

**LEER LA LECTURA QUE HACE
ANNIE BUSSIÈRE-PERRIN DE LA OBRA DE
RUPTURA DE JUAN GOYTISOLO (1999-2014)**

Edmond CROS

Université “Paul Valéry”-Montpellier III

Palabras clave: Juan Goytisolo, Annie Bussière-Perrin, sujeto cultural, sociocrítica

Resumen: Annie Bussière nos ofrece una visión coherente de la «obra de ruptura» de Juan Goytisolo. Su rigurosa demostración se apoya en su maestría en la aplicación de los instrumentos teóricos de los cuales se vale y *Le Théâtre de l'expiation* viene a ser, por lo tanto, una obra de referencia en el campo de la sociocrítica. La agudeza y la pertinencia de sus análisis facilitan una mejor comprensión de la naturaleza y del funcionamiento de la noción de *sujeto cultural*.

Mots-clés : Juan Goytisolo, Annie Bussière-Perrin, sujet culturel, sociocritique

Résumé : Annie Bussière nous propose une vision synthétique cohérente de « l'œuvre de rupture » de Juan Goytisolo. Sa démonstration, rigoureuse, est fondée sur la maîtrise des instruments théoriques dont elle se dote, ce qui fait de *Théâtre de l'expiation* un ouvrage de référence dans le domaine de la Sociocritique. L'acuité et la pertinence de ses analyses nous permettent, en particulier, de mieux comprendre la nature et le fonctionnement de la notion de *sujet culturel*.

Keywords: Juan Goytisolo, Annie Bussière-Perrin, Cultural Subject, Sociocriticism

Abstract: Annie Bussière gives us a coherent view of Juan Goytisolo's «works' rupture». Her rigorous demonstration is based on theoretical instruments she

masters perfectly, making of *Le Théâtre de l'expiation* a reference book in the sociocriticism's field. Her keen and relevant analyses allows to understand better the nature and the functioning of the *cultural subject's* notion.

I. LAS PRIMERAS RECENSIONES (1999-2003-2014)

1. A raíz de la publicación de *Le Théâtre de l'expiation. Regards sur l'œuvre de rupture de Juan Goytisolo*, Carmen Valcárcel Rivera hizo en *Analecta Malacitana* una reseña elogiosa del ensayo de Annie Bussièrre-Perrin, señalando que su «enfoque sumamente original parte de una perspectiva crítica híbrida e innovadora que integra semiología barthesiana, psicoanálisis freudiano y sociocrítica bajtiniana» (Valcárcel Rivera, 1999). Remitía al pasaje siguiente que en su opinión ejemplificaba este proceso:

Une profonde culpabilité traverse l'œuvre de l'écrivain marqué par son éducation judéo-chrétienne dans une famille bourgeoise et une Espagne franquiste. A partir de *Reivindicación del Conde Don Julián*, le discours impérialiste hispanique vecteur de cette culpabilité est inversé comme un gant ; désormais, l'écriture se donnera pour objectif d'expiar la faute, non pas celle dont l'accuse le régime, mais celle de ses ancêtres lointains du XVI^e siècle qui ont prononcé l'expulsion, et de ceux plus proches qui, au XIX^e siècle, ont reproduit à Cuba le geste d'exclusion en maintenant les noirs dans le statut d'esclaves, enfin sa propre faute de jeune bourgeois élevé dans le respect des 'valeurs éternelles' et que son appartenance sociale contribue à séparer du peuple des déshérités ; c'est ainsi que l'écrivain entend substituer à l'exclusion des hérétiques l'inclusion des parias dans une unité perdue et retrouvée.

La última línea de esta cita remite a la oposición que Annie Bussière establece entre lo que ella llama ‘la escritura expiatoria’ y ‘la escritura unitiva’.

A lo largo de más de trescientas páginas, prosigue Valcárcel, Annie Bussière-Perrin reconstruye y analiza las claves temáticas de ese largo viaje iniciático emprendido por Juan Goytisolo a través de la escritura en busca de la unidad. Primero, centra su atención en la mirada ‘inquisitorial’, en los ritos y ceremonias expiatorias y en los paisajes urbanos que jalonan las obras de madurez de Juan Goytisolo. Para la hispanista francesa, *Las virtudes del pájaro solitario* (1988) es el texto inaugural de la «escritura de la vía unitiva» considerada por ella como erótico-mística, en la medida en que subvierte, a través del ojo carnavalesco de la imaginación, el sacrificio expiatorio, propio del auto de fe inquisitorial, en una fusión de escritura y sexualidad, cuerpo y texto. El poeta alcanza así una nueva contemplación de sí mismo en una unión mística que transforma el dolor en placer, el sacrificio en fiesta carnavalesca, fusión amorosa con el cuerpo del amado, el infierno en jardín de las delicias (817).

Se trata, concluye Valcárcel Rivera, de «una contribución importante que ilumina con sutileza y rigor aspectos oscuros de la creación imaginaria tan asombrosa como penetrante de la trayectoria literaria de Juan Goytisolo» (817).

Este comentario es excelente y en pocas líneas hace una síntesis brillante del proceso de la argumentación, poniendo de manifiesto las fases sucesivas de la dialéctica sacada a luz por Annie Bussière-Perrin. Sólo se le podría objetar sin embargo que este acercamiento

sociocrítico no tiene tanto que ver, directamente por lo menos, con las posturas de Bajtín como con las proposiciones teóricas que expuse en *Literatura, ideología y sociedad*, aunque dichas proposiciones, como lo observa Valcárcel sí manifiestan las influencias respectivas de la semiología (no forzosamente barthesiana) del psicoanálisis (más bien lacaniano por lo que a mí se refiere) y de Bajtín que, a pesar de su evidente aportación, no se reivindicó nunca como sociocrítico.

