas sobre el barrio (Apéndice II: Dos testimonios sobre La Chanca) y datos de orden económico-social (estadísticas de población, emigración, enfermedad, etc.)

La obra revela la intención de fundir el discurso subjetivo del escritor con la verdad objetiva de cifras y testimonios precedentes, para llegar a idéntica conclusión: Almería no fue siempre mísera y desgraciada.

La Chanca prefigura así, no solo el escenario de su obra posterior, sino también el estilo: el entremezclamiento o presentación paralela de escrituras diferentes, hasta en idiomas diversos, que había comenzado en *Señas de Identidad*.

En *Paisajes después de la batalla* sigue manteniendo este modelo, aunque donde antes había confusión hay ahora disgregación: todos los discursos que hasta *Makbara* se imbricaban en el texto, se presentan en su última novela, antes de *Coto cerrado*, de forma atomizada y juxtaponida.