

EN POS DEL «YO» A TRAVÉS DEL «TÚ»
EL CUARTO DE ATRÁS DE CARMEN MARTÍN GAITE Y DON JULIÁN DE JUAN
GOYTISOLO

Mélanie Valle Collado

(Universidad Autónoma de Madrid)

Resumen: En este trabajo, se analiza *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité y *Don Julián* de Juan Goytisolo en relación con el concepto de metaficción. Consideramos que los autores consiguieron rescatar y transmitir su experiencia del pasado sin caer en los tópicos ni las ideas impuestas porque, en ellas, se aventuraron en un nuevo modelo formal (fuera del realismo social). En el primer apartado, veremos cómo las obras muestran su proceso de gestación y qué papel desarrolla la intertextualidad en ellas. En el segundo, estudiaremos los paralelos entre la construcción de los recuerdos y de una ficción. En tercer lugar, realzaremos el papel subversivo del género fantástico y, finalmente, nos interesaremos por las figuras del narratario y del lector, en diálogo con el narrador y el autor (respectivamente). Se vinculará todo ello con el contexto de concepción de las novelas y la vida de los autores.

Palabras clave: autobiografía – lector – autoconocimiento – metaficción – fantasía – diálogo – memoria – autocrítica

Summary: This paper is an analysis of *El cuarto de atrás* by Carmen Martín Gaité and *Don Julián* by Juan Goytisolo in relation to the concept of metafiction. From our viewpoint, the authors managed to transmit their experience of the past without falling into topics and imposed ideas because, in them, they develop a new formal model (different from social realism). First, we will see how the novels show their creation process and what role intertextuality plays in them. Secondly, the parallels between the building of memories and that of fiction will be underlined. In the third place, the subversive role of the fantastic will be emphasized and, finally, we will speak about the narratee and the reader, in dialogue with the narrator and the author (respectively). All this will be linked to the context of creation of both novels and to the life of the two writers.

Key words: autobiography – reader – self-knowledge – metafiction – fantastic – dialogue – memory – self-criticism

Muchos lectores solemos ver más diferencias que paralelos entre Carmen Martín Gaité y Juan Goytisolo. No podemos —ni queremos— negar aquí la existencia de distinciones importantes entre los dos. De hecho, a la tendencia constructiva y la reivindicación de la filiación en los textos ficticios, autobiográficos y ensayísticos de ella, se contraponen el deseo de deshacerse del pasado (familiar y «nacional») y la

inclinación destructiva del escritor catalán. La oposición filiación/afiliación se entiende mejor si nos acordamos de que Martín Gaité disfrutó de una educación liberal en casa mientras que Goytisolo se crió en un medio conservador con cuyos principios entró pronto en conflicto. En este trabajo, veremos que, en sus novelas, la relación que los autores entretejen con el lector se distingue también sustancialmente. Más allá de estas diferencias principales, los escritos de Martín Gaité y de Goytisolo sí comparten algunas características. Esto no es nada extraño: nuestros dos escritores nacieron en 1925 y 1931. Por lo tanto, vivieron en la misma época (ambos conocieron la guerra civil y vivieron bajo la dictadura franquista) de la que hablaron en algunos de sus escritos. Además, empezaron a escribir en los mismos años y sus primeras obras se inscriben en el marco del realismo social¹. En las páginas que siguen, quisiera subrayar algunos rasgos comunes a su narrativa, en particular en *Don Julián* (1970) y en *El cuarto de atrás* (1978), sin descuidar, no obstante, de lo que les distingue.

A mi parecer, en las dos obras, los autores se proponen rescatar y transmitir su experiencia del pasado desde una perspectiva muy personal que les permite evitar los tópicos y llegar a un conocimiento más auténtico de sí mismos. En palabras de Goytisolo, «*Señas de identidad, Don Julián*, mi ensayo y traducción de Blanco White forman parte de esta tentativa de expresión individual, indispensable para vivir en paz consigo mismo» (Goytisolo, 1977, p. 298-299). A fin de comprender dicho proyecto, situaré tanto *El cuarto de atrás* como *Don Julián* en un «espacio autobiográfico» (véase Lejeune, 1975, p. 41-43) y, además, tomaré en cuenta el contexto histórico en el que las obras vieron la luz. Sobre esta base —es decir, considerando que las dos obras reflejan parcialmente la vida de los autores y relacionándolas con el contexto social y cultural de entonces—, el propósito de este trabajo será vincular estrechamente «esta tentativa de expresión individual» con la renovación formal y la ruptura con el realismo social (que era, no lo olvidemos, el único modelo válido para los anti-franquistas en los años cincuenta) que encontramos en las dos novelas, aun cuando este cambio ya se vea con claridad en obras anteriores.

Sugiero que, para Martín Gaité y Goytisolo, renovar la forma fue el único camino viable si querían hablar desde la experiencia (y no desde la ideología) y circunscribir su(s) verdadero(s) «yo(s)». En otras palabras, los escritores encontraron su propia voz narrativa gracias al cambio formal que realizaron en las novelas. Por tanto: ¿En qué consiste este cambio? En mi opinión, en *El cuarto de atrás* y *Don Julián*, Martín Gaité y Goytisolo han dejado de concebir el texto literario como una

mera copia del mundo (invisibilidad y supuesto objetivismo narratorial) para crear obras metaficticias, o sea, obras conscientes de ser narración, con un narrador parcial y visible.

Como comenta Gonzalo Sobejano, la ruptura con el realismo social se puede observar en la mayoría de las novelas de los años setentaⁱⁱ. El crítico apunta que «en tal clima [de obstaculizada apertura al principio y, después, de transición] parece haber adquirido vigor un nuevo tipo de novela cuyos rasgos determinantes, por paralelismo o confluencia, vendrían a ser la memoria en forma preferentemente dialogada, la autocrítica de la escritura, y la fantasía» (Sobejano, 1979, p. 1). Si bien en medidas y modos diferentes, hallamos estas tres facetas de la «nueva novela» de los setenta en *El cuarto de atrás* y *Don Julián*.