2. En 2003, salió en la revista *Iberoamericana* una extensa reseña en español por Viviane Alary que constituye una verdadera guía de lectura por la calidad de la presentación clara y precisa del contenido del ensayo cuyos elementos esenciales pone de manifiesto. Empieza comentando la doble ruptura de la cual se trata, ruptura histórica a nivel nacional (con el fin de la España de las tres culturas y el desarrollo de la Inquisición) y la ruptura que se nota en la escritura de Juan Goytisolo que se desplaza del campo de la historia al campo del discurso, con el abandono del realismo social. Recuerda, a continuación, el proyecto de Annie Bussièrre-Perrin y el proceso de extrapolación que caracteriza el conjunto de la argumentación:

El proyecto de esta autora consiste en destacar y analizar la presencia y luego la subversión del discurso y de las prácticas inquisitoriales por medio de la elaboración de un discurso erótico-místico. Demuestra cómo, partiendo de la problemática hispánica, la novelística goytisoliana abarca la realidad del mundo actual. El libro consta de una introducción bastante larga que nos presenta el corpus y la perspectiva analítica y de dos partes [...]: *Le Théâtre de l'Inquisition* en una primera parte y *L'Écriture de la voie unitive* en una segunda. Sin embargo, el conjunto se lee como una serie de capítulos numerados de uno a siete en los

cuales ahonda, en primer lugar, en lo que llama el código inquisitorial; en segundo lugar, en el código carnavalesco y finalmente en el código erótico-místico. Por lo general, cada capítulo/fragmento se centra en el estudio de un texto en particular, relacionándolo con los demás textos que abarcan una misma problemática (Alary, 2003: 229).

Señala después los instrumentos teóricos manejados por la autora, antes de detenerse en cada una de las dos partes del ensayo. La calidad de su síntesis procede de una lectura atenta e inteligente que le permite poner de manifiesto los elementos claves del estudio crítico. Citaré dos pasajes, tomados respectivamente en cada una de las dos partes y que atañen a unas problemáticas que comentaré más adelante; el primero, sacado de *Juan sin tierra*, subraya la importancia de los mecanismos de subversión, o sea, de una noción que se nos aparece como céntrica en la manera como se estructura la escritura. Pero, por otra parte, las dos citas nos remiten en efecto al proceso de ‘decontextualización’ (en palabras de Annie Bussièrè) y al funcionamiento de la morfogénesis (Véase más adelante):

partiendo de numerosas referencias históricas y literarias, desmonta, paso a paso los mecanismos de subversión que desembocan en la subversión de los signos. La escena urbana es el lugar del sacrificio y de la expiación, nos dice, pero el sacrificio tiene otra finalidad. El sentimiento de culpabilidad recae ahora en la tradición española, en el burgués o en el [colono] frente a los inmigrantes, los parias, los indígenas. Los rituales de desenmascaramiento público de los herejes sirven ahora para revelar una España inauténtica. El método analítico permite dejar bien claro para el lector la superposición de contextos históricos,

las equivalencias entre el período barroco y la actualidad (mirada inquisitorial/pesquisa policíaca; herejía/sida; el moro/el inmigrante; el inquisidor/el turista; el gran teatro del mundo/ la televisión. (Alary, 2003: 230).

La experiencia de la escritura unitiva supone el abandono de las formas tradicionales de la novela asimiladas a una mirada inquisitorial. Analiza la subjetividad del discurso goytisoliano, la diseminación de las voces narrativas, el paso a un mundo interior abierto a la imaginación que se destaca de sus ataduras tradicionales. [...] En la página 209 del ensayo, la autora afirma que la ruptura consiste en reunir por medio de la experiencia de la escritura unitiva lo que la Inquisición separó: el cuerpo y el alma, razas y religiones, erotismo y misticismo o, como afirma en otro momento del ensayo, las personas del verbo, el presente, el pasado y el futuro (231).

Alary concluye que *Le Théâtre de l'expiation*

desarrolla con precisión y rigor analítico facetas ya abordadas de la obra de Juan Goytisolo de una manera sistemática y pormenorizada [...] La arquitectura del ensayo, la organización interna y el avance de sus argumentos de un capítulo a otro, dan relevancia a dos facetas interrelacionadas de la escritura rupturista de Juan Goytisolo: la escritura de la expiación, de la culpabilidad y de la venganza que va dejando paso, poco a poco, a una escritura de la pasión amorosa y de la experiencia unitiva (231).

La editorial de la Universidad de Guadalajara (México) publicó en 2014 un ensayo dedicado a Goytisolo, *Juan Goytisolo: Identidad*

y *saber poético*, de Luis Vicente de Aguinaga, que termina con un *Epílogo* dedicado al libro de Annie Bussièrre-Perrin y titulado: «Crítica unitiva: pequeño testimonio a modo de homenaje» (pp. 69-72). Después de observar que los procesos analíticos, discursivos y demostrativos de Annie Bussièrre se enmarcan en el contexto de la dualidad que opone la expiación a la vía unitiva, de Aguinaga señala que *Señas de identidad*

marca el agotamiento definitivo de la estética realista en el proyecto estético del autor barcelonés y señala el inicio de algo que nadie sabe muy bien cómo llamar. Ese ‘algo’ es quizás la fase más arriesgada, más violenta y más liberadora de la obra de Goytisoló: fase que Annie Bussièrre identifica con el cimiento purgativo de los procesos místicos a la manera de San Juan de la Cruz. (Aguinaga, 2014: 69).

