



Self-Exile and the Culture of Otherness: Juan Goytisolo and Luis Martín-Santos

Gonzalo Navajas

University of California, Irvine
gnavajas@uci.edu

Recibido 10 de noviembre de 2025
Aceptado 4 de diciembre de 2025
Publicado 30 de diciembre de 2025

ABSTRACT

Self-exile is a form of the exilic experience that applies to writers who choose to break away from the cultural environment in which they produce their texts, making personal and artistic marginalization the central driving force of their creativity. Goytisolo rejects the constraints imposed by the Spanish cultural and moral environment on his thought and work, opting for distance from Spain and turning that very distance into the core of his books. Martín-Santos's work reflects the incompatibility of his thought with the dominant premises of contemporary Spain, and his literary alter egos highlight the process and the harmful consequences of his marginalization. In both cases, the experience of intellectual exile is complex and painful, but at the same time it entails an expansion of the writer's consciousness toward human and artistic dimensions that would be unthinkable without the rupture brought about by voluntary exile.

KEYWORDS: Self-Exile, Cultural Milieu, Literary Alter Egos, Expansion of Consciousness

El autoexilio y la cultura de la otredad: Juan Goytisolo y Luis Martín-Santos

RESUMEN

El autoexilio es una modalidad de la experiencia exílica que se aplica a los escritores que optan por la ruptura con el medio cultural en el que producen sus textos y hacen del marginamiento personal y artístico la motivación capital de su creatividad. Goytisolo repudia los condicionamientos a los que el entorno cultural y moral español somete su pensamiento y su obra y opta por el alejamiento de España y hace de ese alejamiento el núcleo de sus libros. La obra de Martín-Santos actualiza la incompatibilidad de su pensamiento con las premisas reinantes en la España de la época y sus alter egos literarios ponen de relieve el proceso y las consecuencias nefastas que su marginamiento provocan. En los dos casos, la experiencia del exilio intelectual es compleja y dolorosa, pero al mismo tiempo conlleva la expansión de la conciencia del escritor hacia unas dimensiones humanas y artísticas que serían inviables sin la ruptura del exilio voluntario.

PALABRAS CLAVE: Autoexilio, Medio cultural, Alter egos literarios, Expansión de la conciencia

Cómo citar:

Navajas, Gonzalo. "El autoexilio y la cultura de la otredad: Juan Goytisolo y Luis Martín-Santos". *Verbeia, Monográfico Extraordinario*. Edición Conmemorativa 25 Aniversario UCJC, 10, 2025, pp. 105-124.

1. Introducción. El autoexilio intelectual

Un componente fundamental de la literatura del siglo XX hasta la actualidad ha sido el tema del exilio provocado por la persecución y la represión dentro de las sociedades en las que el escritor concibe y desarrolla su obra. La literatura española en particular abunda en este tipo de literatura a causa de la Guerra Civil que obliga a gran número de intelectuales a marchar forzosamente del país. Los ejemplos de escritores cuya obra se ve definida por la experiencia del exilio como alejamiento forzoso de España son numerosos e incluyen a algunos de los nombres más destacados y representativos de la literatura moderna.

Además de estos casos de exilio forzoso existen otros casos de escritores cuya obra se ve definida por otra versión de la ruptura con los orígenes nacionales que no incluye la separación física del país, sino que se constituye a partir del posicionamiento de rechazo y crítica absolutos de los parámetros ideológicos y culturales que imperan en la sociedad donde el escritor genera su obra y que le impiden realizarse plenamente de acuerdo con los principios propios. En estos casos, el exilio se conforma como un hecho y un acto voluntario, una decisión radical del autor para poder llevar a cabo su obra en libertad y sin las presiones externas que podrían obstaculizarla. Esta versión de la separación de los orígenes constituye una variante de la experiencia del exilio que denomino autoexilio. En este caso, el énfasis de la separación se concentra en la ruptura con el contexto cultural e ideológico del origen nacional que puede producirse también en algunos casos en los que el autor sigue residiendo en el país propio. Los ejemplos de Gertrude Stein, James Joyce, Vladimir Nabokov y Samuel Beckett, entre otros, son notables e ilustran el poder creador de la experiencia y la condición del exilio, tanto forzoso como voluntario, en la literatura del siglo XX.

