

# GÉNERO Y CENSURA EN DOS RELATOS DE JUVENTUD (1960-1962) DE JUAN GOYTISOLO<sup>1</sup>

Emmanuel LE VAGUERESSE  
UNIVERSITÉ DE REIMS CHAMPAGNE-ARDENNE

Se conoce la obra de Juan Goytisolo como un trayecto muy particular que va de una narrativa llena de «realismo crítico» en los cincuenta y a principios de los sesenta, hasta una estética literaria que se desvincula cada vez más de lo real para inventar nuevos modos de escribir, sin perder de vista lo humano. Él mismo separa su obra entre antes y después de 1966, o sea antes y después de su novela *Señas de identidad* que marca precisamente esta *aggiornamento* estético, moral y vital. Ahora, y con su díptico autobiográfico *Coto vedado* (1985) y *En los reinos de taifa* (1986), el lado homoerótico de su narrativa ya no se pone en tela de juicio, pero lo que nos interesa aquí es estudiar cómo la homosexualidad estaba presente en las primeras novelas y relatos de este autor, incluso en una época en que este tema era más que tabú, y, sobre todo, en que se consideraba la obra de Goytisolo como teniendo un solo contenido, una sola lectura posible: el compromiso ideológico en defensa de los pobres, compromiso muy de izquierdas, pero *a priori* sin ningún matiz homoerótico<sup>2</sup>.

Hemos escogido, entre otras muchas posibilidades, el relato «Otoño, en el puerto, cuando llovizna», en *Para vivir aquí* (1960) y el primer relato, sin título, de *Fin de fiesta (Tentativas de interpretación de una historia amorosa)* (1962), dos relatos breves de entre unas quince y veinte páginas cada uno. *Para vivir aquí* se publicó primero en Buenos Aires porque era bastante crítico para con la sociedad y el régimen español, mientras que el segundo libro lo publicó la editorial Seix Barral en Barcelona con alguna que otra modificación menor por parte de la censura. Bien sabemos que es el límite cronológico para hablar de obras «de juventud» de Goytisolo (nacido en 1931), pero, al mismo tiempo, es el límite, para él, de cierta escritura y de cierta concepción aún tímida en aquel entonces de las relaciones entre hombres.

En efecto, la censura en estos dos relatos de Juan Goytisolo es sobre todo una autocensura respecto de su propio deseo, que está por estallar y nacer a su conciencia, sin aún ser reconocido y aceptado totalmente por el escritor. Lo veremos y comprobaremos en detalles. Y vamos a estudiar, en cada uno de estos relatos que se parecen mucho, cómo el narrador ve a los hombres, mediante la relación homogenérica que cada uno tiene con un hombre del pueblo, mientras que el narrador procede de la burguesía catalana.

Empezaremos con *Fin de fiesta*, porque es en el otro texto, o sea «Otoño»<sup>3</sup>, donde se verán las tendencias de *Fin de fiesta* exacerbadas a pesar de ser cronológicamente anterior, y por eso empezaremos por lo que nos parece menos obvio en la escritura goytisoliana. Este primer relato narra la decadencia de una pareja heterosexual sueca: la mujer engaña a su esposo apático con un robusto pescador español, un tal Ramón. Existe paralelamente a ésta otra historia cruzada muy importante, que es el relato de la amistad que existe entre el narrador (en primera persona), estudiante en la ciudad y de vuelta a su pueblo para el verano,

---

<sup>1</sup> Este artículo es la versión nueva y corregida de un texto nuestro publicado bajo el título de «El subtexto homosexual en dos relatos de juventud (1960-1962) de Juan Goytisolo» (LE VAGUERESSE, 2001).

<sup>2</sup> Lo que sí hemos estudiado en varios trabajos nuestros. (LE VAGUERESSE, 2000: 45-83; 109-167 y LE VAGUERESSE, 2006b).

<sup>3</sup> Como lo abreviaremos a partir de ahora.

con Ramón. ¿Cuál será la «historia amorosa» que se menciona en el subtítulo general del libro? Quizás no sea exactamente la historia de la sueca esa con Ramón, sino la relación entre Ramón y el narrador, como vamos a verlo. Precisemos también que el narrador recuerda dicho episodio algún tiempo después de los acontecimientos, en todo caso no el mismo año, ya con distanciamiento, pues, pero no un distanciamiento total, como tampoco lo es para el propio autor<sup>4</sup>.

La amistad de la que se trata en el libro va a peligrar por el lío de Ramón con la sueca, pero no porque el narrador se hubiera enamorado a su vez de la turista nórdica. Todo se arregla entre los dos amigos cuando la sueca se marcha, dejando a los compañeros –uno joven y estudiante, burgués, como Goytisoló, y otro con más edad, pescador de oficio– volver a su amistad, su tan varonil amistad. Cabe observar que es el narrador, como lo hemos dicho, el que cuenta el enredo entre Ramón y la sueca, lo que convierte esta historia «heterosexual» en algo distanciado, pero también en el relato incompleto de un personaje ajeno que no presencia, por supuesto, todos los detalles de dicha historia, y que le añade sus propios comentarios muy parciales, celosos y subjetivos.

El narrador (¿eco de la propia juventud del autor?) no parece pertenecer al grupo de los «hombres» y nunca participa en sus charlas y comentarios, específicamente sobre las turistas: «Yo me sentaba en la mesa de los jugadores y escuchaba su conversación. [...] A menudo comentaban el físico de las bañistas y bromeaban con Ramón» (GOYTISOLO, 1981: 12). Hasta parece autoexcluirse de las conversaciones de los hombres/machos, como si fuera natural no seguirles las bromas y no compartir estas preocupaciones un tanto vulgares con ellos, lo que no deja de ser algo raro para el lector.