Antes de analizar con detenimiento los tres rasgos enumerados por Sobejano, hay que insistir en que el cambio formal (respeto al realismo social) no implica que los autores dejen de expresar cierto compromiso político-social en sus obras. En efecto, en el ensayo «La novela española contemporánea», Goytisolo declara: «No he abandonado en [*Señas de identidad* y, sobre todo, *Reivindicación del conde don Julián*] en modo alguno el compromiso que buscaba en mis obras juveniles. Simplemente, lo he trasladado a otro nivel» (Goytisolo, 1977, p. 168). Por mucho menos rencorosa que sea, Martín Gaité es igualmente crítica con la dictadura, especialmente en cuanto a la educación «propagandista» que recibían las chicas de entonces (crítica que ya encontramos en *Entre visillos*, mediante la técnica in situ). En *El cuarto de atrás*, la narradora recuerda que, en aquella época, «las dos virtudes más importantes eran la laboriosidad y la alegría, y ambas iban indisolublemente mezcladas en aquellos consejos prácticos, que tenían mucho de infalible receta casera» (Martín Gaité, 2007, p. 88). A la página siguiente, añade que estos consejos se encontraban en la revista *Y*. La «*Y*» del título aludía a Isabel la Católica bajo cuya «advocación» se ponía a todas aquellas mujeresⁱⁱⁱ.

todos [los problemas] se arreglaban no quedándose mano sobre mano, llenando el tiempo, Isabel la Católica jamás se dio tregua, jamás dudó. Orgullosas de su legado, cumpliríamos nuestra misión de españolas, aprenderíamos a hacer el señal de la cruz sobre la frente de nuestros hijos, a ventilar un cuarto, [...] a sonreír al esposo cuando llega disgustado, a decirle que tanto monta monta tanto Isabel como Fernando, que la economía

doméstica ayuda a salvar la economía nacional [...], aprenderíamos [...] a preparar con nuestras propias manos la canastilla del bebé destinado a venir al mundo para enorgullecerse de la Reina Católica, defenderla de calumnias y engendrar hijos que, a su vez, la alabaran por los siglos de los siglos. (Martín Gaité, 2007, p. 90)

Se trata de un discurso ajeno que Martín Gaité introduce sarcásticamente en la novela para burlarse de él y criticarlo. Como observó Mijaíl Bajtín (aunque, en nuestro caso, no se trata de un «género», sino de «discurso» intercalado),

les genres intercalaires peuvent être directement intentionnels ou complètement objectivés, c'est-à-dire dépouillés entièrement des intentions de l'auteur, non pas « dits », mais seulement « montrés », comme une chose, par le discours; mais le plus souvent, ils réfractent, à divers degrés, les intentions de l'auteur, et certains de leurs éléments peuvent s'écarter de différente manière de l'instance sémantique dernière de l'oeuvre. (Bajtín, 2001, p. 82)

Dicho sea de paso, tanto la referencia burlesca a Isabel la Católica como la técnica del «discurso intercalado» son características de la novela de Juan Goytisolo, casi enteramente cosida con discursos ajenos y donde las cualidades de la sagrada reina (y por extensión de todas las españolas de rancio abolengo) se ven parodiadas en varias ocasiones. Después del pasaje citado (de *El cuarto de atrás*), la narradora confirma la crítica de manera explícita añadiendo que «bajo el machaconeo de aquella propaganda ñoña y optimista de los años cuarenta, se perfiló [su] desconfianza hacia los seres decididos y seguros, crecieron [sus] ansias de libertad» (Martín Gaité, 2007, p. 90). Fuera de la ficción, la escritora salmantina también se expresó en ese sentido: «Nunca viene mal poner una mirada crítica sobre lo que te dicen»^{iv}.

A continuación, establezco una relación entre los tres rasgos «prototípicos» de la «nueva novela» (que separo en cuatro: autocrítica de la escritura, memoria, fantasía y diálogo) y el concepto de metaficción, puesto que considero que ésta es la nueva tendencia formal de los dos textos. A fin de entendernos, cito la definición del concepto con la cual voy a trabajar. Según Francisco Orejas, las metaficciones son

obras de ficción que, mediante distintos procedimientos, exploran los aspectos formales del texto mismo y cuestionan los códigos del realismo

narrativo, llamando, al hacerlo, la atención del lector sobre su carácter de obra ficticia y revelando las diversas estrategias de las que el autor se sirve en el proceso de la creación literaria. (Orejas, 2003, p. 115)

Creo que, aunque no sólo cumplan este papel, la autocrítica, la memoria, lo fantástico y el diálogo ponen de relieve la ficcionalidad de las novelas que nos interesan, o sea, muestran que las novelas son construcciones lingüísticas creadas por un autor y dirigidas a un posible lector. Así, el lector real se da cuenta de que toda narración es subjetiva e independiente del mundo real (no es una mera copia de ése).

c) Autocrítica de la escritura: obra en gestación e intertextualidad

Por este término («autocrítica de la escritura»), Sobejano no entiende sólo un proceso de crítica de la obra que se está elaborando desde ella misma, sino que, en opinión del crítico, se trata de «ir elaborando la novela misma ante el lector, entregarle a éste la novela en su proceso de gestación, autocriticarse y exigir al que lee el máximo de clarividencia y de esfuerzo en la hechura y en la recomposición del texto como forma» (Sobejano, 1979, p. 22). En resumen, la novela autocrítica de Sobejano corresponde a lo que hemos llamado «metaficción». En este apartado, quisiera tratar de dos aspectos de la metaficción que tienen mucha importancia en *El cuarto de atrás* y en *Don Julián*. Primero, veremos cómo las dos obras muestran su proceso de gestación al lector y, en un segundo tiempo, nos interesaremos por el papel de la intertextualidad en ellas.