Dos pensadores contemporáneos en torno al exilio, Emmanuel Levinas y Edward Said, proveen un marco conceptual en el que ubicar inicialmente la discusión en torno al exilio para situar dentro de ella los textos concretos de los autores que sirven como verificación de la propuesta teórica de este trabajo. Tanto Levinas como Said sufren la experiencia directa del exilio, el primero como judío en su Lituania natal, y Said como emigrante forzoso de la ciudad de Jerusalén después de la guerra en Palestina contra Israel en 1948. A partir del dolor de la emigración de su país de origen, Levinas investiga la capacidad transformativa del exilio como acercamiento a la otredad y la expansión de las señas identitarias que aumentan exponencialmente como consecuencia de la inclusión y la

asimilación de las cualidades y atributos del no-yo en la identidad personal.¹ Said se centra en el impulso desestabilizador de la experiencia del exilio para descalificar el modelo hegemónico de la civilización colonizadora y potenciar las culturas subalternas valorando sus aportaciones al paradigma de la modernidad.²

Los autores de este trabajo participan de estas versiones del exilio y la realizan de manera diversa en sus obras. En Goytisolo, el exilio se produce por una decisión propia del autor que marcha del país para encontrar en otros medios culturales la realización de su potencial intelectual y literario. En Martín-Santos, la ruptura con España no ocurre con su marcha física del país sino a partir de su rechazo intelectual y emotivo de los principios que predominaban en la sociedad de la época dentro del marco cultural asfixiante del régimen franquista. En este caso, el exilio es una forma de autoexilio voluntario para resistir al medio cultural imperante y protegerse contra su influencia.³ En estos dos autores, las vivencias diferenciales del exilio muestran la capacidad de transformación radical que el trauma de la separación de los orígenes puede ocasionar en aquellos que la sufren. Esa experiencia es determinante en su obra y es la que les confiere un carácter definitorio y único. Como señala George Steiner, las diferentes configuraciones del exilio conllevan no solo un posicionamiento político, ético o social, sino que poseen un poder epistémico en cuanto que generan formas de conocimiento que, sin la experiencia exílica, no serían posibles: “All serious thought begins in estrangement; it is the product of an *outsider’s* questioning, of a

¹ Para Levinas, la conexión con el otro marginal constituye la experiencia más genuina y efectiva para superar lo que él concibe como los confines egocéntricos de la subjetividad personal. Levinas llega incluso a ontologizar el concepto del exilio caracterizándolo como la vía preferente para definir los conceptos de transubjetividad y transcendencia (Doukhan 92).

² En un ensayo definitorio en torno a la naturaleza del exilio, *Reflections on Exile*, Edward Said afirma que el exilio es la motivación fundamental de la cultura y la literatura modernas: “Modern Western culture is in large part the work of exiles, émigrés, refugees” (La cultura occidental moderna está constituida en gran parte por la obra de exiliados, emigrados, refugiados) (*Reflections on Exile* 173). Said concibe el exilio en un sentido lato e inclusivo como la experiencia del escritor y el artista que abandona su país o lugar de origen y convierte ese hecho en el impulso creativo determinante de su obra y menciona a James Joyce como el ejemplo paradigmático de esa característica del exilio. Según Said, Joyce transforma su ruptura voluntaria de su Dublín e Irlanda natales en el tema y la motivación de toda su obra llegando incluso a exacerbar e incrementar su conflictividad con el país de origen cuando presiente que la intensidad de esa separación decrece y pone así en peligro la identidad primordial de su obra.

³ Un ejemplo de una versión contrastiva con el autoexilio es el de Jordi Soler que crea su propio hogar cultural en México integrado en un grupo de exiliados catalanes que se ven forzados a la marcha después de la Guerra Civil y crean allí una comunidad social y cultural diferente de la que habían abandonado en Cataluña en la que ponen en práctica su proyecto utópico de organización social. Su novela *Los rojos de ultramar* es una ilustración.

mind placed at the edge of the accepted and the secure.” (Todo pensamiento serio comienza en el extrañamiento; es el producto del cuestionamiento del *outsider*, de una mente situada en el borde de lo aceptado y de lo seguro). (Steiner 29).

La obra de Goytisolo experimenta una transformación decisiva cuando opta por alejarse del país y de la cultura nacional española y sustituirla por un modo cultural que juzga más auténtico y liberador. Por su parte, Martín-Santos convierte su obra novelística en el complemento de su labor como psicólogo social y hace de su marginación del medio social y educativo español de la época el impulso generador de una obra excepcionalmente renovadora del precario medio literario y cultural español de la posguerra. En ambos casos, el autoexilio es el imperativo para generar una literatura contraria al medio asfixiante con el que los dos autores se enfrentan. Sin esa ruptura absoluta, su obra no se hubiera producido o no lo hubiera hecho de una manera determinante y transformadora.⁴ Al mismo tiempo, esa situación rompe con la insularidad característica de una gran parte de la literatura española del periodo y facilita la integración de la obra de Goytisolo y Martín-Santos en el ámbito internacional de las ideas y las formas estéticas y literarias que definieron la segunda mitad del siglo XX. En mi estudio examino la dimensión internacional de los dos autores en su relación con las figuras más significativas de la época.

