

## LA CENSURA EN LAS PRIMERAS NOVELAS DE JUAN GOYTISOLO

RANDOLPH D. POPE  
Washington University

Muchos autores establecieron una relación deportiva con la censura franquista en el juego de lo posible (bien estudiado por Janet Pérez), y algunos utilizaron la censura como un medio de llamar la atención y establecer sus credenciales, pues, como escribe Goytisolo, «nuestros censores parecen dotados del temible privilegio de Midas: politizar instantáneamente cuantos objetos tocan» (*Disidencias* 158). Los censores se transformaron en ascensores para los demás y para ellos mismos. Recuerda Goytisolo que un defensor de la moralidad del discurso oficial, «el mismo señor responsable de censura del año 73, que exponía por escrito a la editorial Seix Barral las razones por las que no podía autorizar *Señas de identidad* ni *Reivindicación del Conde don Julián*, este señor fue nombrado hace poco tiempo ministro de Cultura. O sea, que de censor de la cultura pasaba a ser ministro de ella» (Kohut 96)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Antonio Rumeu de Armas en *Historia de la censura literaria gubernativa en España*, estudio que mereció un Premio Extraordinario de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid en 1939, proveyó las bases tradicionales de la censura en España: «Convencido el Estado de que no debe ni puede hacer dejación de este atributo esencial de la soberanía, la censura está llamada, como otras instituciones que renacen, a sufrir hondas y radicales transformaciones que den a su embrionaria organización sólidas bases e inmovibles fundamentos. Estas páginas pueden servir un día como injerto de lo tradicional en la ley que regule esta institución, que ha de ser en lo venido —como lo fue antaño— pilar fundamental en la estructuración del Estado nuevo» (10). Vale la pena leer la exaltada defensa del supuesto valor purificador de la censura que hace Antonio Sierra Corella en *La censura de libros y papeles en España*, donde afirma, por ejemplo, que «sólo algún pobre escritor, contagiado, desgraciadamente de un liberalismo trasnochado,

La íntima relación especular entre censura y cultura no es por supuesto privativa de España. Francia ofrece un caso notable: el censor oficial alemán durante la ocupación de 1940 a 1944 fue Gerhard Heller, que había sido un estudiante de lenguas romances y que se consideró a sí mismo como protector de la cultura francesa. Heller organizó en Weimar importantes coloquios franco-alemanes en 1941 y 1942, y en 1980 la Academia Francesa le concedió el Gran Premio de difusión de la cultura francesa<sup>2</sup>. Goytisolo comienza aceptando, pero acaba por rechazar este marco de complicidad entre cultura y censura: sus primeras obras fueron publicadas en España mutiladas, pero en un determinado momento prefirió marginarse del mercado y publicar en el extranjero.

Como un ejemplo de las modificaciones a que obligó la censura, puede notarse que las palabras malsonantes desaparecieron de boca de los soldados en *Duelo en el Paraíso* (1955). El censor las depuró sólo del lenguaje de los soldados franquistas, por lo que Goytisolo decidió eliminarlas también de boca de los republicanos para mantener el refinado equilibrio. Esta primera colaboración entre el autor y el censor —la tachadura del taco— es señal de un problema más hondo, del precio que era necesario pagar para llegar al público: la autocensura. Por una parte, en la década de los cincuenta, el lenguaje del autor se depura y reprime las ideas o palabras que la censura oficial no deja pasar a la conciencia de la Nación, si no están desfiguradas y desplazadas como en su sueño. Pero por otra parte, la censura resulta irritante como una manifestación externa —fácil de rechazar y condenar— de la incesante actividad del censor interno y personal, el cancerbero que admite el paso de sólo algunas ideas a la expresión consciente: «El hábito de callar y mentir en público creado por la dictadura acaba por infiltrarse en la vida íntima de quienes lo soportan» (*Furgón de cola* 174). Las primeras novelas de Goytisolo, las que pasaron la censura, han sido vistas como fallidas aunque interesantes por la mayoría de los críticos, pero hay algo curioso: una de ellas, *El circo*, ha sido repudiada por

---

podrá ya en lo sucesivo combatir, con apariencias de convencimiento, el ejercicio legal de la censura científica y literaria, como si esta función vital de la sociedad en general fuese una enojosa e injusta intromisión del poder, cercenadora humillante de la inteligencia» (17). Contra esto tenía que lidiar Goytisolo.