El narrador nos cuenta lo que ve, pero, sobre todo, nos hace compartir la ausencia de Ramón durante unas vacaciones precisas que nos narra en el relato, momento otrora privilegiado que él solía pasar con el pescador, y nos cuenta la irritación de éste cuando el joven le pide datos y pormenores sobre su historia con la chica. En efecto, le parece al lector que el narrador se obsesiona por Ramón: «Yo, aquel verano, sólo pensaba en Ramón» (GOYTISOLO, 1981: 10). Es sobre todo una visión personal de la «amistad» que se nos propone aquí, en la que se considera a la mujer como obstáculo a las relaciones de compañerismo entre el muchacho y el pescador. Hasta se podría decir que el narrador vive un poco «por poderes» la historia de amor entre Ramón y la turista escandinava... queriendo él desempeñar inconscientemente el papel de la turista, según nosotros.

El retrato de Ramón que esboza el joven se focaliza en efecto sobre el cuerpo de él, de una manera erotizada, por medio del deseo que el muchacho tiene de parecerse a él:

Era [Ramón] un remero excelente [...]. A mí me agradaba verle mientras hundía la pala en el agua, con los músculos tensos por el esfuerzo. Pensaba que, cuando fuese mayor, me gustaría tener un cuerpo como el de él (GOYTISOLO, 1981: 22).

Hace pensar esta descripción en una escena de la película de Luis María Delgado *Diferente* (1961, es decir un solo año antes), en la que, de un modo furtivo, la mirada del protagonista gay y sudoroso se dirigía hacia los morenos y peludos brazos de un obrero manejando una perforadora neumática de una manera tan sugestiva como este hundir la pala en el agua, en el relato goytisoliano. Digamos también que en el caso de la película la censura

<sup>4</sup> Mientras que su esposa, Monique Lange, también escritora, tenía ya este distanciamiento y esta lucidez sobre la atracción erótica de su marido, en su propia narrativa de la misma época (LE VAGUERESSE, 2006a).

se encontró desconcertada y muda, sin saber qué hacer: pues no hizo nada y no censuró estos planos audaces (LE VAGUERESSE, 2007).

Se puede vincular esta imagen con otras que hacen de Ramón, sea un espléndido animal salvaje, sea algún modelo de la estatuaria antigua, dotado de una sensualidad exacerbada por el narrador mismo: «La mujer iba delante, con su gorro azul, y Ramón a una docena de metros a la izquierda, moreno y despeinado» (GOYTISOLO, 1981: 24).

El que se trate casi de un cliché de novela rosa se puede explicar, en este relato «serio», por las eternas contradicciones de un autor que, en sus narraciones, presentaba siempre, por lo menos hasta 1966 y su cambio de escritura, la atracción de sus protagonistas por los pobres o los marginados de un modo bastante estetizante —lo que no poco se le reprochó, incluso sus amigos «ideológicos»—, estetización que lindaba a veces con lo cursi. Observemos que también aquí no se describe físicamente a la muchacha sino a Ramón. Se trata del icono de un hombre después del esfuerzo o incluso del amor, ya que, en la historia en cuestión, los dos personajes regresan de un baño que calificaríamos muy probablemente de erótico, en la diégesis.

En esta historia, es cierto que las mujeres ocupan una muy reducida parte de los pensamientos del narrador, pero Ramón, más bien taciturno como su parónimo Raimundo de «Otoño»<sup>5</sup>, tampoco suele contestar las preguntas del muchacho a propósito de las preocupaciones del narrador, especialmente por lo que se refiere a su novia española «oficial», que es de Motril. Al contrario, prefiere el pescador hacer un ademán de ternura hacia el narrador, el cual aprovecha dicho ademán para vincular, en la frase que sigue justo después, la evocación de la novia de Ramón con el gesto tierno y rudo a la vez del pescador, gesto que además parece ser una fuente de placer recurrente y obsesivo, fundamental para el locutor:

—¿Cómo es tu amiga?— le preguntaba los días en que se iba en bicicleta del pueblo, algo celoso de sus escapadas, y Ramón sonreía enseñando los dientes y me revolvió el pelo con la mano (GOYTISOLO, 1981: 13).

Esta estrategia de escritura produce un efecto de contigüidad entre los tres personajes, como si el amor físico entre Ramón y la muchacha de Motril se traspasara un poco al muchacho gracias a este contacto. Además, bien se ve que Ramón sólo puede reír o sonreír frente a las preguntas del narrador, como Raimundo en el relato que estudiaremos a continuación. Y por fin se nota que los celos que aquí expresa el narrador no se identifican con un objeto preciso.

Las mujeres son aquí, en realidad, las que arruinan las relaciones entre los varones. Al observar el joven que Ramón ha engañado a su novia, éste, mucho más indulgente que el narrador por lo que atañe a la gestión del deseo, le contesta: «—Pues anda y búscate tú una». Pero luego se nos entregan los pensamientos del narrador sin rodeos: «La mujer se había interpuesto entre nosotros y la odiaba de todo corazón» (GOYTISOLO, 1981: 25).

Se puede notar también que ya Ramón no había querido contestar la pregunta del narrador sobre lo que el pescador había hecho con la sueca cuando se habían bañado lejos de la mirada del marido. Toma muy a pecho el muchacho todas las palabras del pescador,

<sup>5</sup> «En realidad el parloteo de los otros le aburría y prefería charlar a solas conmigo cuando íbamos a pescar» (GOYTISOLO, 1981: 13). Compárese con: «Raimundo es poco aficionado a los discursos. Habla lo estrictamente preciso y, después, se la achanta», (GOYTISOLO, 1983: 32).

incluso se puede decir que reacciona de un modo extraño y muy exagerado para una mera relación de amistad: «Esperaba que Ramón se arrepintiera de sus palabras e, inquieto de mi ausencia, me viniese a buscar. Pero el primer día transcurrió, lento, aburridísimo y Ramón no fue al café ni a la playa» (GOYTISOLO, 1981: 25).