De Aguinaga demuestra por lo mismo cómo resulta privilegiado el recurso a la unión mística, notando además de paso las relaciones que se organizan entre los dos polos de esta dialéctica:

Ahora bien, tanto históricamente como gnoseológicamente, la purgación es el componente necesario de toda unión mística. Por una parte, dada su naturaleza ortodoxa en el contexto de la tradición católica, la mística se vio perseguida por la Inquisición en plena Contrarreforma española; por la otra, dada su condición de transporte o raptó espiritual, de modificación brusca del individuo que la experimenta, la mística supone también el abandono de las cargas previas del sujeto en su camino —que mucho tiene de ruptura o solución de continuidad— en pos de la transformación radical y la iluminación (71).

Se le podría objetar que queda por explicar cómo y por qué la expiación cuya noción acampa en el mismo centro del ensayo de Bussièrre-Perrin difiere de la sencilla 'purgación'. Por otra parte, prosigue de Aguinaga, la práctica inquisitorial incluía unos espectáculos públicos que precedían a la ejecución de los castigos, mientras que al contrario el trabajo místico buscaba la supresión de las máscaras y el advenimiento del ser más allá del parecer.

Arrancarse máscaras y disfraces, atentar mitos y rituales mecánicos, en este sentido, sería el gesto decisivo de la obra de Goytisolo desde *Señas de identidad* hasta sus libros autobiográficos, *En los reinos de taifa* y *Coto vedado*, mientras que lanzarse por las rutas de la vía unitiva sería el esfuerzo determinante de *Las Virtudes del pájaro solitario*, *La Cuarentena*, *El Sitio de los sitios* y *Telón de boca*, entre otras novelas recientes. (72).

El universitario mexicano estima que «lo que Annie Bussièrre llama 'el escenario urbano' de las obras de Goytisolo [...] acoge y ordena gradualmente las ricas informaciones teórico-literarias, antropológicas, históricas y psicoanalíticas que se manejan en *Le Théâtre de l'expiation*», recalcando, por lo mismo, la excepcional coherencia crítica del ensayo.

Las tres recensiones validan pues con palabras elogiosas la lectura que hace Annie Bussièrre de la obra de ruptura de Juan Goytisolo.

II. UNA PERSPECTIVA SOCIOCRTICA. EL SUJETO CULTURAL

Quisiera por mi parte examinar la manera cómo se articulan el psicoanálisis y la sociocrítica en *Le Théâtre de l'expiation*. Este

título ya se nos aparece como una clave de lectura que en adelante tendremos que recordar en nuestras propias observaciones. Se trata en efecto de un *teatro* de la expiación, o sea, de un *espacio* de la expiación. Quedan sin precisar la identidad o las identidades del actante o de los actantes que podrían estar implicados en un acto que se nos presenta como un acto ritual colectivo. En efecto, la noción de espectáculo presupone una actuación implícita de los participantes. Notemos precisamente que, en la cita escogida por Valcárcel Rivera, Annie Bussière precisa que «la escritura se ha de fijar como objetivo expiar la culpa» y la enumeración que viene a continuación

[la culpa] de sus lejanos antepasados del siglo XVI que han decidido la expulsión y de éstos, más prójimos, que en el siglo XIX han reproducido el acto de exclusión dejando a los negros en su estatuto de esclavos, por fin su culpa propia de joven burgués enseñado a respetar los ‘valores eternos’, apartado, por su pertenencia social, del pueblo de los desheredados¹

evoca la amplitud y la gran complejidad de este espacio y, por lo mismo, la multiplicidad y la diversidad de los sujetos que la escritura ha de convocar. De tal manera que debemos apartar de una vez cualquier cuestionamiento que implicaría la personalidad del autor. No se trata en absoluto de un estudio psicoanalítico del autor, aunque se nos dice de paso que Juan Goytisolo ha sufrido el impacto de una educación judeocristiana en una familia burguesa y

¹ Todas la traducciones del francés al español, hasta ahora y en adelante, son mías: E.C.)

una España franquista. De situarla en su contexto, esta observación, al contrario, acentúa el peso de lo colectivo y de la historia en la manera como una escritura puede estructurarse, funcionar y evolucionar. No podemos sin embargo sortear el problema que plantea esta cita: ¿qué relaciones podemos tratar de establecer entre dicha escritura y la supuesta experiencia de aquél que escribe? Se supone con eso que una eventual problemática psicoanalítica no se puede descartar, a primera vista. Cuanto más que, sobre el particular, Bussière cita las propias palabras de Juan Goytisolo cuando éste afirma que se había fijado como objetivo «el *psicoanálisis nacional* por medio del *discurso colectivo* tradicional sobre el Islam en nuestra literatura y nuestra historia» (Bussière, 1998: 70, el subrayado es mío: E. C.). Notemos de paso que estas palabras justifican la advertencia que hacía yo más arriba: de suponer que se pueda sacar a luz en su obra de ruptura un discurso psicoanalítico, éste no concierne a un individuo sino a una colectividad, o, mejor dicho, a una nación y una nación además contemplada no sólo en lo que es *hic et nunc* sino también en su historia y en su literatura, lo cual implica a la vez una gran diversidad discursiva, un proceso dinámico y una serie de desplazamientos y rupturas privativos de la mediación literaria. Pero estos diferentes procesos ponen en juego y en tela de juicio un solo objeto que es el sujeto.

