

“EN LOS CAMPOS DE NIJAR, DE JUAN GOYTISOLO”

Aurora Egido*

Dice Blanco White en sus *Cartas de España* que “la disidencia es la gran característica de la libertad”¹. En este caso, la triple “libertad” de Juan Goytisoló puede consistir no sólo en sus conocidas apelaciones contra esto y aquello, sino en haber sabido ir en contra de sí mismo y de sus propios dictados. El paradigma de sus contradicciones es, tal vez, una de sus mejores lecciones, si tenemos en cuenta, sobre todo, que la mudanza se ha hecho siempre en nombre de esa palabra dorada que tanto reivindicó su maestro Blanco². Así, quien había de titularse, con los años, *Juan sin tierra*³, confiesa en *Campos de Nijar* tener en Almería su patria chica, un origen elegido, sin determinismo alguno. Leer este libro de viajes, tras la obra más reciente de Goytisoló, puede

* Universidad de Zaragoza.

- 1 *Cartas de España*, Madrid, Alianza, ed., 1972, p. 316. Juan Goytisoló, *Disidencias*, Barcelona, Seix Barral, 1961. Cito por Juan Goytisoló, *Campos de Nijar*, Barcelona, Seix Barral, 1973. La primera edición es de 1959.
- 2 Pere Gimferrer, Introducción a la ed. de Juan Goytisoló, *Obras completas, I. Novelas*, Madrid, Aguilar, 1977, p. 9. Gonzalo Sobejano afirma: “Precisamente esta capacidad de variación y desenvolvimiento de posiciones, temas, géneros y recursos hace que Juan Goytisoló, para el público y gran parte de la crítica, venga a representar mejor que nadie la fisonomía característica de su generación”, *Novela española de nuestro tiempo*, Madrid, Prensa Española, 1970, p. 262. Véase Juan Goytisoló, *Libertad, libertad, libertad*, Barcelona, Anagrama, 1978. Uno de sus artículos se titula precisamente “marginalidad y disidencia: La nueva información revolucionaria” (pp. 30-48), en donde habla en “pro” de las “voces disidentes, marginadas, periféricas...”.
- 3 *Juan sin tierra*, México, 1975. Vid. Vicente Llorens, *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-1834)*, México, 1954, p. 349: “Para la mayoría de los refugiados en Londres, Blanco seguía siendo “Juan sin tierra”. Con razón habla Severo Sarduy de “Desterritorialización” en Juan Goytisoló (Véase G. Sobejano, M. Durán y aa. vv., *Juan Goytisoló*, Madrid, Fundamentos, 1975, pp. 175-183). Periferia y nomadismo caracterizan el abandono de diversas patrias: La catalana, la almeriense, la parisina, la cubana... (cfr. *Pueblo en marcha*, París, 1963). Su obsesión por las “señas de identidad” conlleva, en su proteísmo, un giro continuo hacia fórmulas nuevas. En esto coincide plenamente con Blanco White (“La vida de Blanco es la historia de una permanente insatisfacción”, Vicente Llorens, *Ibid.*, p. 347).

llevarnos a encontrar las raíces de su postura actual y a desentrañar algunos malentendidos de quienes, fijos en ver en la literatura la expresión de los postulados teóricos del novelista, relegan estos *Campos* a un mero trasunto panfleitario, crecido a la sombra del *Viaje a la Alcarria*⁴.

Es cierto, como señala el propio Goytisolo, que en este período en el que surge el relato almeriense, existe una voluntad literaria de “transformar la palabra en acto, de querer competir con la vida, de hacerse performativa”⁵, pero, en el texto, hay algo más que mero reportaje y denuncia. Insertada la obra en la tradición de un género literario, ésta se afirma en su capacidad de desechar la casi ineludible postura noventayochista y orteguiana⁶, para seguir por los caminos menos metafísicos que abrieron los viajeros de la ilustración. Postura, ésta, que se ejemplifica, de forma más cercana, en la del autor de *Campos de Castilla*⁷ —a quien tal vez hace un homenaje desde el título—, y en la visión sureña de Gerald Brenan⁸. De ahí que la obra sea —entre otras cosas— un antídoto contra

4 G. Sobejano afirma de esta obra y de los otros libros de viaje del autor que son “el extremo límite de la narrativa social, puesto que tratan de ser reportajes económico-sociales sobre regiones españolas menesterosas y olvidadas” (*Ibid.*, p. 278). José Luis Cano, en una reseña de *Insula*, núm. 167, octubre de 1960, p. 8, sobre los *Campos*, apuntaba certeramente las divergencias de la obra con el descriptivismo azoriniano y señalaba las distancias que lo separaban del libro de Cela: “Hay, sin embargo, en los libros de viaje, una intención artística, y con frecuencia barroca y esperpéntica, de la que el breve libro de Juan Goytisolo se halla absolutamente distante”. J.L. Cano apunta que en *La España del Sur* de Jean Sermet, trad. por C. Bergés y publicada en Barcelona, Juventud, 1956, se habla del campo de Níjar. Ignoro si tuvo que ver o no con el viaje que Goytisolo confiesa hizo por primera vez a Almería en 1956, repetido después varias veces (una, en 1960, con Simone de Beauvoir y Nelson Algren). Murcia aparece ya en *Fiestas* (1958), a través de la emigración a Cataluña (p. 167, por ej.). En “El viaje” de *Para vivir aquí* (Buenos Aires, 1960, pp. 43 y ss.), Almería, Granada y los pueblos de la costa forman un itinerario en el que hay algunas coincidencias —en la descripción y el diálogo— con los *Campos*. El relato está fechado en París, marzo de 1958. Téngase en cuenta: Richard Ford, *Handbook for travellers in Spain*, 1878. Los *Campos* no suelen ser considerados apenas por los críticos. Para su bibliografía, véase la apuntada en G. Sobejano, M. Durán y aa. vv., *op. cit.*, pp. 207 y ss. En la muy reciente *Lectura de Juan Goytisolo* de Santos Sanz, Barcelona, 1977, pp. 63-65, se dice: “La dimensión literaria de la obra es escasa y cuenta, ante todo, como documento sociológico”.