No concuerdan el narrador y el pescador desde el punto de vista «sentimental». La actitud del narrador se parece más a la de una chica –según el estereotipo– en una pareja cuando el macho se aleja de ella o la engaña. Por más que intente el joven encontrar algún consuelo con una chica andaluza, a la que había conocido antes, el episodio de su coqueteo para compensar la amistad perdida con Ramón, ya que de esto se trata *in fine*, consta de un corto párrafo, sin que siquiera le sea posible al lector conocer el nombre de la chica. Este coqueteo sólo sirve para colmar aquí un deseo sexual apremiante en el narrador y acceder de modo oblicuo al deseo mismo de Ramón, el cual exhortaba al joven a repetir y remedar su propio comportamiento.

No obstante, al final, el resurgir del pescador no se produce: «[...] [P]ero Ramón no apareció» (GOYTISOLO, 1981: 25). Se desprende tanta ingenuidad de estas palabras y, al mismo tiempo, tanto deseo inconsciente (ya que ¿por qué hubiera tenido que reaparecer Ramón por ligar el joven con la chica andaluza?), que se debe leer absolutamente este episodio entero como una alabanza a Ramón en calidad de dios querido, compensada, puesto que frustrada en la práctica, gracias a esta relación del narrador con una muchacha anónima y fugaz.

Pero, cuando la sueca se marcha por fin a su país, el joven se reúne con el Ramón que él quiere, y sin ninguna consideración, muy al contrario, por la tristeza de su amigo al acabarse su relación con la turista. Él se focaliza más bien sobre la imagen física, plástica, del pescador: «Ramón estaba sentado junto al bote, con el calzón de baño y una descolorida camiseta azul. [...] Al verme, intentó sonreír» (GOYTISOLO, 1981: 27). Bien se ve aquí, otra vez, un nuevo icono pagano del hombre rústico que vive a orillas del mar, un icono muy próximo al *cliché*, otra vez también, pero quizás no lo supiera aún el propio autor en aquel entonces. De todas maneras, en dicha época en la España censora, la mirada de una «voz narrativa» masculina que se dedica al cuerpo masculino era también algo bastante nuevo y original, incluso atrevido, en la novelística<sup>6</sup>. No lo olvidemos para valorar mejor esta escritura.

Hay que añadir algo también sobre el marido cornudo y complaciente. Complaciente, porque el lector entiende que Ramón y la sueca se han acostado juntos y que el marido no ha protestado, aún sabiéndolo. La mujer recibe asimismo a un amigo sueco con que hace el amor, después de acostar al esposo borracho en su cuarto<sup>7</sup>. Este marido es un ser despreciado por todos, incluso por el propio narrador, a causa de su poca virilidad: «Su cuerpo no era nudoso y duro, como el de Ramón, sino escurrido y frágil, y sus omóplatos sobresalían como dos palos de chumbera» (GOYTISOLO, 1981: 23). Se le describe también como un hombre bastante afeminado, especialmente porque posee... una máquina de coser.

<sup>6</sup> A diferencia de las novelas de países no sometidos a una censura dictatorial, como Francia, Italia, Japón o Estados Unidos, entre otros muchos ejemplos, aunque hay que decir que quedaban obstáculos a una clara expresión del deseo homosexual, como en el cine de la misma época.

<sup>7</sup> Un poco antes, en el relato, la esposa del sueco le había insultado sin que este último contestara. Le espeta ella una palabra en sueco de dos sílabas –dice el texto– que bien podría ser «fikus» («maricón» en sueco). Esta actitud del marido se entiende más si aceptamos el que este personaje tiene un «secretó» que el texto no revela/desvela explícitamente, como, por ejemplo, la impotencia en *Armançe* de Stendhal (1827) o precisamente aquí la homosexualidad.

Hay que diferenciar sin embargo el juicio de los españoles de la diégesis, en este relato, a saber que todos los hombres del extranjero son homosexuales, especialmente dicho sueco, y el del narrador, que se sitúa a medio camino entre un desprecio que se expresa sobre todo hacia la actitud pasiva del macho, y su paralela y reforzada admiración hacia Ramón, que linda con el amor, mostrando que es la virilidad lo que le atrae.

Todo el relato hace hincapié en la actitud negligente del marido, su complacencia conyugal, y aún más su ceguera, hasta su patética tentativa de suicidio frustrada: todo –aun, desde el punto de vista del cuerpo, su tez pálida opuesta a la piel morena de Ramón– aleja a este personaje endeble de lo varonil.

Se puede concluir, después de este primer relato, que parece existir, por un lado, una verdadera fascinación del narrador hacia el hombre viril y rudo, aunque el lector debe descifrarla; y por otro lado, en consecuencia, se puede observar una tendencia en la voz narrativa a despreciar la falta de virilidad, carencia que aparece como un error grave y que difícilmente se puede perdonar para el narrador y, ya podemos decir, para el propio autor.

Pero es el relato corto «Otoño en el puerto, cuando llovizna», en *Para vivir aquí*, el que resume mejor el «mensaje oculto» homosexual del Goytisoló –repetámoslo, oculto sin duda para él mismo, que se autocensura– de dicha época. Aun los críticos más enfocados hacia el contenido político de la obra goytisoliana, importante, es verdad, en aquel entonces, consideran este texto como una obra dotada de un fuerte valor criptohomosexual, que multiplica los ejemplos de un amor que no se atreve a decir totalmente su nombre.

Linda Gould Levine más que otros, y ya en 1976 en su *Juan Goytisoló: La destrucción creadora*, insiste sobre este aspecto de la obra narrativa de nuestro autor antes del *coming out* de *Señas de identidad*, recalcando la permanencia de estas parejas masculinas ya presentes desde 1954 y la primera novela de Goytisoló (*Juegos de manos*). Bien se ve una «clara resonancia homosexual» en «Otoño», y el muchacho, unos años antes del Álvaro Mendiola de *Señas de identidad*, tiene «conciencia de otra alternativa sexual» (GOULD LEVINE, 1976: 22-23). Pero comentaremos que esta conciencia no es del todo una visión clara y segura de esta alternativa, como tampoco lo sentía el propio autor en aquel entonces. La famosa crítica norteamericana hace resaltar perfectamente, en cambio, esta afición por los marginados varoniles<sup>8</sup>.