¿De qué sujeto se trata sin embargo, ya que hemos descartado de una vez al autor? ¿Cuál es la naturaleza de este sujeto que sería el producto o, mejor dicho, el objeto de una contemplación en una perspectiva psicoanalítica? ¿Un sujeto cuya singularidad como tal no nos importa pero que no deja de ser un elemento constitutivo de una serie de redes semióticas dinámicas que son otros tantos productos de la historia y de la literatura de una nación? Si nos atenemos a las propias palabras de Juan Goytisolo, se trataría de un sujeto forjado por la historia y la literatura españolas o sea, en última instancia,

por una cultura. Es esta realidad compleja del sujeto la que implica la evocación de un psicoanálisis nacional y que el ensayo de Annie Bussière nos permite identificar como un *sujeto cultural*.²

Se ha de solucionar primero el problema planteado por la cuestión del narrador. Éste sólo es el producto de una escritura. Sólo dice y sólo hace lo que la escritura hace que diga o que haga. Pero su estatuto es distinto del estatuto de los demás personajes. Inscribe en el texto una serie de puntos discontinuos de focalización pero esta focalización es privativa de lo que es él: pretende ser lo que sin embargo no es, o sea, un doble del autor ya que cuando dice *yo* convoca a un narratario, a un *tú* que la escritura de Juan Goytisolo no deja de interpelar, hasta cuando este *tú* sólo se dirige a sí mismo. Dice *yo* pero no es el sujeto. Por lo tanto no puede ser asimilado al sujeto de que tratamos aunque sí hace parte de él. La escritura construye en torno a él una red semiótica específica que tenemos que examinar. Los análisis sucesivos que hace Annie Bussière de las diferentes obras del corpus estudiado la llevan a calificar al narrador de nómada, o sea, de un narrador que asume el peso de las distintas épocas de una historia nacional cuya responsabilidad afirma más o menos explícitamente compartir. A este sujeto se le puede calificar de sujeto cultural precisamente por cuanto cruza por estos diferentes estratos sociohistóricos y sociodiscursivos. He de remitir en el particular a dos pasajes del *Théâtre de l'expiation* muy significativos.

Al evocar su trayectoria «entre un medio ambiente burgués, monocromo y homogéneo y otro popular, mestizado, abigarrado entre Bonanova y Bonne –Nouvelle», el narrador de *Paisajes después de la batalla* califica su militancia de

² Sobre esa noción, cfr. (Cros, 2003, 2005).

«tentacular, polimorfo, múltiple: [que] abarca el espacio cultural y geofísico; pasado, presente, futuro: las violencias y las injusticias olvidadas de la historia» (citado por Bussièrre, 1998: 16-17).

[A] partir de *Makbara*, dice Annie Bussièrre, el compromiso del escritor concierne épocas y espacios múltiples: abarca tanto la ola turística que invadió a España y África del Norte por los años sesenta como la dictadura en la Unión Soviética, la política de exclusión de los sidaicos por los años ochenta, el aplastamiento de las poblaciones civiles en servicio de los grandes intereses internacionales durante la guerra del Golfo (1991) y el sitio de Sarajevo (1993) (15).

Estas dos citas ilustran perfectamente lo que dice Annie Bussièrre respecto a un sujeto nómada que atraviesa estratos sociohistóricos distintos, un sujeto habitado sucesivamente de manera fugaz por voces múltiples y a veces contradictorias, otras tantas características incompatibles con el canon novelesco tradicional y que señalan que este sujeto nómada no es forzosamente aquel sujeto al cual tratamos de identificar.

La segunda cita evoca las pulsiones masoquistas de algunos personajes. Tomando en cuenta el impacto del sujeto del inconsciente (constitutivo del sujeto cultural como cada uno del conjunto de los sujetos transindividuales, cf. *infra*), Annie Bussièrre saca a luz las manifestaciones de este inconsciente en el largo monólogo ‘delirante’ del narrador en *Reivindicación del Conde Don Julián* en el que « [1]a subjetividad triunfa por medio de los estados límites del sueño y del delirio » (22). Estima también respecto a *L'oiseau solitaire* que:

estas puestas en abismo sucesivas transforman todas las representaciones en sueños, en ficción que contribuyen a imponer la imagen del teatro barroco y de sus espejuelos. Una vez más la pulsión escópica que pretende destruir al Otro funciona dentro de un proceso visual que remite al estadio del espejo. Presenciar la agonía lenta de la seminarista herida por la enfermedad mortal es un puro disfrute para los espectadores a los cuales se junta el mismo narrador. En las obras anteriores a *El Pájaro solitario* reconoceremos en la corrida y el sacrificio del animal este mismo goce escópico y sádico (76).

En la misma perspectiva dedica un capítulo entero a la escena primitiva (§7.1.3, 198-207) cuyo impacto pone de manifiesto en *Reivindicación del Conde Don Julián*:

En este largo monólogo delirante que el mismo Juan Goytisolo califica de agresión esquizofrénica en la que el desdoblamiento de la identidad del sujeto de la enunciación inscrito en el yo/tú representa la esquizofrenia que lo desgarrar, el narrador proyecta la parte maldita de sí mismo [...] En *Don Julián*, la escena primitiva se presenta como fundadora...