5 *Disidencias*, ed. cit., p. 159.

6 Vuelve a la carga contra el antiandalucismo de Ortega en su *Teoría de Andalucía* en “Tierras del Sur”, introducción a la ed. italiana de *Campos de Níjar*. Ahora en *El furgón de cola*, Barcelona, Seix Barral, 1976 (1.ª ed., 1967), p. 282. Contra el 98, p. 292. Curiosamente hay un “profesor Ortega” en *Fiestas*, Buenos Aires, 1958, pp. 37 y ss. *Vid. Disidencias*, p. 140, sobre el “tribalismo” de Ortega.

7 Es conocida la afición machadiana del autor y su homenaje expreso en la trilogía de *El Circo*, *Fiestas* y *La resaca* (1957-1958): “El mañana efímero”. También *Pueblo en marcha* (1963) recoge unas palabras de Antonio Machado (“Los milicianos de 1936”). Es evidente que su postura coincide, en parte, con la de los ilustrados. Véase Gaspar Gómez de la Serna, *Los viajeros de la ilustración*, Madrid, Alianza, 1974.

8 A él dedica Goytisolo “Tierras del Sur”, *El furgón de cola*, pp. 273-294, alabando en p. 292, núm. 7, su *South from Granada*. Su postura frente a la España real, se aúna

EN LOS CAMPOS DE NIJAR

esa generación de escritores que no entraron en Almería y “no juzgaron empresa digna de su talento el empeño de defender su causa” [p. 110]. La anécdota de Ortega cantando la prodigalidad del pueblo en tiempos de Carlos III, habla por sí sola, y el comentario del autor explica textualmente su posición. Pero no se conforma con denunciar las observaciones del filósofo “alemán”, todo el estilo se dispone en contra del que se alimentó en la generación mítica, apoyándose en la sencillez. Frente a la España tópica, él muestra la otra cara de miseria y vulgaridad —como Buñuel en *Tierra sin pan*—; denunciando, por acumulación, los aspectos más crueles, en cuadros que parecen de Solana y que apelan a quienes —más allá del viaje sentimental o pseudo-metafísico— describen lo macabro y truculento:

“Feliciano pertenece a esa España-esperpento que retrataron Goya y Valle Inclán” [p. 70].

Es la España de “El Caso”, que él no pretende mostrar desde la deformación, sino almacenando tintas oscuras y cubriendo —como Blanco White— su propio rostro con ellas. Su obsesión por el rastro noventayochista todavía pervive en la *Reivindicación del Conde don Julián* (1970):

“muchas encinas hay, Julián!: demasiado chopo, demasiado álamo: qué hacer de esa llanura inmunda?: tanta aridez y campamento sublevan: vete: abandona de una vez los caminos trillados, el sitio apesta...”.

El “libro de andar y ver” que Cela radactó en los años 47-48 es el modelo inmediato sobre el que los *Campos de Níjar* se abren en 1959. Pero aunque la lección de *El viaje a la Alcarria* sea aprovechada en algunos casos, Goytisolo no quiere olvidar “si el árbol conviene o no a la economía del país” como Cela, ni jugar con un tono festivo, que se goza en la complacencia del vocabulario exotérico y en la anécdota del lance humorístico⁹. Los *Campos* son, en realidad, un negativo de *El viaje a la Alcarria*, que se ejemplifica en la utilización de materiales idénticos con fines distintos. El retrato del cura valiente, trabajador y decidido en el relato de Cela, tiene su oponente en el papel simbólico que los clérigos desempeñan en esta obra de Goytisolo. Las descripciones que el viajero

a la de “las mayores plumas del siglo XVIII, Flores Estrada, Larra, Garrido, Pi y Margall, Costa”. Véase en *Disidencias* ed. cit. p. 341, lo que le sucedió en Milán en la exposición de un filme que ilustraba la ed. italiana de los *Campos*, y sus consecuencias en la prensa española.

9 Utilizó la ed. de *Viaje a la Alcarria*, Madrid, Austral 1976 (9.^a). La 1.^a ed. es de 1948. Nos interesa destacar el prólogo a la 1.^a ed. de Austral de donde viene la cita. Goytisolo coincide con Cela en su desmitificación: “En esto de los libros de viajes, la fantasía, la interpretación de los pueblos y de los hombres, el folklore, etc., no son más que zarandajas para ir al grano” (p. 14). Es impensable en Goytisolo el relato del venusino joven de Valdeolivias en el parador de Alcocer, así como el desenfadado, el chiste y los poemillas añadidos del *C.^o* de la Alcarria, que tanto transforman la prosa inicial. Cito por la última ed.