Por fin, notemos con ella que hay un como desdoblamiento del narrador con Raimundo en «Otoño», que mucho tiene que ver con el deseo inconsciente de Goytisoló que prefigura los desdoblamientos radicales de *Reivindicación del conde don Julián* (1970) y *Juan sin tierra* (1976) entre el árabe superviril y el muchacho rubio y/o lampiño que ha de ser castigado por su delicadeza burguesa<sup>9</sup>. Pero esto pasará más tarde; por el momento sentimos un deseo entre sexual y «político» del narrador de «Otoño» –otra vez un joven estudiante– hacia un hombre del pueblo.

<sup>8</sup> Raimundo aquí y Ramón en *Fin de fiesta*, pero también un pescador de nombre –extraño, por cierto– Isabelo en otro relato de *Fin de fiesta*.

<sup>9</sup> Después de Linda Gould Levine, Aline Kitching-Schulman lo observa: «[U]n rapport ambigu s’instaure entre un jeune homme de bonne famille et un pêcheur, “hombre de pelo negro, de poderoso antebrazo y nuca fuerte”», relación que ella analiza de manera pertinente como signo precursor de varios elementos de *Señas de identidad*, (KITCHING-SCHULMAN, 1983: 28). Pero repetimos que fueron muy pocos los críticos que lo vieron en la época misma de la publicación del libro, obcecados por el contenido político de la obra goytisoliana de aquel entonces.

Las similitudes entre este relato y la primera historia de *Fin de fiesta* son numerosas, con la sola diferencia de que el primer relato de *Fin de fiesta* tenía otro «pretexto narrativo», aunque tenue, o sea la historia de la caída lenta de una pareja de veraneantes suecos en la España de la apertura al turismo. El sentido de esta novela corta, «Otoño», en cambio, apenas si se podría entender y parecería bastante gratuito si el lector no notara la discreta representación, en parte latente y en parte consciente, quizás, de un amor homosexual no asumido<sup>10</sup>. Incomprensible, pues, excepto tal vez el de la evocación nostálgica de una amistad juvenil, de un momento predilecto o incluso, ya, de la atracción de un estudiante por una sociedad que no conoce bien, el proletariado: nos acercamos así a la verdad, pero hay que añadir absolutamente la dimensión sexual para comprender el significado profundo y esencial de dicha obra.

El narrador en primera persona también, estudiante burgués, o pongamos «de la ciudad», entabla asimismo una amistad con un pescador rústico, uno más, de nombre Raimundo, en el puerto de Barcelona, mientras está de vacaciones. Se siente atraído por ese personaje del lumpenproletariado a quien, como pronto se ve, tanto le gustaría parecerse/asimilarse. Para comunicar con él y acercarse a su mundo, el joven reconoce que una leve ebriedad no es inútil. Así, el vino<sup>11</sup> es un placer sensual que permite la desinhibición, la verdad de las palabras y de los cuerpos, y sobre todo permite a los seres acercarse mutuamente. Especialmente, permite las amistades varoniles exclusivas, al mismo tiempo que las trastorna y vuelve las fronteras borrosas entre estos seres<sup>12</sup>.

El relato entero está impregnado de una irremisible nostalgia, ya que este segundo relato también está escrito con un distanciamiento temporal en la diégesis, pero otra vez no total por parte del autor si se refiere de nuevo a la visión de su propio deseo homoerótico no reconocido aún. No se sabe exactamente de qué tipo de nostalgia se trata, salvo acaso una nostalgia por la incompletud de esta relación amistosa para el narrador. Sin duda, es el relato goytisoliano, hasta 1966, que más lejos va en la dirección de este tipo de evocaciones semiinconscientes de una amistad amorosa<sup>13</sup>.

Las interrogaciones del narrador prueban sus preocupaciones en lo que atañe a la reciprocidad real de su amistad, que él ve como mucho más intensa de su lado: «[...] [M]uchas veces me pregunto por qué le gusta [a Raimundo] salir conmigo» (GOYTISOLO, 1983: 32). Existe también algo de culpabilidad, en el narrador, en esta atracción y estas relaciones entre dos clases sociales distintas, tanto más cuanto que la homosexualidad de Raimundo es altamente improbable...

Cuando salen juntos, el narrador utiliza expresiones propias de un encuentro amoroso: «Prefería que hablase él primero» (GOYTISOLO, 1983: 33), desempeñando aquí el narrador el papel tópico de la muchacha enamorada, como en la primera historia de *Fin de fiesta*. Esta atracción por Raimundo alcanza y contamina también a un amigo del narrador, un tal Sergio,

<sup>10</sup> Desde el punto de vista autobiográfico, Raimundo es un personaje real que da su nombre a este personaje de ficción. En un artículo académico estadounidense, nos enteramos de que Raimundo atraía al autor por el exotismo que representaba, «[the] identification with historically oppressed groups», aunque el joven Juan Goytisoló aún no «consumara» e hiciera de Raimundo un personaje sólo literario (RICHMOND ELLIS, 1994: 55-56).

<sup>11</sup> «No hago más que entrar, que ya me ofrece [Raimundo] de su vino» (GOYTISOLO, 1983: 29).

<sup>12</sup> «Une des vertus du dionysisme est de brouiller les figures de l'ordre social, de mettre en question les valeurs politiques et masculines de la cité», según Yves Bonnefoy. (CHAMPEAU, 1997: 45)

<sup>13</sup> Un tipo de amistad masculina, esta vez sin traición, a diferencia de lo que pasaba con las parejas de novelas como *Duelo en El Paraíso* (1955) o *La resaca* (1958) del mismo Goytisoló, algunos años antes.

hijo de una buena familia como él, del que el propio narrador nos dice: «[...] [É]l ardía en deseos de verle [a Raimundo]. En realidad, me envidiaba» (GOYTISOLO, 1983: 34).