Pero, prosigue Annie Bussièr:

la escena primitiva, desconstruida, viene redistribuida en el conjunto de la obra, particularmente en *Juan sin tierra* en donde aparece en el contexto paródico de la autobiografía picaresca [...] y en *Makbara*: (en palabras de Juan Goytisolo): ‘¿la verdadera historia de mi vida. Un trauma

juvenil incurable: imagen única, violenta, obsesiva, capaz de privarme de apetito y de sueño [...] escena primitiva, reiterado punto de referencia que le acosa, ha acosado y acosará' (Juan Goytisolo in A.Bussièrre,198-199).

De extrapolar lo que dice Annie Bussièrre respecto a *Paisajes después de la batalla* haremos énfasis en el estatuto del «protagonista-narrador-autor, aquel monstruo proteiforme de caras múltiples, sucesivamente terrorista peligroso [...] patriota proclamando 'Francia para los franceses', reverendo atraído por las niñas [...] periodista del *País*, autor de artículos que anuncian desastres económicos...» (24) Notamos que la autora no sabe cómo definir el origen de esta voz que se expresa como un *yo*. Juan Goytisolo efectivamente destruye los cánones de la novela tradicional, como lo acabo de observar respecto al narrador y ninguno de sus textos se organiza en torno a un relato como tal. Se cuestiona por lo tanto el estatuto del sujeto que, de vez en cuando, asume lo que queda del material narrativo. Quizás sea más apropiado efectivamente hablar de *voz*, como lo hace Annie Bussièrre varias veces.³ Implicando una focalización semiótica, la voz funcionaría en este caso a la manera de una clave de sol que remitiera al espacio desde el cual un locutor anónimo y fugaz se expresara y a quien sólo se pudiese identificar por medio de coordenadas espacio-temporales arraigadas en las capas más o menos profundas de la historia. La imbricación, la superposición, o la manera como se suceden o alternan estas distintas voces van construyendo en los diferentes textos del corpus seleccionado un

³ Véase más ejemplos: «la *voz narradora* se desplaza sin cesar recorriendo toda la amplitud del paradigma, asumiendo *las voces diversas y contradictorias* de las víctimas y de los verdugos» (Bussièrre, 1998:17, el subrayado es mío).

sujeto *hic et nunc* más o menos irrigado por todo aquello que arrastran precisamente estas voces múltiples que a veces proceden de los tiempos más remotos. La lectura que hace Annie Bussière de la obra de ruptura de Juan Goytisolo nos permite entender mejor, de manera concreta, una dimensión del sujeto cultural que yo no había ejemplificado hasta ahora. *Le Théâtre de l'expiation* rellena con mucho acierto este vacío. Para aclarar el asunto he de precisar que, al hablar de sujeto cultural, remito, entre otras características, a una instancia intrapsíquica que tiene dos vertientes o, mejor dicho, dos dimensiones, o partes constitutivas, estrechamente imbricadas la una en la otra. La primera de estas dimensiones implica la organización y el funcionamiento específicos de una serie de sujetos transindividuales; la segunda implica al sujeto llamado sujeto del inconsciente. Si pudiéramos apartar el funcionamiento de esta segunda dimensión y centrarnos en el otro, o sea, en el funcionamiento del no-consciente, notaríamos que la organización semiótico-ideológica del sujeto comprende una multiplicidad de estratos que proceden de distintos tiempos históricos que se articulan los unos con los otros por medio de una sistemática de desfasaje, lo cual genera una continua reorganización de la totalidad subjetiva (Cros, 2005).

Hemos de detenernos en dos elementos de esta definición para valorar exactamente la aportación de Annie Bussière:

- 1) La estructura que construye este conjunto organizado de prácticas discursivas constitutivas del sujeto cultural también vale para el sujeto del inconsciente (o sujeto del deseo), ya que los dos niveles del inconsciente y del no consciente advienen, el uno y el otro, en el mismo instante en que el sujeto tiene acceso al lenguaje.
- 2) Es evidente que estas diferentes prácticas discursivas almacenan no sólo las trazas de los tiempos históricos en cuyo contexto

han surgido sino también las trazas de los tiempos históricos que han atravesado cuyo impacto no pueden dejar de expresar. En realidad los dos procesos son complementarios ya que no podemos imaginar un impacto objetivo de *lo anterior*. Es una auténtica tautología: el sujeto cultural *hic et nunc* es el producto de *lo anterior* pero este mismo sujeto es el que lee su propia historia dice lo que ha sido ésta pero es su propia historia la que le hace decir lo que dice y la manera como lo dice. Lee en su propia historia aquello que él dice que es.

Estos diferentes sujetos transindividuales se manifiestan en la obra de ruptura de Juan Goytiolo por medio de voces múltiples que evoca Annie Bussiére en el pasaje siguiente:

En las múltiples representaciones del sacrificio que jalonan los textos de ficción, el narrador se encarna 'literalmente' en los signos de la escritura, se identifica a las víctimas, se compadece, comparte su Pasión, sus tormentos pero también sus arrebatos erótico-místicos. Así es como los esclavos negros, los trabajadores emigrados, los heréticos de todas clases —judíos perseguidos por la Inquisición, homosexuales o sidaicos, población civil supliciada durante la guerra del Golfo o el sitio de Sarajevo— todos comulgan con el narrador en un mismo cuerpo *homo-textual*.⁴ Esta escritura catártica que transforma la violencia en signos implica una identificación total y supone luego que el narrador tenga en cuenta las pulsiones sado-masoquistas de sus personajes. Así es como la voz narradora se desplaza

⁴ Subrayado en el original.

constantemente, recorriendo toda la amplitud del paradigma, asumiendo las voces distintas y contradictorias de las víctimas y de los verdugos. Lo cual confiere al texto una dimensión *polifónica* (el subrayado es mío) mestizada y bastarda que no tiene nada que ver con los cánones del realismo, que aniquila el estatuto del personaje y desorganiza las coordenadas espacio-temporales del relato tradicional (Bussière, 1998: 17-18).