En la novela de Martín Gaité, los folios colocados bajo el sombrero del hombre de negro (el interlocutor de la narradora) se multiplican según el lector avanza en la lectura hasta alcanzar, en la última página del libro, el número de «ciento ochenta y dos» y, «en el primero, en mayúsculas y con rotulador negro, está escrito ‘El cuarto de atrás’» (Martín Gaité, 2007, p. 192). Por añadidura, las primeras frases del texto que nos lee la narradora son las mismas con cuales empezó la novela que tenemos en nuestras manos. En la obra de Goytisolo, no hay referencias a las páginas del libro, pero sí al proceso de escritura. Por ejemplo, en las páginas 226 y 227, se puede leer lo que es, según Linda Gould Levine, «la teoría literaria que sustenta la creación de *Don Julián*»^v:

sin otro alimento y sustancia que tu rica palabra : palabra sin historia, orden verbal autónomo, engañoso delirio : poema : alfanje o rayo : imaginación y

razón en ti se aúnan a tu propio servicio : palabra liberada de secular servidumbre : ilusión realista del pájaro que entra en el cuadro y picotea las uvas : palabra-transparente, palabra-reflejo, testimonio ruinoso yerto e inexpresivo : cementerio de coches, oxidada hecatombe en las orillas de la gran ciudad : guadalajara verbal que ensucia y no abona, deyección maloliente e inútil : discursos, programas, plataformas, sonoras mentiras : palabras simples para sentimientos simples : amores honestos, convicciones fáciles : las tuyas, Julián, en qué lengua forjarlas? [...] tu vuelo acariciante ciñe el lenguaje opaco de un esplendor sombrío, el verbo encadenado se libera, su arquitectura deviene fluida, la mezquina palabra despierta y ejecuta la implacable traición (Goytisolo, 2004, p. 226-227)

Como señaló Goytisolo en varios ensayos y entrevistas, la traición total no se podía llevar a cabo sin traicionar el lenguaje, o sea, el cimiento de cualquier discurso o historia.

La intertextualidad es una técnica «clásica» de la metaficción (y en realidad de cualquier texto literario) y, como se ha anunciado, desempeña una función esencial en *El cuarto de atrás* y en *Don Julián*. Tanto Martín Gaité como Goytisolo atacan una tradición literaria (las novelas rosa en el caso de la novelista salamantina, el drama de honor del Siglo de Oro y la generación del 98, entre otros, en la novela de Goytisolo^{vi}). Por añadidura, ambos ponen en tela de juicio sus propias obras. Por un lado, nuestra escritora critica «El balneario» de forma explícita porque, en la segunda parte, vuelve a la realidad y pone fin a las dudas del lector sobre lo que es real y soñado; y, por otro lado, el cambio formal de *Don Julián* con respecto a las primeras obras de Goytisolo sugiere que nuestro autor ya no aprueba las bases realistas de éstas. A la vez, ambos reivindican otra tradición. Goytisolo alaba a Cervantes, Góngora, Rojas y Fray Luis por razones estructurales, lingüísticas, morales y temáticas, respectivamente (véase Goytisolo, 1977, p. 314). Por su parte, Martín Gaité vindica el poder de la imaginación en cuentos fantásticos («fairy tales») como «Alicia en el país de las maravillas» o el cuento de Pulgarcito. Además, como veremos en el tercer apartado, la narradora se refiere constantemente al libro de Todorov.

La revisión de los cuentos infantiles me permite apuntar una diferencia mayor entre nuestros dos escritores. Mientras que el autor barcelonés los reescribe destruyéndolos (o sea, cambiando totalmente el sentido original), Martín Gaité extrae de ellos material para construir ficciones sin necesidad de destruir el primer sentido de

éstos. Es lo que pasa con las novelas rosa, que son simultáneamente el objeto de críticas positivas y negativas en *El cuarto de atrás*. Como resume Elizabeth Ordoñez,

unlike the mature Cervantes' mocking irony or Goytisolo's mordant wit, Martín Gaité's attitude toward the codes of la *novela rosa* is more lovingly selective. Rather than turning to an irony which often seeks to destroy in order to create something new (Goytisolo), she turns to constructive synthesis in order to transcend the limitations of convention.^{vii}

Este ajuste de cuentas con la tradición y con sus propias obras permite a ambos autores liberarse del peso de todo ello y andar con pie firme en pos de su propia voz narrativa.

Como último punto, es importante acordarnos de que las referencias intertextuales afectan directamente al lector. Se puede decir que *El cuarto de atrás* y *Don Julián* son dos telarañas más o menos enredadas con otras obras literarias. Por consiguiente, le toca al lector identificar éstas y desenhebrarlas, mas también entender cuál es el sentido que cogen al ser incluidas en un nuevo (con)texto. Así, los lectores no tenemos más remedio que leer activa, atenta y críticamente y éste es uno de los propósitos de las metaficciones.

a) Metaficción y memoria

Es posible vincular la construcción de una ficción al ejercicio de reconstrucción de la memoria. En efecto, las novelas así como los recuerdos combinan elementos reales con otros ficticios. En sus novelas, nuestros dos autores ilustran esta idea. En ellas, cada uno de los narradores recuerda momentos y acontecimientos de su vida y muestra que la memoria modifica la realidad.

En *El cuarto de atrás*, la narradora, que pinta objetos que empiezan «con la C de [su] nombre» (Martín Gaité, 2007, p. 15) y nació en diciembre de 1925, el día de «las muertes de Antonio Maura y de Pablo Iglesias» (Martín Gaité, 2007, p. 126) — como la escritora de carne y hueso—, realza que «recordar es inventar y [que] no es factible determinar si lo recordado responde a algo efectivamente vivido o a algo imaginado» (Teruel Benavente, 2004, p. 194), según observa José Teruel Benavente. La novela entera entreteje recuerdos de infancia e imaginación para así producir la «gran novela», resultado de un consejo del hombre de negro de atreverse a contar la

historia sin que se «sepa si lo que cuenta lo ha vivido o no, que no lo sepa [ella] misma» (Martín Gaité, 2007, p. 181).

En *Don Julián*, quizás el tema de la memoria como construcción no sea tan explícito como en *El cuarto de atrás*. No obstante, la casualidad de los distintos encuentros del narrador adulto con el niño que era sugiere que la memoria no se puede controlar. Después del episodio del urinario, el narrador comenta:

incapaz de articular una excusa : volviendo sobre tus pasos y huyendo a todo correr : español, moro? : joven, viejo? : o alguno de esos enanos velazqueños con quienes tropiezas a menudo en el zoco? : cómo coño saberlo? : en el bullicio musulmán de la calle, pero devuelto a tu infancia y a sus sombríos placeres : veinticinco, veintiséis años? : nueve tenías tú (*si los tenías*) y la imagen (*inventada o real*) pertenece a una ciudad, a un país de cuyo nombre *no quieres acordarte* (Goytisolo, 2004, p. 166. Cursiva mía)

Por otra parte, en sus memorias, Goytisolo expone dicho tema con claridad. El final de *En los reinos de taifa* es particularmente llamativo.