Pero, cuando Sergio conoce por fin a Raimundo, el señorito sólo repara en su aspecto rústico y se burla de la afición del narrador, sin observar que justamente es este aspecto lo que atrae al narrador, es decir su condición de paria de la sociedad –lo que muestra ya un atisbo de distanciamiento por parte del autor hacia su monomanía. Aparece entonces una verdadera «riña conjugal» entre Sergio y el narrador, que acaba con una ruptura entre los dos chicos (GOYTISOLO, 1983: 35).

Entre Raimundo y el narrador se instala entonces una relación privilegiada en la que el más viejo hace de pedagogo, como en la Antigüedad griega con su modelo pederástico, y siempre aquí con un afecto mutuo, o sentido como tal –por lo menos– por el narrador: «En la gabarra [Raimundo] me miraba casi con ternura y parecía contento de tenerme a su lado» (GOYTISOLO, 1983: 36). Es de notar que el narrador nunca se siente seguro totalmente de los sentimientos de Raimundo hacia él, y que siempre le sorprende la amistad que el pescador experimenta para con él. El muchacho cree que no puede enriquecer a Raimundo de ningún modo. Bien siente que el pescador no experimenta los mismos sentimientos que él –y ¿cuáles son exactamente esos sentimientos?–, pero esta intuición permanece en un estado inconsciente, y por eso el narrador se pregunta sin cesar cuál será el *grado* de amistad sentido por Raimundo, mientras que según el lector avezado es la *naturaleza* misma de esta amistad lo que los diferencia al uno del otro.

Los gestos de Raimundo nos los describe el narrador como si tuvieran un significado de gran importancia para él: «Volví al bar y Raimundo me hizo sentar a su lado y me pasaba la mano por el hombro» (GOYTISOLO, 1983: 37). Además de la paronomasia «hombro»/«hombre»<sup>14</sup>, se puede precisar que sólo importa aquí la percepción que tiene el narrador de la actitud de Raimundo y su restitución textual, que orientan la recepción hacia un significado homoerótico; unas palabras y unos gestos que, de otro modo, se podrían considerar quizá (pero, ¡con qué ceguedad por parte del lector!) sólo amistosos. A las mujeres, aquí, de nuevo, se las considera más como una traba para el narrador y su deseo de amistad exclusiva: «Así se lo dije yo a Raimundo, cansado de verle entre mujeres y él convino conmigo, riendo» (GOYTISOLO, 1983: 31-32).

También sería así como habría que leer una expresión como «jugar de pareja» (GOYTISOLO, 1983: 29), aquí referida a un juego de naipes con Raimundo, expresión que el narrador utiliza y que se puede entender a la vez de un modo neutro y con un sobreentendido conyugal o sexual<sup>15</sup>, porque dicha expresión, aquí, puede ser polisémica.

Cuando el narrador le propone a Raimundo vivir juntos (sic) con el pretexto de trapichear, añade a una manera de subvertir el orden (el trapiche, o sea la ilegalidad), otro tipo de subversión, o sea el vivir juntos para dos hombres. Equivalen aquí las dos oposiciones a la sociedad. Existen dos comportamientos igualmente ilícitos, tanto más cuanto que vivirían juntos dos hombres de clases sociales distintas. No obstante, la respuesta del pescador al narrador prueba al lector que la visión que el joven estudiante tiene de esta amistad y de este futuro posible es latentemente de índole amorosa... pero sólo para él:

–Nos alquilamos por ahí una habitación y podemos vivir los dos juntos. [el narrador]

<sup>14</sup> Que se puede leer también en *Fin de fiesta*: «los hombros desnudos» (GOYTISOLO, 1981: 15).

<sup>15</sup> Premonición del ambiguo «jugar al tute» buñueliano de *Viridiana* (1961).

–Y nos casamos y tenemos hijos –rió [Raimundo]–. ¿No has encontrado nada más brillante? (GOYTISOLO, 1983: 38)

Está lleno el texto de fantasías eróticas latentes detrás de esta propuesta de revisión de los géneros que pronto aparecerá, para el narrador, como lo que es en realidad, un disparate, aunque esta visión idílica sea, inconscientemente, lo que el joven desea en lo más hondo de su corazón. Raimundo se convierte así en la voz de la vuelta a la realidad y a la norma, aunque sólo el mentar a esta pareja virtual compuesta de dos hombres «con hijos» posea un carácter ya concreto, el de la mera *frase escrita*. Y se sabe que detrás de la ironía de los personajes –aunque sea aquí la del pescador– se esconde muchas veces la verdad de un autor. Además, encontramos elementos del campo léxico de de la sospecha de lo ilícito, de lo prohibido, de la sombra temible de la policía, que son a su vez unos elementos de la homosexualidad bajo un régimen dictatorial, necesariamente oculta. Este pasaje funciona entonces como la metáfora de una relación prohibida.

Como en el caso del escritor francés y amigo de Juan Goytisolo Jean Genet, aunque de un modo distinto en el tratamiento literario, por supuesto, parece que se concibe aquí la homosexualidad (y especialmente la relación entre dos hombres de castas diferentes) como una rebelión contra la sociedad que hace de cada homosexual alguien que «se opone», o incluso un criminal por naturaleza propia, un perpetuo atentado contra el pudor o las buenas costumbres y el conformismo, contra la ley moral, constitucional e institucional. Es así como hay que recibir y descifrar este relato para poder entender, más tarde, el desenfreno de Goytisolo en las tres novelas llamadas «de la ruptura» o «de la traición» ya citadas (*Señas de identidad, Reivindicación del conde don Julián y Juan sin tierra*).