De considerar que estos heréticos de todas clases, estos judíos perseguidos por la Inquisición, estos homosexuales o sidaicos, esta población civil supliciada, constituyen otros tantos sujetos transindividuales (o sujetos colectivos), observamos que aquel sujeto que se expresa por medio de estas respectivas y múltiples voces forma parte de cada uno de ellos por ser el producto de su coincidencia (Véase: «el narrador *se identifica* a las víctimas [...] Esta escritura catártica... implica una *identificación total*...»). Este sujeto es *a la vez* un judío perseguido por la Inquisición, un vecino de Sarajevo, un homosexual, un sidaico, etcétera. En él, con él y en torno a él pues se construye una totalidad y una coherencia a las que llamo sujeto cultural. La serie que acabo de evocar demuestra que, antes de que vengan a confundirse en la estructura que contribuyen a construir y a organizar, estos sujetos transindividuales no tienen el mismo impacto ni el mismo estatuto: la semiótica que se ha plasmado en torno a la figura del «judío perseguido por la Inquisición» es el producto de una memoria colectiva, aunque esta memoria haya sufrido un proceso evolutivo en el que operó más especialmente el mismo funcionamiento de la estructura céntrica mientras que la semiótica que transcribe las condiciones históricas sufridas por la población de Sarajevo brota de la interiorización de una experiencia personal. En la obra de ruptura de Juan Goytisolo, esta coincidencia o, mejor

dicho, esta fusión de los efectos de la memoria colectiva y de la interiorización de la experiencia, constituye una especificidad que caracteriza la naturaleza del sujeto cultural que brota de la escritura. Tengo en efecto que aclarar una eventual ambigüedad: el sujeto cultural no es un sujeto colectivo; la diversidad y la heterogeneidad de sus elementos constitutivos y más especialmente la importancia que tiene y el papel que desempeña, en el foco de la estructura, la dimensión del inconsciente nos lo significan. Cada vez es único y en el caso que nos interesa (la obra de ruptura de Juan Goytisolo) es esta marca específica, esta fusión de los efectos de la memoria colectiva y de la interiorización de la experiencia, la que, en el seno de la morfogénesis, promueve, entre más factores sin lugar a duda, el proceso dinámico que reorganiza la materia textual en torno a un centro de programación.

A primera vista pues, esta materia parece totalmente fragmentada y caótica. La visión panorámica del conjunto del corpus que nos proporciona Annie Bussièrre a lo largo de los diversos capítulos y distintas obras va revelando en efecto la exuberante heterogeneidad de un material discursivo que evoca un flujo épico que arrastra de paso todo este material semiótico. No podemos dejar de evocar lo que escribe Juan Goytisolo respecto a *El Libro de Buen Amor*, valorando «su estructura atípica e informe, híbrido de géneros distintos y opuestos, revoltillo genial de dialectos y léxicos ; [...] su carácter espúrio, mestizo, abigarrado, heteróclito, díscolo a normas y clasificaciones (Juan Goytisolo, 1990, p.53, in Annie Bussièrre, 19). El sujeto cultural reorganiza pues este caos en torno al centro programador que constituye pero, al examinar el advenimiento y el estatuto de la morfogénesis, la lectura de Annie Bussièrre nos propone otro factor de coherencia crítica que permite sacar a luz un esquema explicativo perfectamente coherente. Observa en el foco de esta morfogénesis el funcionamiento central de tres prácticas sociales y discursivas: las

prácticas inquisitoriales, carnales y místicas y construye su argumentación a partir de la noción de textos semióticos estructurados cada uno en torno a dos polos contradictorios: «...la obra de Juan Goytisolo oscila entre una serie de tensiones contradictorias entre la razón y la imaginación o igualmente entre la función crítica del lenguaje y su poder de creación de sentidos múltiples pero también entre fragmentación y agrupación, ruptura y unidad » (20) Es esta última tensión entre la unidad y la ruptura la que representa para ella el elemento estructurador más importante de la producción textual. Precisamente porque esta tensión procede a su vez de una ruptura histórica que recuerda Juan Goytisolo en «Au royaume des exceptions géniales: le cas de Gaudi» in *L'arbre de la littérature*:

Ainsi, notre littérature périclite irrémédiablement et l'Inquisition s'est chargée de l'achever. Après les siècles de brassage, d'osmose, de permutations que connut l'Espagne des trois cultures, le Saint Office a imposé l'inexorable rigueur du dogme unique : la mystique, l'imagination, l'amour inquiétaient pareillement les gardiens de l'ordre. »
(Juan Goytisolo, 1990, p.263, in Annie Bussière, 18).