<sup>2</sup> Para un análisis detallado y profundo del caso de Heller debe consultarse el artículo de Jeffrey Mehlman citado en la bibliografía.

el autor, eliminada de sus obras completas, reprimida, censurada o, como lo expresa Pere Gimferrer, el editor de las *Obras completas* de Goytisolo, «desautorizada por el autor».

Goytisolo no rechaza otras novelas de este período: ha llamado *Juegos de manos* una buena primera novela y la ha retocado para la versión de las *Obras Completas*. Por ejemplo, un lector de la primera edición de 1954 habría leído: «Del despacho del señor Páez había desaparecido la colección de sellos» (47), mientras que en 1977 se lee: «La colección de sellos había desaparecido del despacho del señor Páez» (110). En 1954 «también dos cigarros habanos habían desaparecido» (48), mientras que en 1977 «También habían desaparecido dos cigarros habanos» (111). Ha desaparecido una incomodidad, un retorcimiento, un amaneramiento que es recubierto por la mano del autor más maduro que corrige al joven. Robarle al padre sus sellos y cigarros es un acto ritual contra el padre opresivo. Si Luis, el ladrón de los sellos y los habanos paternos, irrita a sus padres con su habitación desordenada, el joven Goytisolo incomoda al maduro con una sintaxis ripiosa. Si el joven Goytisolo roba de otros autores, acaso Gide y Sartre, los sellos de su novela y si el vigor de su pluma es en parte heredado de lecturas más que de experiencias, el Goytisolo maduro reconoce el valor de esa producción juvenil y la retoca con una suavidad maternal<sup>3</sup>. En 1954: «En la habitación de su hijo ausente, a doña Cecilia, las sospechas le avergonzaban» (49), y en 1977 «En la habitación de su hijo ausente, las sospechas avergonzaban a doña Cecilia» (112). Solidaridad de la madre con los pecados del hijo. El escritor joven está desaparecido, ausente, y sólo es modificable su habitación de palabras donde al fin doña Cecilia, gracias a un

---

<sup>3</sup> Importa recordar aquí el juicio de Goytisolo a su obra temprana, hecho en 1967 en una entrevista con Emir Rodríguez Monegal: «En la primera etapa escribí una serie de novelas con excesiva rapidez. Esas novelas, cuando las leo ahora, me irritan soberanamente: son obras con aciertos parciales, que rozan a veces problemas interesantes, pero hay en todas ellas gran improvisación. Lo que ahora me llama la atención es su mala asimilación de la tradición literaria; se advierte en ellas una serie de lecturas no digeridas aún, una cierta facilidad de imaginación que lleva a escribir conforme a determinados modelos novelescos. Hay asimismo un gran apresuramiento en la construcción de estas novelas que hace que el edificio quede más o menos bien, pero que no sea auténtico. Y, sobre todo, un predominio excesivo de las influencias librescas sobre las experiencias vitales» (Goytisolo, «Destrucción de la España sagrada» 45).

Edipo ya maduro, encuentra un descanso de su incómoda posición original atrapada entre dos comas irracionales.