Por ahora, el narrador se despide de Raimundo para volver a sus estudios –aunque, repitámoslo, cuenta esta historia unos años después–, y el final pretende ser desgarrador y nostálgico, con un estilo que bien poco se ve en los escritos goytisolianos, antes y después de 1966, y donde se trasluce aquí más que nunca la cristalización amorosa para con los lugares queridos, porque son lugares en los que se ha querido a alguien:

Habíamos llegado a Rocamar y me volví a mirar las luces del puerto, los barcos y el faro de Montjuïc. Nunca he podido hacerlo sin emocionarme y, esta noche, tenía como un nudo en la garganta. Asombra pensar en la facilidad con que unas cosas se van mientras otras permanecen, y descubría que mi pasado de niño bien, estudiante y artista, se reducía a eso: al *Varadero* y a Raimundo; a un paisaje de bruma *en otoño cuando cae la llovizna* y no se oye siquiera el chapoteo del agua (GOYTISOLO, 1983: 40)<sup>16</sup>.

Por último, las relaciones «físicas» entre el narrador y Raimundo, lo mismo que su descripción, se señalan por la más ambigua admiración de parte del narrador. Así se nos describe a Raimundo mediante características corporales siempre evidenciadas del mismo modo: «Sentado entre [sus compañeros] miraba la nuca fuerte de Raimundo, su pelo negro y su poderoso antebrazo mientras arrojaba los naipes sobre la mesa» (GOYTISOLO, 1983: 27)<sup>17</sup>, o:

<sup>16</sup> El subrayado es nuestro e indica el origen del título. Pero, púdicamente y por autocensura, falta en dicho título el nombre de «Raimundo» antes de «Otoño...» que bien merecería el primer puesto.

<sup>17</sup> Se ve la misma fascinación en un libro de Goytisolo tan político como *Pueblo en marcha* (publicado en 1963 en París), libro testimonial y comprometido –a favor de la Revolución Castrista– que oculta mal, sin embargo, una atracción ambigua hacia los hombres varoniles que trabajan «a torso desnudo» (GOYTISOLO, 1977: 755), «tentándose el cuerpo como muchachos» (GOYTISOLO, 1977: 734). Este libro se concluye además con la evocación de un negro hercúleo y velludo, pariente de papel tanto del personaje de *Gorila* de la novela *Fiestas*



Raimundo tiene un cuerpo grande, nudoso y, como palea *a torso desnudo*, parece casi *mulato*. La misma señorita Rosi –presuntuosa y todo como es– procuraba frotarse contra él igual que una gata en celo (GOYTISOLO, 1983: 31)<sup>18</sup>.

Se introduce el retrato de Raimundo con el pretexto de unas observaciones sobre el deseo que el pescador despierta entre las mujeres –sobre todo entre las burguesas–, aunque, según nosotros, manifiesten sobre todo estas observaciones las ganas que tiene el narrador de tomar el sitio de estas mujeres, por ejemplo la Rosi, a quien se describe en términos poco amenos, sino misóginos («presuntuosa» y, algo más lejos, «como una gata en celo»). Durante un solo párrafo, el que acabamos de citar, pasamos mediante una mera yuxtaposición sintáctica de la descripción de un hombre, aparentemente neutra o sin pasión, pero en el fondo ya evocadora y sugestiva, a un objeto erótico bajo la forma-pretexto del mencionar un deseo femenino. Y esta estrategia textual ocurre muchas veces en la novelística de Juan Goytisolo de aquel entonces.

Pensamos también en las dos evocaciones de las mujeres que se interponen entre Raimundo y el narrador, unas evocaciones que dejan comprender al lector la inexperiencia completa del chico con las chicas y sus turbación... pero para con el pescador. En la primera de esas evocaciones, mientras que el narrador ha dormido en el pequeño cuarto de su amigo Raimundo, éste le dice que muchas mujeres han pasado ya por su cama, y se lo dice con una frase rica en promesas implícitas –o, por lo menos, que el narrador cree tales– que hacen fantasear al joven: «Como tú esta noche, pero desnudas» (GOYTISOLO, 1983: 30).

El narrador se siente turbado («Aquella confidencia [...] me habí[a] dejado en un estado de confusión y ansiedad», GOYTISOLO, 1983: 30-31)<sup>19</sup>, aunque no se perciba bien por qué exactamente surge esta confusión y cuál es su índole precisa, excepto la concepción tradicional y finalmente muy casta que tiene el narrador del amor por y con una mujer («Hasta entonces, mi idea de las mujeres se asociaba a la imagen de una gran cama en donde uno se metía con ellas, en una habitación [...] [con] luces de colores y música», GOYTISOLO, 1983: 31). Pero el lector no puede dejar de lado otra explicación de esta confusión en el narrador, ya que transcribe éste las palabras del pescador que asimilan el sitio y la posición ocupadas por el joven en la cama con la de las chicas, desnudas además, que se suceden en su cuarto.

En la segunda evocación, el narrador descubre por casualidad a Raimundo haciendo el amor con una chica, desnudos ambos en el camarote (GOYTISOLO, 1983: 33). Su única reacción ante esta escena que recuerda aquí la «escena primitiva» del niño descubriendo o imaginando a sus padres haciendo el amor, es la de no querer dormir otra vez en dicho camarote, lo que es prueba, por lo menos, de un malestar e incluso de una gran confusión de sentidos hacia su amigo el pescador. Y no se nos precisa si el narrador ha mirado, si ha sido «el mirón de turno», quizá por omisión consciente esta vez.

Tampoco comenta el narrador esta escena, este «accidente», con su amigo, no hace comentarios jocosos sobre este hecho –como suele ocurrir, según el tópico desarrollado por ejemplo en las charlas entre los hombres de *Fin de fiesta*– en tal caso. No cabe duda en la

---

(1958) como de los negros fornidos de los bares de Amsterdam evocados en *La isla* (1961) y de los futuros mestizos de la misma Cuba de *Juan sin tierra*.