La memoria no puede fijar el flujo del tiempo ni abarcar la infinita dimensión del espacio: se limita a recrear cuadros escénicos, capsular momentos privilegiados, disponer recuerdos e imágenes en una ordenación sintáctica que palabra a palabra configurará un libro. [...] Ninguna posibilidad de escapar al dilema: reconstruir el pasado será siempre una forma segura de traicionarlo en cuanto se le dota de posterior coherencia, se le amaña en artera continuidad argumental. (Goytisolo, 1986, p. 309)^{viii}

Con todo, se puede afirmar que ambos autores son conscientes de las trampas de la memoria y del poder de la imaginación. Rememorar y escribir una autobiografía equivalen, por tanto, a crear cierto tipo de ficción (si bien basada en hechos reales).

Tal vez podemos ampliar el paralelo entre memoria y metaficción. En una entrevista, Jeanette Winterson, escritora inglesa actual, hace este comentario acerca de su primera novela (una autobiografía ficticia):

all writing is partly autobiography in that you draw on your own experience, but not in a slavish documentary style, but in a way that transforms that

experience into something else. [...] it's not been difficult for me to use myself as a fictional character. Other writers do it. Milan Kundera does it, Paul Auster does it. Of course when they do it, it's called 'metafiction'. When women do it, it's called 'autobiography'. Unfortunate. (Winterson, 2003 [en línea])

La observación resulta sugestiva a pesar de que se base en una ligera equivocación: por muchas características comunes que tengan, metaficción y autobiografía no son equivalentes. Me interesan aquí las combinaciones «mujer/autobiografía» versus «varón/metaficción» que podríamos aplicar a nuestras dos novelas^x. A partir de este dualismo, quizás podamos atrevernos a proponer —y así confirmaríamos la hipótesis de escritura diferenciada de Teruel Benavente— que si se califica a los escritos femeninos donde las autoras se ponen en escena de «autobiografía» y de «metaficción» a los relatos masculinos de la misma índole, se debe a la mejor capacidad de ellas a «perder el hilo para reencontrarlo después» mientras que ellos «lo pierden con placer y con propósito de no encontrarlo nunca» (Teruel Benavente, 2004, p. 205). Dicho de otro modo, debido a su carácter unitario, las ficciones donde la protagonista es la autora se presentan a los lectores como autobiografías y por su (voluntaria) «falta» de continuidad o por el continuo juego con las convenciones narrativas, los mismos relatos escritos por hombres se ven como metaficciones. Por supuesto, no hablamos aquí en términos de exclusividad, sino de mayor o menor preponderancia. En *El cuarto de atrás*, en varias ocasiones, la narradora se ensimisma y pierde el hilo de la conversación y, en la vida real, nuestra autora ha mostrado que tenía ganas de «perdersé» en la escritura; en *El libro de la fiebre* (1949) o *El cuento de nunca acabar* (1983), por ejemplo. En cuanto a *Don Julián*, detrás de un aparente caos, subyace una organización meticulosa de ideas y palabras.

b) Fantasías metaficticias

Al considerar que las metaficciones tienen como objetivo cuestionar «los códigos del realismo narrativo», enseguida reluce el papel subversivo que desempeña lo fantástico en este tipo de narraciones. Si cogemos a Martín Gaité de la mano y seguimos con ella la *Introducción a la literatura fantástica* de Todorov, no cabe duda de que «los desdoblamiento de la personalidad, [...] la ruptura de límites entre tiempo y espacio, [...] la ambigüedad y la incertidumbre» (Martín Gaité, 2007, p. 22) no dejan al lector suspender la incredulidad ni adentrarse en la ficción sin más preguntas, como hiciera si leyera una novela «realista». A diferencia de ésta, «la base

de la literatura de misterio» es que «el lector siente que no puede creerse ni dejarse de creer lo que vaya a pasar en adelante» (Martín Gaité, 2007, p. 50).

A nivel de la praxis, la novela de Martín Gaité es ejemplar. Como subrayaron otros críticos, no se puede saber si el hombre de negro visitó a la narradora o si es un personaje onírico. Es más: la escritora nos obliga a aceptar que «cosas raras pasan a cada momento» y que «el error está en que nos empeñamos en aplicarles la ley de la gravitación universal, o la ley del reloj, o cualquier otra ley de las que acatamos habitualmente sin discusión» (Martín Gaité, 2007, p. 96-97). Por esta razón, la narradora se «extraña [de] que [el hombre de negro] diga 'antes' y no el mes pasado o el año pasado», ya que le «resulta trabajoso sacar la cuenta del tiempo que lleva sentado» (Martín Gaité, 2007, p. 124). En cuanto a los desdoblamientos de la personalidad, se suceden unos tras otros desde el principio del libro, por lo menos si se considera al hombre vestido de negro y a Carola como posibles dobles de la narradora. Por cierto, los desdoblamientos más evidentes ocurren cuando la narradora conversa con ella misma, pero más joven, en el primer y tercer capítulo.

Y estas charlas con uno mismo me permiten pasar a la novela de Goytisolo. Ésta es, en realidad, un largo discurso del narrador consigo mismo «como si fuera otro» (Gould Levine, 2004, p. 49) y, además, con otros personajes (el niño Alvarito y don Álvaro) que, de alguna forma, son sus dobles. Las líneas introductorias ilustran el desdoblamiento del narrador con el paso del «yo» al «tú» que se impondrá hasta el final de la novela: «tierra ingrata, entre todas espuria y mezquina, jamás *volveré* a ti: [...] en escorzo, lejana, pero identificable en los menores detalles, dibujados ante *tí*, lo *admities*, con escrupulosidad casi maniaca» (Goytisolo, 2004, p. 117. *Cursiva mía*). Por añadidura, como señala Gould Levine, tanto el orden temporal como el espacial resultan de «una coexistencia de lo real y lo imaginario y de lo posible y lo inverosímil» (Gould Levine, 2004, p. 48). Debido a la alteración de las reglas «usuales», otra vez en palabras de Gould Levine, el protagonista puede «saltar del pasado al presente sin distinguir entre los dos ya que su monólogo se expresa casi exclusivamente en el presente de indicativo» (Gould Levine, 2004, p. 47). Por ejemplo, cuando el narrador rememora las clases de ciencias naturales que seguía en el instituto, no hay casi ninguna indicación de que hemos retrocedido en el tiempo; sólo encontramos un complemento circunstancial de tiempo («un cuarto de siglo atrás?: poco más o menos»). El narrador continúa su discurso en presente mientras recuerda su infancia.