por tierras alcarreñas vierte en colores burlones de guardia-civiles con gorrito cuartelero piropeando a las chicas, junto al señorito de corbata y la niña mona de “fino zapatito de tacón alto”, se transforman en *Campos* con el simple enunciado repetitivo de lo que, en lugar de ser ludismo de la palabra o rasgo humorístico “a la pata la llana”, como predica el prólogo de Cela, es signo de atraso y miseria. Cela declara no haber visto en el viaje “nada extraño... un crimen, o un parto triple, o un endemoniado o algo por el estilo” y en los *Campos* asistimos, en cambio, al melodramático entierro de un exlegionario. Pero es en Córcoles, en el episodio del conde de Arcentales¹⁰, respetado y querido por quienes han pasado a ser propietarios de sus tierras, el que se sitúa en las antípodas del cacique almeriense que conforma el “clímax” de las desgracias que los *Campos* denuncian. Con ello, Goytisolo se instala en una tradición tan lejana como la de “El caballero del Verde Gabán” de *El Quijote* y su equivalente caballero gaditano que “Llevaba un arrogante caballo, sus dos pistolas primorosas, calzón y ajustador de ante con muchas docenas de botones de plata”¹¹ en las *Cartas Marruecas* de Cadalso. Representantes de la nobleza ociosa y opresora, que se recrea en el caciquismo de postguerra, son —con otros casos decimonónicos—, exponentes claros de cómo la literatura puede ser tan ejemplificadora como la historia. El mismo Goytisolo señalará la peligrosidad que conlleva el casticismo o “la exposición de los estados anímicos del autor” que anula la realidad que contempla. En su intención, el viaje por España nunca debía hacerse “en función de un criterio estético, como hiciera el 98, —y, más recientemente, Camilo José Cela—, sino para pintar el hombre y el paisaje en el que el hombre nace, trabaja, pena y muere...”¹². De ahí que persiga con su texto manejar materiales prefijados con fines completamente opuestos, aunque en la realidad textual existan criterios estéticos y el autor no contemple las cosas de forma distante.

El relato no es la suma de unos cuantos “capítulos publicados”¹³, su estructura terminada, cerrada, lo acerca, en mucho, a lo novelesco. Independientemente de que Goytisolo hiciera numerosos viajes a Almería y sus cuadernos recogieran anotaciones diversas, el texto de los *Campos* no es una selección arbitraria, sino que goza de una unidad completa. Repartido en once capítulos, el primero y los dos últimos van, de la iniciación en la aventura, a la recapitulación final y

10 Ed. cit. pp. 129-130. Compárese la descripción del convento de Córcoles (p. 129) con las ruinas de los *Campos* (p. 94) o la distancia que media entre el ludismo y el drama.

11 Cadalso, *Cartas Marruecas*, Londres, Tamesis Books, 1966, carta VII. Compárese con Blanco White, *op. cit.*, pp. 141 y ss.

12 *El furgón de cola*, ed. cit., pp. 276 y 277, n. 1, para su opinión sobre Cela y Brenan.

13 Pablo Gil Casado, *La novela social española*, Barcelona, Seix Barral, 1973, pp. 415 y ss. Vid. núm. 6, alusiva a la opinión de A. Ferrés y A. López Salinas en *Caminando por las hurdes* (Barcelona, 1960) que creen en “los capítulos publicados de los *Campos*”. El fragmentarismo impresionista no resta unidad al conjunto. También se da en *El circo*, según J.M. Martínez Cachero, “El novelista Juan Goytisolo”, PSA, XCV, 1964, p. 149.

la huída. El viaje propiamente dicho se extiende del capítulo II al IX, pues en el X el viajero espera el autobús que le va a devolver a la ciudad y a ese *Norte* que el texto sugiere y desde el que, al parecer, escribe.

Repartido simbólicamente en 3 días de viaje —de sábado a lunes— como si de tres jornadas dramáticas se tratase, el primero ocupa los 4 capítulos iniciales; el segundo, el V y el VI, y el tercero, desde el VII, hasta el final. Viaja en autobús, en camión, anda, y sube en el coche del cacique en las últimas etapas del recorrido. El autobús le espera para ese regreso a la “normalidad” y el relato termina. El ritmo de la descripción está íntimamente ligado a la lentitud, cuando camina y las cosas se aproximan de forma más humana; la incomodidad del autobús significa para el viajero un contacto mayor con las gentes que describe y, a la inversa, el viaje más cómodo, en el coche de don Ambrosio, es el más cargado de hielos y silencios. De esta forma, la prosa se impone un ritmo paralelo en las descripciones o se ofrece como opuesta. Las sensaciones de hambre, de sudor y sueño, el agobio del calor, la placidez del agua se van transmitiendo puntualmente. Que el autor sienta el clima de esa tierra desolada, forma parte de la identificación que va adquiriendo con el paisaje y sus gentes hasta la despedida. Esa identificación, sin embargo, es sólo aparente, pues el viajero sabe que él es de otro mundo, otra cultura, otro clima, y que tendrá que volver y abandonar aquello.

La obra se inicia en el recuerdo. Esta perspectiva evocadora de la memoria que recrea nos lleva al momento mismo de la escritura y es como una poética: “Recuerdo muy bien la impresión de violencia y pobreza que me produjo Almería, viniendo por la N-340, la primera vez que la visité, hace ya algunos años” (p. 9). Se trata de un presente creador, desde el que se reconstruye la experiencia de un viaje. Pero esa técnica evocadora, a ratos imprecisa (“cuando fui la última vez”, “en mis estancias anteriores”, p. 9; “otras veces, durante mis breves incursiones”, p. 10), pero siempre afectiva (“le rindo visita todos los años”, p. 10), se ajusta muy pronto al tiempo concreto. De ahí que no se hable —como en *El viaje a la Alcarria*— de una visita única, sino que se superpongan impresiones distintas: la primera vez le dio sensación de “violencia y pobreza”; la segunda, en cambio, se le hizo familiar. Conoce el barrio de la Chanca (que le servirá de título y argumento en 1962 para otro relato) y demuestra constantemente una voluntad previa de acercamiento a su historia que toma cuerpo en el viaje relatado. El primer capítulo se mantiene, así, dentro del tiempo del recuerdo (“no se me despintan de la memoria”, p. 11), hasta el final del capítulo: “El tiempo había pasado sin darme cuenta y continué hacia la carretera de Murcia por el camino de la estación” (p. 12). Pero hubiese sido peligro seguir con esta técnica, sin caer en el terreno del subjetivismo y la idealización lejana. De ahí que, a partir del capítulo II, se cambie a la exactitud y proximidad (autor-narrador-lugar-lector) del presente: “Tres autobuses diarios cubren los nueve kilómetros de trayecto Almería-El Alquíán. La carretera está alquitranada hasta Níjar...” (p. 15). Ahora, el tiempo se ciñe al paso lento de las horas de camino. Se precisa puntualmente el itinerario en kilómetros, con nombres (p. 25). El