<sup>18</sup> El subrayado es nuestro para recalcar la misma expresión de *Pueblo en marcha* y el carácter de «mulato», aunque sólo por su apariencia, que tiene Raimundo.

<sup>19</sup> Nótese el doble sentido de «ansiedad», a la vez «fuerte deseo» y «angustia», posición ambivalente que bien resumiría la situación del narrador frente al pescador.

mente del lector, otra vez, que este personaje del joven es alguien «muy especial» que se siente aún un poco culpable de su sentimiento hacia los hombres, encarnado específicamente en el pescador, y que tampoco puede formalizarlo precisa y claramente... como el autor en aquella época.

Pero Raimundo es un «pedagogo» a pesar suyo, y esta historia tiene un sabor iniciático. El joven narrador (el *eromenos*) aprende gracias al macho (el *erastes*) a desenvolverse en la vida, aunque este aprendizaje –para el «niño bien»– y esta transmisión –por parte del adulto– se haga por procuración (femenina<sup>20</sup>) al nivel del sexo, y que este saber sobre el amor físico y los juegos de seducción aparezca gracias a un individuo que no es para nada un «intelectual».

Si añadimos que este pescador varonil y rústico forma parte, de hecho, de los parias de la sociedad clasista franquista, nos damos cuenta de que tenemos con esta historia todos los temas goytisolianos de la atracción por los parias que desarrollará el autor hasta ahora. Y este deseo se veía ya, pues, en las primeras novelas del escritor catalán; aquí, acaba él con una nostalgia insostenible, la de no poder llevar este deseo hasta su término físico, pero el narrador goytisoliano está en el camino de una concretización que sólo las novelas «de la ruptura» van a autorizar. Hasta el punto de que el amor, incluso el amor físico, sólo será posible de aquí en adelante en medio del fango y la basura, gracias a una inversión de los valores muy a lo Jean Genet (LE VAGUERESSE, 2008). Es lo que anuncia en modo menor este relato y también el relato de *Fin de fiesta*.

Las dos escenas siguientes, en «Otoño», tienen también al respecto un gran significado, y el hecho de que precisamente se repiten y se escriben del mismo modo importa aún más. En ambas, el narrador mira cómo Raimundo se afeita, hace de mirón, como suele pasar en las novelas y relatos de Goytisol por lo menos hasta los sesenta<sup>21</sup>, ya que dichos personajes, y aquí específicamente el joven protagonista no puede –como tampoco el propio autor en su expresión– ir más lejos en esta relación que sigue siendo un impulso tabú:

Mientras pasaba [Raimundo] la navaja por la barba le estuve mirando y descubrí manchas de sangre en sus nudillos. Hice como si nos la viera. *El corazón me latía muy aprisa y aguardé a que se calmase* (GOYTISOLO, 1983: 33).

Y leemos asimismo, algunas páginas más lejos: «Yo miraba el cuello ancho de Raimundo mientras pasaba la navaja por él y no sabía qué pensar. *El corazón me latía rápidamente*» (GOYTISOLO, 1983: 36)<sup>22</sup>.

Existe pues una sensualidad difusa que pasa por la mirada del narrador observando al pescador en una de las tareas íntimas propias del hombre, el hombre maduro, y no el chico que el narrador sigue siendo, tuna area que él presencia como si penetrara un secreto, sintiéndose culpable de compartir dicha intimidad. La significación principal de esta novela corta muy intensa que es «Otoño» es el brotar de un homoerotismo latente que aún no se trasluce totalmente para el autor... ni para el lector desatento.

<sup>20</sup> Una mujer burguesa, como es burgués el narrador.

<sup>21</sup> Después de 1966 también, y este voyeurismo aparece ahora como un elemento asumido en el dispositivo erótico del novelista.

<sup>22</sup> El subrayado es nuestro. Se nota la interrogación «y no sabía qué pensar», que muestra el estado de confusión en el que se encuentra el narrador. Lo subrayado no se entendería si no existiera, justamente, un fuerte contenido homoerótico oculto.

Del mismo modo que la explotación de los parias, los pobres, las mujeres y los homosexuales por el régimen franquista se ve tratada en la temática y retórica goytisoliana desde la primera novela de este autor, se presiente en estos dos textos que el homosexual que asume –o asumirá a partir de *Señas de identidad*– su condición ya está del lado de la lucha y la rebelión contra el franquismo uniformizador, al manifestar una esencia opuesta a lo que proclama el nacionalcatolicismo opresor.

En Goytisolo, la homosexualidad será, al nivel literario, un motivo en esta decisión de tomar las armas –la estilográfica– contra el régimen y, así, podrá tener un marcado e inequívoco contenido político. Pero esta manera que tiene el homoerotismo de alcanzar ya en estos dos relatos un valor político, aun tímido, mediante esta atracción por los parias y a pesar de la censura oficial, es un rasgo ineludible de la primera novelística de Juan Goytisolo. En la producción que sigue a *Para vivir aquí* y a *Fin de fiesta*, ya hemos dicho que este gusto por los parias se hará más explícito y se radicalizará, apareciendo como la mezcla sutil de otra sexualidad, provocadora e iconoclasta, con una lucha política contra la moral tradicional, los valores e instituciones conformistas.

En la época de los relatos evocados en este corto artículo, no se puede hablar para nada de militancia gay para Goytisolo, so pena de hacer un anacronismo y forzar el sentido de la obra de juventud goytisoliana. Pero sí se pueden perfectamente vincular, al nivel textual, estos deseos latentes por unos «compañeros» –que el estudio de otros textos de principios de los sesenta confirmaría– con la lucha contra la Doxa franquista.