La mención de las últimas líneas de esta cita remata el relieve que se da a la dialéctica central evocada, al convocar «la mística, la imaginación, el amor » que constituyen los componentes de la « vía unitiva » de la Segunda Parte de *Le Théâtre de l'expiation*. Pues esta dialéctica que en el corpus estudiado opone la ruptura a la unidad se hace notar también en la misma organización del ensayo crítico que se desarrolla en dos partes:

I – *Le théâtre de l'inquisition* cuyos tres capítulos presentan los diferentes avatares de la Inquisición. En el mismo seno de esta

tensión es la Inquisición en efecto la que provoca la ruptura y es perfectamente lógico que le sea dedicado, a ella y a sus avatares, el conjunto de la Primera Parte del *Théâtre de l'expiation*: «Veremos cómo la Inquisición y su práctica del sacrificio del auto de fe, que son productos de un contexto histórico y geográfico determinado, vienen *sacadas de sus contextos*, revelando finalmente, más allá de las épocas y de los espacios diferentes, su funcionamiento represivo perverso.» (21, el subrayado es mío, E.C.). El significado de esta cita se ha de extrapolar ya que estas líneas explican indirectamente el recorrido teórico que permite el recurso a la noción de *texto semiótico*. Se trata en efecto, en este proceso, de reducir lo múltiple a lo único, lo diferente a lo semejante por considerar que este semejante o este único, representa, que digamos, un esquema abstracto, nocional, susceptible de integrar —y sobre todo de estructurar— otras representaciones, otros conjuntos semióticos o también organizaciones semióticas más generales. En la cita que acabo de convocar, se ha de hacer caso omiso del tiempo y del espacio para poner de relieve un elemento estructural constante. Annie Bussièrre comenta de paso este tipo de funcionamiento cuando, respecto a *Las Virtudes del pájaro solitario* escribe, en la conclusión del análisis que hace del «Texto inaugural»:

Amputaríamos el texto de reducirlo a la simple transcripción de una práctica represiva de la época clásica española. El esquema que acabo de proponer convoca en efecto otras representaciones: se nos aparece como una especie de residuo transhistórico que juntamente condensa y demultiplica la significación. Este desfile termina en efecto en un estadio («*el pueblo llano se alinea desde la cercanía de la prisión inquisitorial al estadio*»), fácilmente asimilable tanto a las arenas romanas, en donde a los cristianos se les entrega-

ban a las fieras, como a las redadas del Vel d'Hiv cuyas víctimas estaban marcadas por un signo que las distinguía. Asimismo las figuras de la contagión y del sacrificio de los contaminados expresan claramente el discurso de exclusión que afecta a los sidaicos.

II – *La escritura de la vía unitiva* que se propone sacar a luz «la manera como, en el conjunto de la obra de ruptura, las dos representaciones carnavalesca y mística subvierten la primera.» En esta Segunda Parte del *Théâtre de l'expiation* «...el teatro de la Inquisición, sus prácticas y sus discursos están desconstruidos por el texto de Goytisolo, por medio de una literatura carnavalizada que des-enmascara (sic) la impostura del poder usurpado por producir a su vez máscaras monstruosas» pero estas prácticas y estos discursos son también desconstruidos por la escritura mística:

Observamos que a lo largo de la obra, a partir de *Las Virtudes del pájaro solitario* esencialmente, la escritura mística, profundamente marcada por el componente erótico, releva el Carnaval en el papel de subversión de las representaciones inquisitoriales; la doble tensión razón *vs* imaginación y fragmentación *vs* unidad se revela con diferentes modalidades (21).

El papel central desempeñado por el Carnaval en este proceso me lleva a hacer una observación. El Carnaval no implica un espacio semiótico homogéneo y podemos distinguir en este espacio varios recorridos de significación. Originalmente, es efectivamente un espacio de pura comunión. Es toda una comunidad la que tiene parte en las prácticas rituales. Éstas excluyen cualquier presencia extranjera que pudiera contemplar el desarrollo de las festividades, desde fuera.

Todavía se puede observar hoy en día trazas de este interdicto en la tradicional fiesta de los *pailhasses* que desde 1346 tiene lugar los miércoles de cenizas en Cournonteral (Languedoc, Francia), durante la cual no se admite a ningún espectador. Representando el hombre salvaje, los *pailhasses*, vestidos de telas de saco rellenas de paja, salen a la calle, a las tres en punto, a cazar a los hombres, vestidos de blanco, que supuestamente, según la tradición, representan a los vecinos del pueblo vecino de Aumelas. Aumelas pues encarna lo exterior, lo extranjero ajeno a la colectividad que festeja.

Se ha de observar de paso que este rito de comunión convoca su contrario así como el interior homogéneo implica un exterior y sólo, por supuesto, tiene una significación de existir algo que es fundamentalmente distinto de lo que es él. Extrapolar esta observación, que sí tiene visos de perogrullada, justifica el interés de recurrir a la noción de texto semiótico que sólo enfoca el funcionamiento de un fenómeno textual o un dato semiótico con arreglo a su opósito.

Nos equivocáramos pues de pensar que el rito carnavalesco se resume a escenificar una práctica de comunión organizada en torno a una colectividad idealmente reunida, ya que también incluye un espacio sumamente represivo. A la mitad de la Cuaresma en España por ejemplo «se asierra a la vieja», en palabras de la tradición, y, al final del mismo período, se la quema pero bajo el aspecto de una representación significativa ya que se trata, según las comarcas, las ciudades o las épocas, de Judás, de un moro o de un judío. Se ha de distinguir pues lo que es la práctica carnavalesca originalmente de lo que viene a ser en Europa a principios del siglo XVI. Al principio, pertenece esencialmente a la cultura popular del campesinado, más atento que los demás medios ambientes al ritmo cosmológico de las estaciones pero esta cultura es recuperada, y, por lo tanto pervertida, en los primeros decenios del siglo XVI, por la burguesía urbana, en el contexto de la rivalidad que la opone a la