Rostros y rostros infantiles que surgen y desaparecen al tiempo que Tariq llena la cazoleta de la pipa y te la pasa a ti : un cuarto de siglo atrás? : poco más o menos : compacta disciplina de niños brumosos cobijados bajo su materna ala : siempre de negro hasta los pies vestido y, en vez de cetro real, la conminatoria reglilla : imágenes de un lugar de cuyo nombre no quieres acordarte, preguntas y respuestas que zumban como flechas y estallan en un deslumbrante ramillete de fuegos de artificio : Ciencias Naturales hoy : [...] en medio de los demás niños vestidos con delantales, agrupados alrededor de la mesa de la tarima en donde él (Figurón?) manipula el tarro de vidrio y ajusta cuidadosamente la tapa (Goytisolo, 2004, p. 195-196)

Además, la novela entera mezcla acontecimientos reales con elementos oníricos y no se puede discernir con facilidad qué elementos o acontecimientos pertenecen a la realidad y cuáles al sueño. El lector está, por consiguiente, en la duda. Por muy metafórica que sea, la violación del niño por el narrador (o sea, el niño hecho adulto) es una buena ilustración de ello.

Para terminar este apartado, notemos que el género fantástico de por sí da realce a la diferencia entre la palabra y la cosa nombrada, entre lenguaje y realidad. Todas las ficciones están hechas de palabras. Sin embargo, como apunta Robert Spire, las narraciones miméticas crean la ilusión de que no es así (el lector llega a creer que el mundo ficticio es un mundo autónomo)^x. Contrariamente, en palabras de Todorov,

if the fantastic constantly makes use of rhetorical figures, it is because it originates in them. The supernatural is born of language, it is both its consequences and its proof: not only do the devil and vampires exist only in words, but language alone enables us to conceive what is always absent: the supernatural. The supernatural thereby becomes a symbol of language, just as the figures of rhetoric do.^{xi}

Llevar la atención del lector sobre el lenguaje es, sin duda, uno de los propósitos principales de Goytisolo así como, aunque en menor medida, de Martín Gaité.

d) Dialogar, por fin...

El 20 de noviembre de 1975 es ciertamente una de las «piedrecitas blancas»

(por usar la expresión de Martín Gaité) más prominente de la historia española reciente. Ese día, el tiempo se reanudó para miles de españoles. Había muerto Franco, «el motor tramposo y secreto de ese bloque de tiempo, y el jefe de máquinas, y el revisor, y el fabricante de las cadenas de engranaje, y el tiempo mismo, cuyo fluir amortiguaba, embalsaba y dirigía» (Martín Gaité, 2007, p. 127). Este desbloqueo del tiempo supuso, además, una apertura al diálogo, a las ideas ajenas y a la reflexión. Dada la importancia del diálogo en la era postfranquista, seguidamente, mostraré cómo funciona en la obra de Martín Gaité y de Goytisolo y qué objetivo persiguen los autores al usar dicho recurso. Sugeriré que, a pesar de las numerosas y obvias diferencias en el empleo del diálogo en las obras de los dos autores, éste está al servicio de una misma necesidad: el autoconocimiento (más allá de las apariencias y de los tópicos). En un segundo tiempo, me interesaré por la relación ¿dialogal? entre el autor y el lector en las novelas que nos ocupan.

Antes de adentrarnos en el estudio del diálogo, hay que subrayar que *Don Julián* se publicó en 1970, es decir, antes de la muerte de Franco. No obstante, como apuntamos en la segunda nota de este trabajo (y de acuerdo con Sobejano), ya se encuentra cierta tendencia dialogal en novelas anteriores a la muerte del dictador. Quizás el escribir en 1970 (cuando la posibilidad de dialogar no había terminado de florecer aún) explique que Goytisolo no escenifica el diálogo con tanta claridad como Martín Gaité. Sin embargo, pensamos que esto se debe ante todo a elecciones personales.

Las teorías de Martín Gaité acerca del diálogo (vinculado a la búsqueda de interlocutor y de buenos espejos) son de sobra conocidas. Según la autora, la gran mayoría de nosotros sufrimos de soledad e incomunicación. Por añadidura, a menudo, tendemos a juzgar a los demás con rapidez, sin entenderlos de verdad. Por esto, «el propio yo viene a verse como una especie de telón despintado y engañoso que solamente una mirada ajena podría hacer creíble y reivindicar» (Martín Gaité, 2000, p. 20). Ahora bien, en una sociedad en la que «no nos solemos disfrazar de nada, ni tenemos de ordinario la ocasión de encontrarnos al anochecer con un desconocido misterioso junto a un solitario acantilado» (Martín Gaité, 2000, p. 19), no nos queda más remedio que inventar esta mirada ajena, y, por cierto, es lo que hacen todos los escritores: «El narrador literario [...] puede inventar ese interlocutor que no ha aparecido, y, de hecho, es el prodigio más serio que lleva a cabo cuando se pone a escribir: inventar con las palabras que dice, y el mismo golpe, los oídos que tendrían

que oírlas» (Martín Gaité, 2000, p. 27). Además, la búsqueda de interlocutor está estrechamente vinculada con la búsqueda del modo. Esto se ve perfectamente en *El cuarto de atrás* donde la renovación formal corre parejas con una importante puesta en evidencia del narratario (véase Prince, 1973).

Sin duda, el hombre de negro (el «amigo de toda la vida», «mi interlocutor», «este desconocido», el «personaje vestido de negro» —Martín Gaité, 2007, p. 39, 62, 70, 161, respectivamente—) reúne todas las cualidades del oyente ideal de nuestra autora y de su doble, la narradora. Efectivamente, a lo largo del libro ésta repite que su interlocutor le «ha dado pie con tanta pregunta» (Martín Gaité, 2007, p. 66), que, por añadidura, «parece como si realmente le interesara, no se le trasluce ánimo de fiscalizar sino de esclarecer, de aportar ayuda» (CA: 37) y que, finalmente y precisamente por ser ideal, «no se merece respuestas tópicas» (Martín Gaité, 2007, p. 68). De la misma manera que ella no quiere que su interlocutor la encasille en un tópico, ella no se los va a dar, es decir, le va a hablar desde la experiencia y no desde la ideología (véase Teruel Benavente, 2004, p. 200-201). Y hablar desde la experiencia permite a nuestra narradora darnos un fiel reflejo de sus vivencias y, además, conocerse y entenderse mejor, ya que al quitar la cortina de las ideas impuestas, sale a la luz su verdadero «yo».