viajero mira el reloj (p. 27), come, duerme. Sin embargo, ese recuento minucioso choca rápidamente —como en los pueblos de Azorín— con el tiempo detenido en Níjar: “Dicen que el mundo cambia y pronto llegaremos a la luna, pero para nosotros, tós los días son iguales” (p. 39). La atemporalidad y el anacronismo del campo almeriense chocan enseguida con el tiempo concreto en el que el viajero se mueve. Es el suyo un tiempo limitado y ocasional que le permitirá alejarse del drama.

Para las descripciones, cuenta ese cerca-lejos desde el que se contempla: “La primera impresión —agreste y un tanto inhospitalaria— que Níjar inspira al viajero que viene por el camino de los Pipaces, se desvanece con la proximidad” (p. 43). El esquema del capítulo I se impone y parece necesario acercarse a las cosas para entenderlas bien. Aunque no falte la acción, se acumulan sensaciones de monotonía y tristeza (p. 50) con frecuentes silencios. El cansancio o el sueño sirven para medir el tiempo (pp. 55 y 67). Sólo se plantea el pasado lógico de la relaciones, pero el presente se mantiene íntegro desde el capítulo II al IX inclusive. En el X, sin embargo, vuelve el relato en pasado, cuando se nos deja ver, en ese “cerca de una hora”, mientras espera el coche de línea de Carboneras a Almería, todo lo que el viajero piensa y siente:

“Revivía los incidentes de mis tres días de viaje y la idea de lo que no había visto todavía —o me había pasado inadvertido tal vez— me abrumaba” (p. 121).

A partir de aquí, se entrecruzan el pasado de los acontecimientos, respecto al tiempo en que se escribe, y el presente que se vive en los diálogos. La oposición se mantiene igualmente en el capítulo XI, el último. Así, el tiempo encierra de forma novelística el relato: entre los capítulos II y IX, el presente vivido. I, X y XI se sitúan, desde la evocación por la memoria, hasta el retorno, tras una misión cumplida. Y el libro acaba con una frase “actual”, intrascendente, desdramatizadora, por la que las cosas se muestran tan inmutables como al principio del viaje: “Parece que este año tendremos más aceitunas” (p. 129).

El autor no es un reportero impasible, ni un notario de cuanto acontece. El tiempo elegido —pasado/presente— le marca esa mezcla que hemos señalado entre la objetividad y el distanciamiento. Su relación con Almería está cargada de afecto; dice que la amaba sin conocerla y la elige como patria. Sin embargo, como no va a exaltarla, sino a conocerla y entenderla, suele tender a una descripción que pretende ser fiel a cuanto ve y oye. Este punto de vista personal está siempre presente, cargado en muchos casos de filantropía (inútil, como ocurre con el viejo de las tunas) o de interés por los datos económicos y sociológicos. Lo vemos preocupado por la tierra, los riegos (p. 15), la producción minera (p. 17) y nunca permanece ajeno a cuanto observa. Frente a la ineficacia de los remedios oficiales, él da respuestas concretas (p. 17)¹⁴. Y acumula los datos sociales negativos (la silicosis, el trabajo agotador, la incultura...) que, por su

14 Véanse las de pp. 19, 85, 91 y 114 al problema de la regeneración industrial, la minería, el turismo, etc.

EN LOS CAMPOS DE NIJAR

sólo enunciado, lo dicen todo. Apuntando, de paso, cuando la hay, la prosperidad de algunas tierras y caseríos (Torre Marcelo, p. 70; huertas nijereñas, p. 39). Su imparcialidad es sólo aparente. Basta con la muestra de materiales elegidos para que estalle la denuncia implícita: como en el ejemplo de la descripción antitética de la carretera de “la compañía explotadora de la mina” (p. 22), en buen estado, y la comarcal, destinada a los autocares del pueblo, en condiciones pésimas. Este choque estilístico se convierte en dialéctico, por repetido a lo largo de la obra. Mientras él va en un camión que invoca el trabajo de esclavo de quien conduce, pasa un turismo de gran lujo. El contraste es una característica esencial que llega a ser drama y diálogo de cosas o de voces. Todo se caracteriza por oposición: a nivel anecdótico, el vino de Rodalquivar es detestable por referencia al de Jumilla (p. 25) y, a nivel más crítico, las aspiraciones del cacique son el otro extremo de las que el pueblo alimenta¹⁵. Pero la colisión más fuerte entre dos elementos extremos, la ofrece, sin duda, la mina de oro perdida en un desierto de miseria unida, como va, a un nombre concreto. El tríptico de FRANCO, FRANCO, FRANCO, escrito con alquitrán en los muros de las casuchas, explica más que una lección de economía y subdesarrollo. Dejando hablar al Sanlúcar, Goytisolo logra sugerir, decir al lector en tiempos de censura, entre señales y guiños:

“Como permanezco silencioso, el Sanlúcar se apresura a informarme que su Excelencia el Jefe del Estado visitó la mina de oro de Rodalquivar durante su triunfal recorrido por la provincia.

—¿La mina de oro?

—Ya la verá usted si nos deja pasá. Es la única que hay en España” (p. 21).