Goytisolo ha visto en *Duelo en el Paraíso* un excelente proyecto para el cual el escritor todavía no poseía la madurez suficiente. Ha atribuido la aspereza y sequedad estilística de *Fiestas* y *La resaca* a problemas de la ideología de la época. Pero una de sus novelas, publicada en 1957 en Barcelona, queda fuera de las *Obras completas*, censurada y reprimida por el autor. ¿Qué significación puede darse a este gesto radical de rechazo, que no es desprecio, sino por el contrario, una sobrevaloración que debe responder a una razón compleja? Una primera lectura de *El circo* no encuentra razones inmediatas para esta exclusión. Es una novela de 246 páginas, fácil de leer, incluso entretenida, dos conceptos, facilidad y entretenimiento que pueden ser vistos negativamente a la luz de la evolución posterior del autor. Para 1977 se habían vendido 8.000 ejemplares (Lázaro 19), hay una tercera edición en 1972, una edición en Destino-libro en 1982, una traducción al ruso en 1964 (Moscú: Editorial Progreso, 1964, traducción de R. Pojlievkina) y al galés en 1983 (*Meri-Go-Rownd*, Lladysul: Gomer, 1983, trad. de Ellis Wynne Williams). La acción de *El circo* es compleja, pero bien llevada en base a un ritmo cinematográfico, casi televisivo, que sigue el hilo de diferentes historias que se reúnen en el dramático final. Un pintor bohemio con el exótico nombre de Utah ha ido de Las Caldas a Madrid a pedir dinero de su padre, pero ha sido rechazado. Vuelve en un taxi y durante todo el camino intenta transformar su situación indefensa y amenazada en una agresiva superioridad, adoptando la pose de un alto militar o un criminal, ambas para intentar satisfacer su frustrado deseo de poder. Por mientras en el pueblo, que está celebrando sus fiestas, Atila planea un robo. Atila es murciano, el hombre duro del pueblo que fascina a Goytisolo, y que aquí seduce a una chica burguesa y a Pablo, el intelectual burgués que le pone a Atila los zapatos de fútbol y que goza siendo dominado por este hombre que admira. Homosexualidad, sadismo, masoquismo, violencia contra el poder, asesinato de una figura paterna, vuelos de la fantasía, todos los temas obsesivos de Goytisolo aparecen bien tratados aquí<sup>4</sup>. Atila y Pablo, con un amigo gitano, asesinan a

<sup>4</sup> Gonzalo Navajas comprensiblemente confunde a don Julio con el padre de Utah en *La novela de Juan Goytisolo*. El padre de Utah está en Madrid y don Julio es su substituto, lo que explica la facilidad con que Utah se apropia un crimen que ha deseado, pero que es incapaz de cometer.

don Julio, pero quien se atribuye el crimen es Utah, el bondadoso, si bien desquiciado, pintor de su deshonra. ¿Cuál puede ser la falla que justifica la neurótica represión de esta novela?

La censura ha desquiciado un personaje que ha pasado a ser marginal: un anarquista que es golpeado por el resto del pueblo durante una ceremonia para honrar a los ancianos. Hay oscuras referencias a su vida anterior, pero en sordina, posiblemente por la censura. No obstante, ese hueco resulta seductor, y el médico anarquista golpeado y despreciado parece ser una clave de la cordura perdida en el aplanamiento de una vida sosegada y provinciana. Es necesario elaborar una hipótesis para ese vacío mayor que deja *El circo* deliberadamente ausente de las *Obras completas* de Goytisoló.

*El circo* revela cierto virtuosismo de construcción y crea algunos personajes convincentes, mientras que otros, como Luz Divina, la hija de Utah, parecen desenfocados. Los turistas de *El circo* migrarán a otras novelas posteriores. El alocado viaje en automóvil no carece de delirio. ¿Dónde está el valor corrosivo?

Todavía en Madrid, Utah está gastando en un bar dinero que su hermano le ha dado de limosna. Es dinero que a Utah le quema las manos y del cual debe desprenderse en la forma más irritante posible para la estabilidad burguesa de su familia. Conoce a una prostituta ante la cual se hace el interesante haciéndose pasar por un militar que debe partir a África donde afirma que acaba de haber una sublevación. Sorprendida, la muchacha dice haber visto los periódicos, pero no la espectacular noticia:

—¿Será posible? —exclamó ella aturdida—. Esta tarde, en el café he dado una ojeada a los diarios. No he visto... No decían nada...

—Censura ...repuso él simplemente. (20).