A diferencia de Martín Gaité, Goytisolo no escenifica el diálogo ni crea a ningún interlocutor (excepto en las partes donde el narrador se encuentra con el niño del pasado —que oscila entre el «tú» y el «él»— o con don Álvaro). La novela es un largo diálogo interior del narrador anónimo —pero a todas luces, la sombra del autor^{xii}— consigo mismo. La situación es, pues, indudablemente distinta de la de *El cuarto de atrás*.

En *Don Julián*, el diálogo entre el «yo» y el «tú» ofrece al narrador la posibilidad de revisar su pasado para criticarlo/se, renegar de él, y, así, llegar al propio y verdadero «yo».

La patria es la madre de todos los vicios: y lo más expeditivo y eficaz para curarse de ella consiste en venderla, en traicionarla: [...] por el simple, y suficiente, placer de la traición: de liberarse de aquello que nos identifica, que nos define : que nos convierte, sin quererlo, en portavoces de algo que nos da una etiqueta y nos fabrica una máscara (Goytisolo, 2004, p. 234)

Por consiguiente, nuestro narrador quiere quitarse la máscara para descubrir e iluminar su propio rostro. ¿No es esto lo que Martín Gaité pretende conseguir mediante una conversación con un interlocutor virgen e interesado (en conocerla)? Yo contestaría que sí. En ambas novelas, los narradores, a semejanzas de sus creadores, buscan su «yo» profundo (detrás de las máscaras y de los tópicos) a través de un doble «tú» que, de un lado, es una persona concreta y, del otro, un doble fantasmal. Dicho esto, no nos olvidemos de que, en múltiples ocasiones, la narradora de Martín Gaité va recordando a solas y que, dos veces en la obra, ella también se encuentra con la niña o adolescente que era, como queda dicho.

Los dos escritores no revisan el pasado de la misma manera. Martín Gaité extrae de él todo lo necesario y reconoce tanto sus lados positivos (la educación liberal de la que disfrutó) como los más sombríos (entre otros, la educación oficial, el miedo a la palabra). Al contrario, Goytisolo quiere borrarlo todo y suplantar la máscara del pasado por otra (porque, al fin y al cabo, al reclamar la figura de don Julián, el narrador se pone una nueva máscara, sea o no más adecuada a su cuerpo).

Después de analizar el diálogo interno (entre textos literarios y entre personajes) en *El cuarto de atrás* y en *Don Julián*, es interesante llevar nuestra atención en el posible diálogo autor-lector en las obras. Si venimos insistiendo desde las primeras páginas de este trabajo en definir nuestros dos textos como metaficciones es en parte porque, en este tipo de novelas, el lector gana una importancia muy relevante. Todos los críticos que han estudiado este tema (Patricia Waugh, Linda Hutcheon, Francisco Orejas) lo han reconocido: el papel del lector no es el mismo en una metaficción que en las llamadas novelas realistas. Orejas explica este nuevo papel en estos términos:

el que un texto literario lleve inscrito en su portada, bajo el título, la palabra *novela* no significa necesariamente [...] que se corresponda con lo que ordinariamente entendemos por novela, sino un discurso narrativo centrado en las relaciones entre realidad y ficción, o en el proceso de creación de ese mismo discurso, lo que obliga al lector a atender al conjunto de los elementos que participan de la narración, historia y relato, enunciado y enunciación, al mensaje y la función poética y al código, y, con él, también a la función metalingüística. [...] el lector no puede ser un lector convencional, no avisado, el « lector ingenuo » del que habla Eco en *Lector en fabula*

[1993], sino un lector dotado de « competencias de lectura » que le permitan advertir los distintos niveles de verosimilitud que se le presentan. (Orejas, 2003, p. 148)

Creo haber mostrado con suficiente claridad en las páginas anteriores cómo Martín Gaité y Goytisolo llevan la atención del lector sobre la borrosa relación entre realidad y ficción, sobre el lenguaje y sobre los códigos de la ficción y cómo, haciendo eso, lo obligan a leer activamente. Vale la pena hablar ahora de la oposición entre discurso e historia.

Como Goytisolo observó en un ensayo, a principios de los años setenta, varios autores empezaron a reivindicar el discurso en vez de la historia (según la distinción de Émile Benveniste), es decir, reivindicaban «una expresión del lenguaje subjetivo» o, en palabras del lingüista francés, una «enunciación que supone un locutor y un auditor y, en el primero, la intención de influir en el segundo» (Goytisolo, 1977, p. 164). Si consideramos, con Elsa Dehennin, que la historia es «un discours apersonnel [...] qui raconte aux temps du passé» y que el discurso «commente aux temps du présent» (Dehennin, 1994, p. 5), caemos en la cuenta de que *Don Julián* es un largo discurso mientras que, en *El cuarto de atrás*, predomina la historia frente al discurso. Dejo este hilo sin atar de momento.

Es necesario recordar ahora que, en realidad, sendos narradores son los autores vestidos de una «máscara retórica» (Fernández Prieto, 2004, p. 19) más o menos transparente que éstos se han ido confeccionando según escribían unos textos que reflejan su experiencia y sensaciones pasadas (y presentes). No se trata en ninguno de los dos casos de autobiografía en sentido estricto (Lejeune), pero sí de unas autoficciones, si entendemos el concepto como un «territorio idóneo» «que le otorga al autor la libertad de representarse textualmente a través de una figura de múltiples caras, voces e identidades con la que juega a identificarse y distanciarse, a conocerse y desconocerse» (Fernández Prieto, 2004, p. 20). Ahora bien: si nuestros dos narradores son los dobles ficticios de los autores, ¿no serían sus interlocutores (el hombre de negro, la niña o el niño del pasado, Carola, «tú») las sombras del lector, o sea, la nuestra?