Del mismo modo, los iconos de tanta injusticia aparecen en la casa en la que se detiene con el terrateniente: “En la pared hay una cartulina amarillenta, con las banderas española, italiana, alemana y portuguesa, y el retrato en colores de Salazar, Hitler, Mussolini y Franco” (p. 102). El resto, silencio. Voces que callan. La censura, como sombra que impide decir, y, en definitiva, *contar*. En el tercer día de viaje, pregunta a su camarada Argimiro:

“—¿De quién son esos campos?

—De don José González Montoya. To San José y el Cabo de Gata es suyo.

Argimiro habla bajando la voz y le contesto de igual manera y mientras la mula avanza penosamente por el llano, intercambiamos confidencias hasta enardecernos y nuestras historias son siempre las mismas y acabamos por callarnos” (p. 84).

El silencio es más sugeridor que mil palabras y el lector se siente así cómplice de esa situación en la que hay tanto que, al parecer, no puede contarse. El

15 Otras antítesis, en el cartel de la iglesia de Níjar (p. 50), en el episodio del gitano que se cruza en su burro cuando viaja con el cacique (p. 111).

peso de los contrastes y la censura sólo deja escapar ocasionalmente el humor, como cuando el viajero se topa con las farolas plateadas con tubos de neón en el paseo de Níjar (p. 47).

La perspectiva del autor cuenta siempre en las valoraciones, aunque a veces se oculta. Él elige el itinerario y selecciona los materiales del relato. Habla en primera persona o se esconde en la técnica celiana para autonombrarse "el viajero", "el recién llegado" (p. 25), "el perezoso", o confundirse en "el autor de estas líneas" (p. 55). Este distanciamiento le permite alejarse irónicamente, tras una reflexión política: "Uno se dice todo eso y muchas cosas más, pero la posadera viene ya..." (p. 52), o dar una pincelada de distensión al relato: "El propio caminante, que desde que vive en el norte, se ahíla y desmedra como las plantas privadas de luz y es un apasionado del sol siente el agobio del trayecto" (p. 57). Sabemos sus pensamientos (p. 78) y que es vulnerable y fatalista (pp. 87-8), aunque sepa alejarse de sí mismo y contemplarse como mero observador de la tragedia (p. 52). A este nivel, existe un movimiento constante de la participación a la distancia. Conforme avanza el relato, el autor se va implicando más y, de espectador ajeno, pasa a ser personaje del drama. Su situación se novela intensamente en el episodio del viejo de las tunas, que enfrenta la filantropía del autor con el desdén del otro. La anécdota se convierte en el paradigma de la obra, por cuanto muestra la imposibilidad de que las actitudes caritativas burguesas sirvan para algo más que herir el amor propio de quien las recibe.

El autor llega incluso a desdoblarse en el "yo" posible de un Juan almeriense y pobre con el que conversa y al que debe abandonar irremediamente. Es éste el episodio en el que el relato alcanza su tensión mayor; del fracaso con el viejo de las tunas, al testimonio como compañero de viaje del terrateniente, llega al "otro" Juan que le pide salir de su miseria (p. 117). Pero el autor, impotente, dice adiós y se aleja. El viaje termina. Tercer día y lluvia. Tras el calor y la angustia, viene la reflexión en lo alto del camino. La huida. El viaje a la innombrable Carboneras (p. 123), en un autobús convertido en el "Buque Fasma", resulta un trayecto de pesadilla. Todo se repite: el cementerio, los civiles, la cruz de los caídos. Pasea como un sonámbulo, llora, se acuesta —perdido— en la playa. No ha sido un espectador frío; fundido con el paisaje y sus gentes, ha vivido tres jornadas dramáticas con un final de tragedia. Se sabe extranjero¹⁶ y se va. El cap. XI es un epílogo desdramatizador, un anticlímax, la huída irónica con el ABC y el YUGO, la prensa anodina que desvía a un pueblo entero de su verdadera faz.

El paisaje se alza casi como co-protagonista de la obra¹⁷. Su presencia goza en

16 Como en *El extranjero* de Camus, faltan las señas de identidad y domina un sol abrasador y anulante. La relación no me parece ocasional y se evidencia, sobre todo, en las escenas últimas de la playa. También se acercan en la localización temporal. Vid. la ed. de Emecé, Buenos Aires, 1962 (10.^a imp.), pp. 80-1 y 87.

17 Cfr. J.L. Alborg, "Campos de Níjar", *Nuestro tiempo*, dic. 1960 y M. Fernández Almagro, "Descubrimiento de *Campos de Níjar*, La Vanguardia Española, 15 de junio de 1960.

el texto de una importancia evidente, pasando a ser algo más que un simple escenario. Es, en primer lugar, geografía, nombres, kilómetros, nociones de una bibliografía previamente consultada, pero que, sin embargo, no agobia, pues parece tan asumida como todo lo visto. El juego entre la frialdad objetiva de los hechos y la impresión que se opera en la retina del autor establece una oposición dialéctica por la que el paisaje se personifica levemente o se convierte en testigo de la acción. El nominalismo es definición y goce o sufrimiento. Almería era para Goytisolo “la aburrida lista de cabos aprendidos en el colegio bajo el imperio de la regla y el temor de los castigos: Sacritif, en Granada. Gata en Almería, Palos, en Murcia...” (p. 10). De este forma, la voluntad objetivista de marcar un itinerario por carretera (p. 10) entra rápidamente en el dominio de lo personal¹⁸. Los nombres van a ser una primera dificultad para el lector no almeriense que deberá efectuar la misma operación de entenderlos que la que ha efectuado el autor previamente. Le asaltan desde las primeras líneas y ni el mapa preliminar ni las fotos que acompañan la edición le van a servir de mucho. Descubrir nombres equivale a descubrir paisajes: “canaduz”, “henequí”, “guayule”, “acebuches” “alcacer”, “zamponas”... El vocabulario propio de la región, así como la lengua de los diálogos, apuntan doblemente hacia el realismo objetivo y hacia la apelación, para que el lector indague y busque el significado de una tierra que se evidencia en sus propios signos. Goytisolo ha superado aquí el ingenuismo de los diálogos de *Juegos de manos*, con voces insertadas en la problemática personal y social del texto.