Hay aquí una inscripción perturbadora, pero efectiva en una dimensión doble. Por una parte, es un guiño a los lectores enterados de que este texto debe amplificarse, descifrarse como un sueño, pues está censurado. La censura de los periódicos afecta también a los novelistas. La acción de *El circo* es contemporánea a su escritura. Se presentan así una razón de la propia insuficiencia, como un muñón brevemente mostrado para disculpar un gesto fallido. Una estrategia semejante se encuentra en el *Diccionario de uso del español* de María Moliner (Madrid: Gredos, 1966), cuando bajo el vocablo «censura» se da como ejemplo de uso «En este país hay

censura gubernativa». Pero importa notar que la noticia que da Utah (el alzamiento en África) es falsa y que reemplaza lo que su conciencia se resiste a admitir: su fracaso en la última gestión emprendida ante la familia, su postrera humillación. En igual forma esta novela es la última escrita para satisfacer a la censura, y su éxito es precisamente el recuerdo de la humillación. *La isla*, en 1960, tres años más tarde, sería rechazada por los censores. El padre Miguel de la Pinta Llorente encuentra *La isla* «tal cúmulo de obscenidades que resulta imposible su publicación. Todo se reduce a barbaridades de expresión y a fornicar. El censor que suscribe ha marginado casi 169 pasajes. No debe publicarse» (Madrid, 27 de junio de 1960, Lázaro 271). Y una segunda opinión, del Padre Saturnino Álvarez Turrenzo no fue más favorable: «Desde el principio hasta el fin es una sucesión de ocurrencias burdamente obscenas, de escenas naturalistas, de adulterios tan frecuentes y naturales como si esto fuera la vida de todos, de embriaguez y descaro. Incluso se permite en ocasiones insinuaciones malévolas sobre la Cruzada española, sobre la jerarquía eclesiástica y civil y sobre algunos de sus representantes más destacados. En resumen, se trata de una novela morbosa y absolutamente falta de principios. No puede autorizarse» (Madrid, 22 de julio de 1960, Lázaro 271). Había, pues, en *La isla*, tres años después de *El circo*, mucho más de lo que la censura podía soportar, acaso lo que podemos imaginar suprimido y de menos en *El circo*, pero al sumar *La isla* + *El circo* no completamos un todo. Pues hay otra censura: el homosexualismo, el sadismo, el masoquismo están distanciados del narrador y del autor implícito. Sólo mucho más tarde, con el padre de Goytisolo ya muerto, vendrá la identificación del autor con esos personajes enmascarados. También el estilo está refrenado, y sólo más tarde, cuando la rebelión imaginada por Utah se produzca en las páginas de *La reivindicación del Conde don Julián* se dejará correr la pluma en libertad. Goytisolo ha notado agudamente las resistencias de su propia conciencia durante lo que él llama su etapa inicial: «de un modo bastante oscuro, incluso para mí, intenté exponer mis obsesiones y angustias personales, mi propia visión del mundo (oprimido, como me sentía, por una educación rígida y unos valores tradicionales caducos)» (*Disidencias* 298). La censura oficial, por lo tanto, es menos importante que la internalizada, contra la cual trabajará el escritor: «Quería, quiero aún despejar mi posición artística y hu-

mana del todo, para que mi compromiso no se funde como antes sobre equívocos, inhibiciones, censuras. Siendo quien soy, y reconocido de todos por tal, podré intervenir sin reservas en favor de toda causa que me conmueva y estime justa» (*Disidencias* 299). En otra entrevista Goytisolo afirma: «Yo siempre he indicado que el peligro mayor no era la censura sino la autocensura. En esto hablo por experiencia propia. Durante años en la época en la que intentaba publicar en España yo mismo me autocensuraba, cumplí unas funciones de censor esperando que el texto pudiera pasar. Lo que pasa es que llegó un momento en que esta actuación me resultó insoporrible y decidí entonces separar claramente las dos cosas: que yo era escritor y si alguien me quería censurar que me censurara, pero que yo desde luego no me censuraría. Y a partir de ese momento, de esa decisión mía, fue cuando cambió mi obra» (*Geist* 38). *El circo* es la última de las novelas en que Goytisolo acepta trabajar sobre equívocos, inhibiciones y censuras, lo que no significa que en las posteriores estos mecanismos no estén todavía actuando, pero han pasado a ser conscientes, a ponerse abiertamente en evidencia como un aspecto importante del proceso creativo.