En lo que concierne al hombre de negro, es más: es el interlocutor ideal de Martín Gaité, y, además, su lector ideal: es capaz de conocerla «por lo que escribe» y

sabe «leer entre líneas» (Martín Gaité, 2007, p. 180). También es un lector que se pone a leer sin «exigencias preconcebidas» y que puede «abandonarse a lo mucho o a lo poco que [los libros igual que las personas] nos den» (Martín Gaité, 2000, p. 149). En fin, este lector no es en absoluto ningún «lector ingenuo», sino al contrario, es un lector competente. Y nosotros, lectores entusiastas de la escritora salmantina, podemos seguir el camino que nos traza, es decir, convertirnos en los «lectores competentes» que ella interpela y dibuja en su novela.

La relación de Goytisolo con el lector es bastante distinta y, probablemente, más exigente. Él no propone actitudes de lectura, sino que las impone. No quiere a un «lector ingenuo» y no lo va aceptar. En palabras del autor, «*Don Julián* es una obra cerrada, circular, totalizante, que no deja, o aspira a no dejar, ningún cabo suelto y obliga al lector a volver a cada paso sobre una serie de elementos que aparentemente habían cumplido ya su misión de información» (Goytisolo, 1977, p. 315). En resumidas cuentas, tenemos que leer criticando, tal y como Américo Castro hizo con respeto a la tradición española (véase Goytisolo, 1977, p. 311). Esto no supone, sin embargo, que sólo exista una lectura válida de la novela, sino que estamos obligados a participar en la construcción del sentido de la obra. Para citar de nuevo al autor: «En *Don Julián* me propuse hacer simplemente un texto que me permitiera [y —yo añadiría— permitiera al lector] diversos niveles de lectura» (Goytisolo, 1977, p. 296). El uso de la segunda persona es evidentemente una técnica para implicar al lector en el relato, de hacerlo partícipe de la búsqueda de identidad tanto narrativa («traición-lenguaje») como personal («traición-tema» —Goytisolo, 1977, p. 292) del autor.

Es tiempo de atar el último hilo suelto y así concluimos. Como el escritor catalán realza, el discurso pone de manifiesto la «intención» del autor «de influir» en el lector. Por eso, creo que el uso (parcial o total) del discurso en nuestras dos novelas corre paralelos con la relación de nuestros autores con los lectores: de buena guía en el caso de Martín Gaité, dirigista para Goytisolo.

Con todo, podemos afirmar que la relevancia del discurso, la subjetividad del lenguaje, las semejanzas y confusiones entre autor y narrador, lector y narratario, realidad y ficción (fantasía), pasado real y recuerdos, es decir, todos los recursos metaficticios de los que se han valido los autores en *El cuarto de atrás* y en *Don Julián* los han ayudado a alcanzar un conocimiento no condicionado de su propio ser, y al mismo tiempo, les han dado la oportunidad de establecer un verdadero diálogo con el

lector. Así, las dos autoficciones, autobiografías ficticias, o quizás podríamos decir, metaautobiografías, cuentan y comentan la experiencia pura (más allá de las ideas) de Martín Gaité y de Goytisolo desde una perspectiva muy personal, pero hacia un colectivo de lectores a quienes desean dar un retrato sincero del pasado y, a la vez, enseñar a leer de forma crítica. Como concluye Sobejano:

Al dar expresión al clima de ruptura de su época y al proponer diálogo, autocrítica y fantasía [...] como elementos de estructuración de sus obras, los novelistas españoles de los años setenta, a los que aquí he podido referirme, entregan a sus destinatarios un mensaje ético-estético de eficacia al mismo tiempo configuradora y transformadora. Y consuela comprobar que en la etapa última de esta trayectoria de la novela desde el individuo a la comunidad, de ésta a la totalidad, y de la totalidad hasta la «escritura», no se haya perdido a pesar de tanto fárrago sobre la hermética autonomía del texto el humanismo de la persona responsable. Gracias al diálogo. (Sobejano, 1979, p. 22)

BIBLOGRAFÍA

1) Bibliografía primaria

- GOYTISOLO, J. Literatura y eutanasia. En *Furgón de Cola*. Barcelona: Seix Barral, 1967. p. 77-94.
- _____. *Don Julián*. Madrid: Cátedra, 2004 [1970]. Colección Letras Hispánicas, 558.
- _____. *Disidencias*. Barcelona: Seix Barral, 1977. Colección Biblioteca Breve.
- _____. *Coto vedado*. Sexta ed. Barcelona: Seix Barral, 1985. Colección Biblioteca Breve.
- _____. *En los reinos de taifa*. Segunda ed. Barcelona: Seix Barral, 1986. Colección Biblioteca Breve.
- MARTÍN GAITE, C. *La búsqueda de interlocutor*. Barcelona: Anagrama, 2000 [1973]. Colección Argumentos, 249
- _____. *Entre visillos*. Segunda ed. Barcelona: Destino, 2006 [1958]. Colección Destinolibro, 18.
- _____. *El cuarto de atrás*. Barcelona: Destino, 2007 [1978]. Colección Áncora y Delfín, 530.
- _____. Bosquejo autobiográfico. En *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993. p. 11-25.

2) Bibliografía secundaria

- ANÓNIMO. Entrevista para Círculo Digital [en línea]. *Carmen Martín Gaité. 1925-2000* [página consultada el 1 de junio de 2008]. Disponible en <<http://www.geocities.com/carmenmartingaite/>>.
- BAKHTINE, M. *Esthétique et théorie du roman*. Trad. D. OLIVIER. París: Gallimard, 2001 [1978]. Colección Tel.
- DEHENNIN, E. Los discursos del relato. Esbozo de una narratología discursiva. En *Actas del ix congreso de la asociación internacional de hispanistas (18-23 agosto 1986, Berlín)*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1989. p. 21-43.
- _____. À propos du métadiscours dans le récit. *Degrés*, 1994, n° 78, p. 1-21.
- DE MAN, P. La autobiografía como desfiguración. Trad. A. LOUREIRO. *Suplementos Anthropos*, 1984, núm. 29, p. 113-118.
- FERNÁNDEZ PRIETO, C. ¿De qué hablamos cuando hablamos de autobiografía?. *Quimera*, febrero de 2004, n° 240, p. 18-21.
- GOULD LEVINE, L. Introducción. En GOYTISOLO, J. *Don Julián*. Madrid: Cátedra, 2004 [1970]. p. 9-105. Colección Letras Hispánicas, 558.