El paisaje se define a veces por sí mismo. Otras, por oposición. Africa suele ser punto de referencia constante (pp. 10, 67, 71), destacándose la desertización del terreno y evidenciando una pobreza hecha de “lagartos y piedras” (p. 39), paisaje casi lunar (p. 34), mero relato de ausencias (pp. 56 y 67). Esta tierra medio insular, medio africana, se duerme bajo el peso de un calor agobiante que contrasta brutalmente con la presencia del mar y la tormenta que se desencadena al final. Otra de las oposiciones que se establece es la de la referencia a ese Norte gris (p. 11) que puede equipararse al lugar en el que el autor escribe (París), a las tierras del Ebro (p. 16) o a los campos de Tarragona (p. 40). Andalucía y Extremadura (p. 43) son otros referentes, así como el sur de Italia. Pero Almería tiene también su propio rostro, perfilado en los *Campos* con frases cortas, sintaxis sencilla, impresionismo. Unamuno y Azorín parecen estar detrás de algunas pinturas, si no fuera por que el contexto cambia diametralmente su significado. Pues la descripción se intercala con el diálogo, y la voz humana corta, y a ratos desmitifica, la fraseología paisajística. He dicho impresionismo, pero éste no aparece normalmente como en *La Voluntad* de Azorín,

18 Juan Carlos Curutchet en su *Introducción a la novela española de postguerra*. Montevideo. Alfa, 1966, p. 73, habla de confrontación constante en la novela de Goytisolo entre “la multitud y la soledad individual”. J.F. Cirre en “Novela e ideología en Juan Goytisolo”. *Insula*, 230, enero, 1966, pp. 1 y 12, señala cómo “la fantasía le conduce a terrenos imprevistos y con frecuencia, de la realidad ‘como es’ pasa a la realidad ‘como debiera ser’”.

cargado de frases nominales, fuera del tiempo, sino dinámico, con el verbo que dramatiza y precisa la acción. Las frases se suceden como el propio andar del caminante, en línea recta, ordenadas, yuxtapuestas, cortas: “Un centenar de metros más lejos, los cortijos comienzan a espaciarse. A las huertas embardadas suceden los alijares, y las ramblas arenosas y desérticas...” (p. 17). El paisaje adquiere el ritmo que el viajero impone con su marcha: “casas de Sorbas suspendidas sobre el abismo”, sierras “cinceladas a golpe de martillo” (p. 9)¹⁹, y se traduce en imágenes subjetivas (“a la izquierda, las cordilleras parecen de cartón”, p. 17), a veces no carentes de humor, como la alusión al “Hollywood” almeriense (p. 23), que sirvió de escenario a algunos conocidos “westerns” americanos. La metáfora no suele ser arriesgada (“la calina inventaba espirales de celofán finísimo”, p. 9); se fragua en el símil, procurando explicar la diferencia entre el ser y el parecer de las cosas. Sólo en ocasiones se aventura una doble comparación (“Las barcas varadas en la playa, parecen insectos arrojados allí por el temporal, son como gigantescas mariposas sin vida”, p. 72), porque no quiere transfigurar nada, sino mostrar lo que ve a través de elementos encadenados en el impresionismo de su enumeración:

“Hay boliches, trianeras, botes, jábegas” (p. 72).

“San José, Escuyas, La Isleta, Ermita de Rodalquivar,
Las Negras, Aguas Amargas, Carboneras” (p. 81).

“Hay acantilados, rocas isletas, calas” (p. 81).

Inventa colores tan inusitados como la misma tierra: “verdehiguera y verdeal-mendro” (p. 22) y surge, en ocasiones, la lección de geografía física, pero sin embargar el sentido de lo que el autor ha visto (“La falta de árboles... p. 39), pues lo que predomina son sus percepciones —cada vez más recientes, conforme avanza el relato—, aunque busque siempre la verosimilitud aparente (“Sopla el viento y de los eriales surge como un canto de trilla, pero es seguramente una ilusión, pues cuando aguzo el oído y me detengo, dejo de escucharlo”, p. 67).

El cielo y el suelo almerienses parecen estar siempre en contradicción (p. 62 y 67-8). El cielo “imperturbablemente azul”, “obstinadamente azul”, así como la perfección solar, son miseria en el suelo. También el mar aparece como algo insólito frente a la tierra seca (p. 81). Su búsqueda se hace obsesiva, casi alegórica, cuando acecha “el lejano mar de Gata” (p. 68). Todo el cap. VI es un peregrinaje angustioso hacia el agua, que acaba con el encuentro ansiado: “tras diez minutos de impaciente búsqueda, me quito la ropa y me zambullo” (p. 72). Estas oposiciones establecen una relación simbólica que se intensifica cada vez más. Con razón supo ver Ramón Buckley, que la obra de Goytisolo “consiste en una mezcla de dos estilos opuestos que, al contrastarse, ofrecen resultados interesantes”²⁰. Junto el behaviourismo sociológico, surge el subje-

19 Véanse otros ejemplos de metaforización del paisaje (nominal y verbal) en pp. 56, 81, 10 y 67, que toman como referentes la misma naturaleza, el juego de dominó, el abanico, la trasposición de elementos, etc. El símil-tipo: “los olivares se despeñan por la varga lo mismo que rebaños desbocados” (p. 43) nos demuestra su sencillez.