aristocracia. En este contexto, la burguesía ya lleva la ventaja en lo económico, gana terreno en el campo político pero queda rezagada en el campo cultural puesto que, como clase que sigue todavía por construir, no tiene ninguna memoria colectiva (Grinberg, 1974). Por lo tanto, el burgués urbano escenifica representaciones colectivas en las que los campesinos ya no son más que actores en servicio de los intereses simbólicos de una clase que no es la suya (Cros, 2006). A la colectividad campesina se la despoja de su memoria privativa y las prácticas rituales del Carnaval sufren un proceso de perversión que, entre más efectos, provoca una escisión entre el actante y el espectador que ocasiona la pérdida del elemento simbólico de la comunión fraterna en el que estribaba el rito, o sea la valorización esencial del vínculo social original y la comunión con el cosmos. El espacio semiótico del rito se desdobra en dos representaciones contradictorias que remiten a dos tiempos históricos distintos y luego a dos sujetos transindividuales diferentes, pero, por seguir teniendo sin embargo unos elementos comunes, la escritura las convoca automáticamente a las dos cualquier que sea la que viene solicitada. [Digamos de paso que esta superposición de estratos históricos contradictorios se observa en el caso de otros mitos . Tal es el caso del mito de la Edad de oro por ejemplo —véase Cros 1983: 1986.] Se puede observar que el desdoblamiento del espacio ritual facilita la inversión de una polaridad a otra, de la alteridad a la unidad comunitaria, de la ruptura a la continuidad..., cuanto más que, en el caso que nos interesa, las dos prácticas (inquisitorial y carnalesca) presentan varios puntos de coincidencia (quitarles las máscaras a los falsos conversos es la primera finalidad de la Inquisición, ésta asimismo escenifica en los autos de fe verdaderos espectáculos públicos etc.). Por otra parte, como lo observa Luis Vicente de Aguinaga en su reseña de *Le Théâtre de l'expiation* (Véase más arriba): « la mística supone también el abandono de las cargas

previas del sujeto en su camino —que mucho tiene de ruptura o solución de continuidad— en pos de la transformación radical y la iluminación.» La vía unitiva estriba a su vez pues en la ruptura con el pasado del sujeto.

El sujeto cultural que se construye y opera en la obra de ruptura de Juan Goytisolo atraviesa estos espacios semióticos contradictorios, asume conjuntamente toda aquella herencia contradictoria que lo va irrigando y que, por lo tanto, está en el mismo foco de la morfogénesis, lo cual nos remite a las mismas palabras de Juan Goytisolo convocadas más arriba referente al psicoanálisis nacional y al discurso colectivo sobre el Islam en la literatura y la historia españolas, aunque la formulación por Juan Goytisolo sólo coincide parcialmente con nuestra definición del sujeto cultural.

Es una pena que *Le Théâtre de l'expiation* no se haya traducido al español, cuanto más que es en España y en Méjico donde se han publicado reseñas elogiosas, no sólo a raíz de su publicación sino todavía más recientemente, o sea, quince años más tarde, lo cual manifiesta el impacto que la versión francesa de este ensayo tuvo y sigue teniendo en la crítica especializada. Le debemos agradecer a Annie Bussière esta visión sintética, coherente y convincente de la obra de ruptura de Juan Goytisolo. Sus análisis son rigurosos y maneja con maestría conceptos teóricos eficaces. *Le Théâtre de l'expiation* viene a ser, por lo tanto, una referencia en el campo de la sociocrítica. Como lo hemos notado a lo largo de esta reseña, la agudeza y la pertinencia de sus observaciones nos ayudan más especialmente a entender mejor la noción de sujeto cultural cuyo funcionamiento pone de manifiesto en la obra de ruptura de Juan Goytisolo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUINAGA, Luis Vicente de, (2014), «Crítica unitiva: pequeño testimonio a guisa de homenaje» in *Juan Goytisolo : identidad y saber poético*, Guadalajara: Universidad de Guadalajara, pp. 69-72.
- ALARY V. (2003), « Compte-rendu de l'ouvrage *Le Théâtre de l'expiation*, regards sur l'œuvre de rupture de Juan Goytisolo (Bussière-Perrin, 1998), in *Iberoamericana*, 111, 12 (2003), (pp. 229-231).
- BUSSIÈRE-PERRIN, Annie (1998), *Le Théâtre de l'expiation. Regards sur l'œuvre de rupture de Juan Goytisolo*, Montpellier: CERS.
- CROS, Edmond (1983), *Théorie et pratique sociocritiques*, Paris: Éditions sociales.
- (1986), *Literatura, Ideología y Sociedad*, Madrid, Gredos.
- (2003), *El Sujeto cultural – Sociocrítica y Psicoanálisis*, Medellín, Fondo Editorial, Universidad EAFIT.
- (2005), *Le Sujet culturel. Sociocritique et psychanalyse*, Paris: L'Harmattan.
- (2006), *El Buscón como sociodrama*, Granada: Universidad de Granada.
- GOYTISOLO, Juan. (1990), « Au royaume des exceptions géniales : le cas de Gaudi » in *L'arbre de la littérature*, Paris: Fayard.
- GRINBERG, M. (1974), « Carnaval et société urbaine XIV^o- XVI^o siècle : le royaume dans la ville », Paris, *Ethnologie française*.
- VALCÁRCEL RIVERA, C. (1999), « Annie Bussière-Perrin, *Le Théâtre de l'expiation*. Regards sur l'œuvre de rupture de Juan Goytisolo » *Analecta Malacitana*, Universidad de Málaga, XXII, 2, 1999 (pp.816-817)