¿A qué se refiere el título de la novela, *El circo*? A las muchas acciones simultáneas, pero también a la actuación y el ocultamiento de los personajes. Pues Utah y Pablo, los dos intelectuales que están más cerca del autor, son culpables sólo por identificación: Pablo ama a Atila y por eso acepta su parte en el crimen; Utah inventa su participación en el crimen, se lo apropia, lo usurpa para satisfacer su propia importancia social (como el niño que lo acompaña al final, *jugando* a los bandidos). ¿Hay aquí una revelación demasiado penosa? Por una parte Goytisolo ha llegado a ver que su participación en la culpa social no se trata de un gesto turístico, que la posición lúdica de Pablo y Utah es falsa: el intelectual *es* culpable, precisamente por la censura que ejerce sobre su propia verdad<sup>5</sup>. El gesto

---

<sup>5</sup> Es oportuno citar aquí unas palabras de Theodor Adorno, quien ha estudiado meticulosamente las relaciones entre el crítico y lo criticado: «But the greatest fetish of cultural criticism is the notion of culture as such. For no authentic work of art and no true philosophy, according to their very meaning, has ever exhausted itself in itself alone, in its being-in-itself. They have always stood in relation to the actual life-process of society from which they distinguished themselves. Their very rejection of the guilt of a life which blindly and callously reproduces itself, their insistence on independence and autonomy, on separation from the prevailing realm of purposes, implies, at least as an unconscious element, the promise of a condition in which

paternalista de apropiarse del crimen de los demás, de celebrarlo en los otros, pero de ocultarlo en uno mismo es el que queda ominosamente revelado en *El circo*. Esta pretendida solidaridad por fantasía y amor se revela como usurpación, ocultamiento, censura de una verdad más profunda a la cual Goytisolo estaba llegando en su distancia de París, empujado por Genet a reconocer su propia verdad escamoteada. *El circo*, pues, encierra lo más detestable para el Goytisolo posterior —paternalismo y complicidad con la censura— y es desterrada de la conciencia pública, en la misma forma en que el niño que Goytisolo fue será violado y asesinado en las novelas posteriores. En Barcelona, de marzo a agosto de 1956, el autor joven malogró hasta tal punto su escritura que la corrección maternal de la sintaxis no basta. El padre repudia del todo al hijo, lo desautoriza, y lo declara inexistente. ¿*Obras completas*? Sí, pero con un subtexto reprimido que revela con una claridad insoportable la falta radical de las primeras novelas del autor.

OBRAS CITADAS

- Adorno, Theodor W. *Prisms*. Traducido por Samuel y Shierry Weber. Cambridge, MA: The MIT Press, 1981.
- Geist, Anthony L. «An Interview with Juan Goytisolo», *TriQuarterly*, 57, 2 (1983): 38-48.
- Goytisolo, Juan. *El circo*. Barcelona: Destino, 1957.
- «Destrucción de la España sagrada», *Mundo Nuevo*, 12 (junio 1967): 44-60.
- *Obras completas*. Volumen I. Contiene *Juegos de manos*, *Duelo en «El Paraíso»*, *Fiestas* y *La resaca*. Introducción de Pere Gimferrer. Madrid: Aguilar, 1977.
- Kohut, Karl. *Escribir en París*. Barcelona: Hogar del Libro, 1983. Entrevista con Goytisolo, pp. 77-102.
- Lázaro, Jesús. *La novelística de Juan Goytisolo*. Madrid: Alhambra, 1984.
- Mehlman, Jeffrey. «Writing and Deference: The Politics of Literary Adulation», *Representations* 15 (1986): 1-14.
- Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. Tomo I, Madrid: Gredos, 1966.
- Navajas, Gonzalo. *La novela de Juan Goytisolo*. Madrid: SGEL, 1979.
- Pérez, Janet. «The Game of the Possible: Francoist Censorship and Techniques of Dissent», *The Review of Contemporary Fiction* 4 (Fall 1984): 22-30.
- Rumeu de Armas, Antonio. *Historia de la censura literaria gubernativa en España*. Madrid: Aguilar, 1940.
- Sierra Corella, Antonio. *La censura de libros y papeles en España y los índices y catálogos españoles de los prohibidos y expurgados*. Madrid: Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1947.

---

freedom were realized. This remains an equivocal promise of culture as long as its existence depends on a bewitched reality and, ultimately, on control over the work of others» (23). Esto se aplica perfectamente a la pseudo-libertad de Utah.