EN LOS CAMPOS DE NIJAR

tivismo poético. Poesía y realidad se superponen, se complementan o entran en liza. Pero aquí el autor no hace escapadas hacia el onirismo o la imaginación desbordada. Cauteloso, nos describe todo en el compromiso de lo verosímil —confluyente o no con lo histórico—. Así, tras el episodio más literario de los *Campos* con el viejo de las tunas, cuando éste le habla de sus miserias, la descripción de la llanura humeante y la banda de cuervos graznando hacia Níjar acompañan el diálogo. “El canto de las cigarras brota como una sorda protesta del suelo” (p. 52) y el paisaje se hace solidario. Gris se vuelve el sol y vuelan los pájaros a ras de tierra; “la tormenta se musga en el aire” (p. 103), tras las palabras de don Ambrosio, tan cargadas de ambiciones caciquiles. Cuando salen de la visita a la mujer moribunda, “las nubes ensombrecen el paisaje” (p. 104). De ahí que resulte tan significativo el diálogo corto que cierra el capítulo VIII:

—¿Decía algo? —preguntó don Ambrosio—
—Nada. Que va a haber lluvia.

El autor y el paisaje se llegan a identificar plenamente en el drama. Tras el episodio con Juan, en el cap. IX, la sincronía es total: “La tempestad se condensaba sobre los picos de la sierra de Gata y paralelamente sentía dentro de mí una saciedad extrema— la conciencia de haber llegado al límite...” (p. 121). La tormenta exterior e interior estallan a un tiempo. Lluve sobre Almería y sobre Juan Goytisolo. Esa lluvia ha aparecido y, no por casualidad, al final del trayecto: “Temía llorar también y que mis lágrimas resbalaran por las mejillas sucias y polvorientas...” (p. 122), como si dudase de hacer de su cara un paisaje terroso igual al de *Acatone* de Passolini. Llegados a este punto, el relato tiene forzosamente que acabar. Ha cumplido con la poética de no confundirse con el folklorismo superficial y romántico²¹. Lejos de “los coleccionistas de paisajes sentimentales” (p. 98), Goytisolo ha sabido crear y recrear unos *Campos* que pasan, de ser marco, a simbolizar cuanto la acción humana expresa, hasta fundirse con ella.

20 *Problemas formales en la novela española contemporánea*, Barcelona, 1973 pp. 145-175. Para el uso de la fantasía, véase J.F. Cirre, “Novela e Ideología en Juan Goytisolo, cit. La crítica no debe operar, sin duda, con una focalización literal a lo Oscar Lewis.

21 Alfonso Sastre en *Anatomía del realismo*, Barcelona, 1975 (1.ª ed., 1965), p. 138 hablaba de la necesidad de huir de ciertos “mitos de superficie”. Goytisolo destroza la validez a ultranza de las ambiciones behaviouristas y magnetofónicas, superando, en cierto modo, el fatalismo al que conducían tales presupuestos, por la novelización que impone el viaje y por su disposición alegórica. Hasta las novelas más encasilladas por el realismo social y el conductismo pueden ser interpretadas desde la lectura simbólica. Así lo ha hecho, respecto a la obra de Sánchez Ferlosio, José Schraibman en colaboración con W.T. Little: “*El Jarama* se construye sobre una estructura simbólica donde se engendra el significado de cada detalle suelto desde dentro del desarrollo de la acción”. El río se hace símbolo de muerte y es muerte al final. (Por cierto que no deja de tener cierta gracia la utilización en este artículo, de “bañadores” por “bañistas”, sobre todo en frases como “los bañadores recuerdan”), cfr. “La estructura simbólica de *El Jarama*”, *Hispanic Studies in honor of Edmund de Chasca*, Iowa University, 1972, pp. 329-342.

Las figuras que se mueven en esas tierras de miseria carecen de rostro, se definen por un diálogo rápido, cargado de quejas y desesperanza. Su lenguaje definido, y distinto al del autor, produce un choque constante. No abusa, sin embargo, de los dialectalismos y si transcribe el acento almeriense, es para conformarlo en su peculiaridad real y destacar la incultura que lo conforma. El suele hablar poco en primera persona y estilo directo: recoge, sobre todo, las voces ajenas y transcribe indirectamente sus respuestas (pp. 16 y 44). Cataluña y Almería simbolizan los dos mundos que el autor y los demás representan. Cataluña es signo de la riqueza y el bienestar que busca la emigración esperanzada (p. 15) y llega a mitificarse en el relato. Es “el paraíso soñado” por las almerienses, “una especie de legendario y remoto Eldorado” (p. 19) al que se vuelve constantemente (como esos “Ideales” que el autor ofrece para abrir conversación, o la reiteración del calor). El solo nombre de Cataluña transforma la cara de los hombres de esa tierra (p. 32), lo mismo que el de Badalona o Tarrasa. Almería está llena de desertores forzados (p. 33), de gentes que se han ido a Cataluña (p. 61) o que quisieron irse allí. A cambio, la emigración no trae a Almería más que la despoblación. Aquella es símbolo de cultura, como Madrid (pp. 75 y 45). Los almerienses toman al autor por extranjero, por “español de París” (p. 60). Hay tanta distancia entre él y los otros que les produce extrañeza su voluntad de acercamiento, y, en el fondo, el final del viaje confirma la imposibilidad de acercarse plenamente a ellos.