Por último, diremos que los motivos de la lucha política, o por lo menos ideológica y moral, están totalmente en su sitio en esta problemática de la censura de género, puesto que en dicho caso, en aquel entonces, no sólo la censura oficial española rechazaba la evocación positiva de la homosexualidad en cualquier obra, literaria o cinematográfica<sup>23</sup>, sino que el propio autor aún se autocensuraba en su vida, incluso antes de autocensurarse literariamente por temor posible al lápiz rojo de los censores.

Queremos decir que le queda todavía en 1960-1962 a Juan Goytisolo asumir del todo esa inversión de los sentidos que desarrollará por ejemplo en *Juan sin tierra*, mediante una postura literaria y política –en el sentido en que el Eros lo es necesariamente– que consiste en relacionar la actitud deseante y el compromiso civil/cívico. Habría que estudiar más detenidamente las primeras novelas de Juan Goytisolo, como lo hemos dicho en nuestro artículo, desde el punto de vista del contenido homoerótico, y se descubriría mucho sobre este vínculo aún oculto en aquella escritura.

Y para concluir, añadiremos que esta autocensura inconsciente por parte de Juan Goytisolo, como lo es cualquier autocensura en la mayoría de los casos, y al mismo tiempo que es difícil de ponderar en su justa medida, se confunde con la censura oficial latente del franquismo en aquellos años en su meta, o sea la de frenar o aún prohibir cualquier expresión de una relación «diferente» entre dos hombres, dos machos españoles. Y no es una casualidad que Goytisolo, hombre y escritor, se haya autocensurado en la España de aquel entonces, tanto por este ambiente de control social y represión sexual, como por el aparato censorial mismo; como tampoco será una casualidad que nuestro novelista publique más allá del Océano Atlántico, fuera de España y lejos de sus procesos de censura mezquina sus novelas

---

<sup>23</sup> Homosexualidad que condenaba, por otra parte en «la vida real» española del tiempo, la Ley «de vagos y maleantes».

pederásticas, inmorales y desacomplejadas, una vez borrados sus temores, sus inhibiciones y su ceguedad sobre su propio deseo.

**BIBLIOGRAFÍA**

- CHAMPEAU, Geneviève (1997), «Dimension imaginaire d'un roman du réalisme social: *Dos días de septiembre* [1961] de J. M. Caballero Bonald», *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, n° 24, Bordeaux, Maison des Pays Ibériques, p. 267-278.
- GOULD LEVINE, Linda (1976), *Juan Goytisolo: La destrucción creadora*, México, Joaquín Mortiz.
- GOYTISOLO, Juan [1960] (1983), «Otoño, en el puerto, cuando llovizna», en *Para vivir aquí*, Buenos Aires, Col. «Sur»; Barcelona, Bruguera, Col. «Libro amigo»: 24-41.  
 — [1962] (1981), «Primera», en *Fin de fiesta (Tentativas de interpretación de una historia amorosa)*, Barcelona, Seix Barral, Col. «Biblioteca Formentor»; ed. Col. «Biblioteca breve de bolsillo. Libros de enlace»: 9-29.  
 — [1963] 1977, *Pueblo en marcha. Tierras de Manzanillo. Instantáneas de un viaje a Cuba*, París, Librairie des Editions Espagnoles; *Obras Completas*, T. II, Madrid, Aguilar.
- KITCHING-SCHULMAN, Aline (1983), «*Señas de identidad*: identité et discours», en *Contextes, CERS*, n° 5, octobre, Montpellier, Université Paul-Valéry Montpellier III.
- LE VAGUERESSE, Emmanuel (2000), *Juan Goytisolo. Écriture et marginalité*, Paris, L'Harmattan, Col. «Classiques pour demain».  
 — (2001), «El subtexto homosexual en dos relatos de juventud (1960-1962) de Juan Goytisolo», en ALIAGA, Juan Vicente, HADERBACHE, Ahmed, MONLEÓN, Ana y PUJANTE, Domingo (eds.), *Miradas sobre la sexualidad en el arte y la literatura del Siglo XX en Francia y España*, Valencia, Universidad de València, Facultat de Filologia/Departament de Filologia Francesa i Italiana: 389-403.  
 — (2006a), «L'«intertextualité conjugale» entre les romans de Juan Goytisolo et ceux de Monique Lange», en GLADIEU, Marie-Madeleine et TROUVÉ, Alain (dirs.), *Approches interdisciplinaires de la lecture*, n° 1, septembre, *Parcours de la reconnaissance intertextuelle*, Reims, Presses Universitaires de Reims: 29-41.  
 — (2006b), «Juan Goytisolo o la homosexualidad como marginalidad perpetua», en BALUTET, Nicolas (coord.), *Ars homoerótica. Escribir la homosexualidad en las letras hispánicas*, Paris, Publibook, Col. «Lettres & Langues. Lettres modernes»: 31-37.  
 — (2007), «*Diferente* (1962) de Luis María Delgado: un regard «différent» sur l'homosexuel en plein franquisme», en COLL., *Les Cahiers du GRIMH*, n° 5, *Image et Corps*, Lyon, Université Louis-Lumière Lyon II/Le GRIMH-LCE: 463-471.  
 — (2008), «*Carajicomedia* dans Paris ou portrait de l'auteur en saint J. G. des vespasiennes», en ZAPATA, Mónica (coord.), *Lectures du genre*, n° 5, septembre: 85-100, [www.lecturesduggenre.fr](http://www.lecturesduggenre.fr).
- RICHMOND ELLIS, Robert (1994), «Cutting the Gordian Knot: Homosexuality and the autobiographies of Juan Goytisolo», en *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, n° 1.

Pour citer cet article : LE VAGUERESSE, Emmanuel (2009), «Género y censura en dos relatos de juventud (1960-1962) de Juan Goytisolo», *Lectures du genre* n° 6 : Género, transgénero y censura.

[http://www.lecturesduggenre.fr/Lectures\\_du\\_genre\\_6/Le\\_Vagueresse.html](http://www.lecturesduggenre.fr/Lectures_du_genre_6/Le_Vagueresse.html)

Version PDF : 46-58