- HUTCHEON, L. *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. London: Routledge, 1991 [1980].
- LEJEUNE, P. Le pacte autobiographique. En *Le pacte autobiographique*. París: Seuil, 1975. p. 13-46. Colección Poétique.
- ___. Le pacte autobiographique (bis). En *Moi aussi*. París: Seuil, 1986. p. 13-35. Colección Poétique.
- ___. Autobiographie, roman et nom propre. En *Moi aussi*. París: Seuil, 1986. p. 37-72. Colección Poétique.
- ___. Apprendre aux gens à écrire leur vie. En *Moi aussi*. París: Seuil, 1986. p. 203-222. Colección Poétique.
- ___. Le pacte autobiographique, vingt-cinq ans après. En *Signes de vie. le pacte autobiographique 2*. París: Seuil, 2005. p. 11-32.
- MATAMORO, B. Carmen Martín Gaité: el viaje al cuatro de atrás. *Cuadernos Hispanoamericanos*, septiembre 1979, n° 371, p. 581-605.
- MORCILLO, A. Por la senda del franquismo. En R. GARCÍA CÁRCCEL. *La mujer en España. Historia de una marginación* [en línea]. *Historia16*, mayo de 1988, n°145 [página consultada el 23 de agosto de 2008]. Disponible en <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/garciacarcel/mujer-indice.htm>>.
- OREJAS, F. G. *La metaficción en la novela española contemporánea*. Madrid: Arco/Libros, 2003. Colección Perspectivas.
- PALLEY, J. El interlocutor soñado de *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité. *Ínsula*, julio-agosto 1980, n° 404-405, p. 22.
- PRINCE, G. Introduction à l'étude du narrataire. *Poétique*, 1973, n° 14, p. 178-196.
- RAMOS, A. Texto y contexto en *Reivindicación del conde don Julián*, de Juan Goytisolo. *Ínsula*, noviembre-diciembre 1979, n° 396-397, p. 19.
- REY HAZAS, A. El interlocutor narrativo de Carmen Martín Gaité desde la perspectiva barroca y cervantina. *Epos*, 1993, IX, p. 315-333.
- REYNOLDS, M. Windrush: September 14th 2002 [en línea]. En REYNOLDS, M. ; NOAKES J. *Vintage Living Texts*. Londres: Vintage, 2003 [página consultada el 13 de mayo de 2008]. Disponible en <<http://www.jeanettewinterson.com/pages/content/index.asp?PageID=210>>.
- Ruiz Mateo, E. El libro de la fiebre, Carmen Martín Gaité [en línea]. La tormenta en un vaso [página consultada el 22 de agosto de 2008]. Disponible en <<http://latormentaenunvaso.blogspot.com/2007/05/el-libro-de-la-fiebre-carmen-martn.html>>.

- SANZ VILLANUEVA, S. *Lectura de Juan Goytisolo*. Barcelona: Ámbito literario, 1977.
- SERVODIDIO, M.; WELLES, M. L. (eds.). *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín-Gaité*. Lincoln, Nebraska: Society of Spanish and Spanish American Studies, 1983.
- SOBEJANO, G. Ante la novela de los años setenta. *Ínsula*, noviembre-diciembre 1979, n° 396-397, p. 1 y 22.
- TERUEL BENAVENTE, J. El rescate del tiempo como proyecto narrativo: *El cuarto de atrás* y otras consideraciones sobre Carmen Martín Gaité. En VV. AA. *Mostrar con propiedad un desatino*. Madrid: Eneida, 2004, p. 191-209. Colección Puntos de vistas, 5.
- WAUGH, P. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Nueva York: Methuen, 1985 [1984].

-
- i Recordemos, sin embargo, que la primera novela de Martín Gaité, *El libro de la fiebre* (que redactó después de contraer el tifus en 1949, pero que sólo se publicó en 2007), es de índole fantástica y metaliteraria (véase E. Ruiz Mateo, 2007 [en línea]).
 - ii La ruptura con el realismo social ya es visible en los años sesenta con títulos como *Tiempo de silencio* (1962) de Martín-Santos, *Ritmo lento* (1963) de Martín Gaité y *Señas de identidad* (1966) de Goytisolo.
 - iii Durante la dictadura, Isabel la católica era un modelo para la juventud femenina. Se trata de una de las numerosas manipulaciones ideológicas del franquismo. Sobre la condición de la mujer bajo el franquismo y los modelos femeninos impuestos por el régimen, véase A. Morcillo, 1988 [en línea].
 - iv C. MARTÍN GAITE. Entrevista para *Círculo Digital* [en línea]. *Carmen Martín Gaité. 1925-2000* [página consultada el 1 de junio de 2008]. Disponible en <<http://www.geocities.com/carmenmartingaite/>>.
 - v L. GOULD LEVINE, nota 180 en la edición citada de *Don Julián*, p. 226.
 - vi Para más información sobre los objetos de crítica de Goytisolo en *Don Julián*, véase el famoso episodio de la biblioteca (Goytisolo, 2004, p. 137-147).
 - vii E. J. ORDOÑEZ. Reading, telling and the Text of carmen Martín Gaité's *El cuarto de atrás*. En *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín-Gaité*. Eds. M. SERVODIDIO y M. L. WELLES. *Op. cit.* p. 176.
 - viii Como el autor estipula en la edición de península (*Memorias*. Barcelona: Península, 2002), éstas son, en realidad, palabras de Walter Benjamin.
 - ix Entonces, deberíamos ampliar la definición de la autobiografía de Lejeune (véase Lejeune, 1975, p. 14): el crítico francés considera que sólo hay autobiografía cuando el nombre del autor, del narrador y del protagonista son idénticos y no es así —explícitamente al menos— en *El cuarto de atrás*.
 - x Véase R. C. SPIRES. Intertextuality in *El cuarto de atrás*. En *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín-Gaité*. Eds. M. SERVODIDIO y M. L. WELLES. *Op. cit.* p. 144.
 - xi T. TODOROV. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Trans. R. HOWARD. Ithaca: Cronwell University Press, 1973. p. 82; citado por R. C. SPIRES, «Intertextuality in *El cuarto de atrás*». *Op. cit.* p. 145.
 - xii Véase «No es moro todo lo que reluce», el último capítulo de *En los reinos de taifa*. Allí, después de contar su experiencia en Tánger (semejante a lo que se narra en *Don Julián*, pero en tercera persona), Goytisolo declara, haciendo eco a Flaubert: «don Julián *c'est moi*» (p. 309).