Francia aparece denunciada, igual que en *La Chanca*, como el lugar hostil en el que los emigrantes son mal aceptados (p. 36). El episodio de los gavachos del Peugeot no necesita glosa. Las palabras en francés parecen estar en contradicción con el paisaje, de ahí que cuando aprezca el viejo de las tunas, el viajero lo sienta como una liberación y quiera unirse a él enseguida. La obsesión turística de la novela de esos años es aquí vista por su cara oscura, aunque crea el autor que se pueda jugar esa baza (p. 77). El turismo es la palabra liberadora que los almerienses pronuncian (p. 115) y es el signo de formas de vida antagónicas (pp. 78 y ss, episodio de los suecos). Todas las ciudades se sienten en el texto como explotadoras (p. 48), comparsas de tanta miseria y Castilla, sobre todas, ejemplificada en Don Ambrosio (p. 109). La sombra del Madrid fascista, de la burocracia inerte, se alza como la causa inmediata de tanto desastre. El Patrimonio Forestal, el Instituto Nacional de Colonización, son, con su enfatismo, palabras huecas, pura retórica (p. 19), ineficaz conjuro milagrero. Los personajes que simbolizan ese inmovilismo se agrupan en la capital de la provincia: muchachas típicas, “caballeros con levita, militares, un niño con tirabuzones, un cura” (p. 11), unos chulos ibéricos; y, en los pueblos, niños desnudos (p. 20), mujeres miedosas (p. 22), maestrillas solteronas (p. 25), curas, y niños y más niños (pp. 31, 45), criados en la superstición (pp. 31 y 68) y la ignorancia. Niños que carecen de vida fantástica y sueños, que no tienen nada que ver con los de *Duelo en el paraíso* o *El circo*.

La guardia civil reaparece constantemente (pp. 18, 22, 56, 43, 122) en los

EN LOS CAMPOS DE NIJAR

caminos y plazas, conversando con el cura (p. 50), vigilando la costa (p. 78 y pp. 94 y 114), ligada a los intereses del cacique (pp. 95-6). Y, frente a ella, los trabajadores de la mina y el campo, las voces que más se oyen, que gritan las truculencias y miserias y viven en habitaciones vacías (p. 44). El catálogo es demasiado amplio para ser descrito. A veces roza la truculencia (“el mes pasao la marrana de mi vecina le comió la cabeza a su niño. Tos los diarios hablaron”, p. 70), el cuadro de Solana (“El autobús...”, p. 123), el melodrama (p. 115) o el esperpento (p. 70). Sólo en ocasiones se acerca, como vemos, al humor de Cela: “Atado a la puerta del estanco, un cerdo hozaba la tierra” (p. 20).

Los edificios también se definen como signos de lo que representan: escuelas inacabadas (p. 17) y cuarteles sólidos (p. 88), molinos en ruina (pp. 112 y 113), cementerios, castillos que gritan un pasado glorioso y que ahora sirven para corrales (p. 94)...

El autor se muestra impotente tras esa apretada experiencia y sólo el texto, la palabra que recuenta, aparece como efectiva. En los hechos, él termina por agarrarse al vino de Jumilla y emborracharse bajo un cielo gris y llorar: “Toda la tarde estuve vagando por el pueblo sin saber a dónde me llevaban los pasos” (p. 125). El tiempo del recuerdo se recupera y se ve a sí mismo en la playa, inmóvil, hasta que lo descubren los niños, paraíso perdido de tantas de sus novelas. Treinta y seis horas después, coje el coche de Murcia y se aleja. La ironía es aquí el reverso de la tragedia, la vuelta al “universo razonable” de la prensa amordazada, la evasión del individuo aislado que no puede por sí solo cambiar el curso de la historia.

Es evidente que, como afirma Barthes, “todo en el relato es significativo”²², y en los *Campos de Nijar* de Juan Goytisolo se acumulan materiales diversos que, compuestos de forma novelesca, transforman lo que en apariencia podría ser un ocasional libro de viaje, en una discusión sobre esa capacidad performativa de la palabra. El fracaso de este “extranjero” que aún persistiría algún tiempo en la validez de los presupuestos de la novela “social”, goza en cambio, de una validez actual. Nos muestra la lucha por la creación de un lenguaje distinto al que la tradición le legaba, reaccionando en contra del anquilosamiento del género e intentando emular su derivación más cercana, *El viaje a la Alcarria*. Apunta a una vida textual en absoluto ligada a lo caduco del repostaje pretencioso, con éstos *Campos de Nijar* que el lector puede recorrer, a pesar de los cambios en el gusto literario. Todo dicho sin el ánimo de poner “los puntos sobre algunas ‘fes’ novelescas”, pues, como afirma Goytisolo, “una característica esencial de la obra literaria radica en el hecho de contener en sí varios niveles de interpretación y

22 R. Barthes, G. Lukacs y otros, *Polémica sobre el realismo*, Buenos Aires, 19, p. 145. Una cuestión que cabría discutir es la de las “ilusiones obreristas” (*apud.* Piero Raffa, *Vanguardismo y realismo*, Barcelona, 1968, p. 108) y la simplificación ética que, por lo que se refiere a los personajes, se establece en los *Campos*.

AURORA EGIDO

de proponer en consecuencia gran variedad de lecturas”²³. Se me ocurre así beneficiosa la criva de sencillez que estos *Campos* ofrecen, cara a las aventuras más arriesgadas de desguace que el autor ha operado en obras posteriores con el lenguaje literario, en general, y con el suyo propio. Teniendo en cuenta, además, que es un exponente clarísimo de que la realidad textual no suplanta a la otra, sino que se afirma o niega por sí sola.

23 Me refiero al artículo de Guillermo de Torre en *El fiel de la balanza*, Madrid, Taurus, 1961, pp. 69 y ss., con lo que conlleva. Véase, para la alusión de Goytisolo, *Libertad, libertad, libertad*, p. 86, y Pere Gimferrer, *Radicalidades*, Barcelona, 1978, p. 43: “la escritura es suplantación *moral* de la realidad, pero no puede ser su suplantación *efectiva*”.