2. La otredad como invasión

Edward Said afirma que el exiliado tiene una visión contrapuntual de la realidad porque a partir de su experiencia de separación y alejamiento de los orígenes se ve obligado a relacionar dos mundos y dos modos culturales diferentes entre sí y obtener de ese modo una valoración más compleja del país abandonado.⁵ A partir de su propia experiencia como exiliado en Estados Unidos, Said afirma que de la yuxtaposición e interconexión de estos mundos diferenciales surge una visión que potencia tanto la evaluación del país abandonado como del nuevo medio en el que el exiliado vive. Juan Goytisolo es una ilustración de esta

⁴ Dos referentes para la consideración del concepto de exilio interior en la novela española de posguerra son el libro de Helena De Felipe, *El exilio interior: Literatura y pensamiento durante el franquismo* Cátedra, (2005) y el artículo de Manuel Ángel Vázquez Medel, “El exilio interior como categoría hermenéutica” *Signa* 16 (2007), 231–254.

⁵ Said afirma que “the exile exists as a median state, neither completely at one with the new setting nor fully disencumbered of the old (el exilio existe como un estado intermedio, ni integrado completamente con el nuevo entorno ni desvinculado del antiguo” (Said, *Reflections on Exile* 370).

cualidad fundamental de la experiencia exílica. El autor concibe sus primeras novelas como un testimonio político y social sobre la España de la posguerra sometida a la represión de un régimen político y cultural que era incompatible con la libertad creativa. Esa obra realizada dentro del país se concibe como un instrumento de exposición crítica de ese régimen para procurar, a partir de esa exposición, su invalidación y condena. Novelas como *Juegos de manos* y *Duelo en paraíso* son una ilustración. Todas ellas desempeñaron una función significativa dentro de la novela social y testimonial del período. No obstante, la obra más definitiva y permanente del autor se produce a partir del momento en que abandona el país y se establece en Francia y posteriormente en Marruecos, además de mantener una presencia internacional amplia y profunda. El perfil más destacado y permanente de Goytisolo emerge a partir de la asunción de la condición de exiliado intelectual con relación a España.⁶

El texto determinante de la ruptura definitiva de Goytisolo con sus raíces familiares y culturales es *Señas de identidad* donde el narrador especifica que, tras un proceso de conflictividad y enfrentamiento con el país, ha decidido separarse de manera definitiva de todos los vínculos que le mantenían unido a España. El acto final de su separación se produce a través de su doble literario, Álvaro Mendiola, que se despide de su ciudad natal, Barcelona, después de haber hecho una crítica demoledora de su familia, su educación y su trayectoria existencial y cultural en esa ciudad. Como James Joyce con relación a Irlanda, el autor mantiene, a partir de ese momento, una relación ambivalente con el país abandonado. Por una parte, desprecia los valores que identifica con su país, España, al mismo tiempo que convierte la separación en el motivo fundamental de su creatividad. Tanto en la obra de Joyce como en la de Goytisolo, el núcleo de su obra lo constituye la patria de origen que ocupa gran parte de su narración, aunque solo sea para hacer más ostensible su ruptura con ella.

Con relación a su familia, Álvaro ataca el pasado esclavista de sus antepasados en la Cuba colonial cuando se enriquecieron a partir de la fortuna conseguida con la explotación de esclavos. Respecto a la nación española, Álvaro critica lo que considera ha sido una larga historia de represión e intolerancia hacia la diferencia y la inclusión del otro que concluye con la Guerra Civil en la magnificación de los rasgos más deletéreos de la historia nacional.

⁶ Para un estudio extenso de la obra de Goytisolo focalizado en el extrañamiento cultural producido por el exilio, ver: Stanley Black, *Juan Goytisolo and the Politics of Contagion: The Evolution of a Radical Aesthetic in the Later Novels*. Liverpool University Press, 2001.

Álvaro nota además que la evolución histórica del país se ha degradado con la afluencia masiva del turismo en un lugar, como el castillo de Montjuic, que él juzga que debe ser reivindicado como un espacio para la denuncia de la penalización y el castigo de la disidencia y la diversidad que han tenido lugar en ese castillo. Ante la presencia de los grupos de turistas que llenan las estancias del castillo y que ignoran por completo el sufrimiento y las injusticias ocurridos en ese recinto, Álvaro concluye que esa presencia equivale a una profanación de un espacio que debería ser recordado como un monumento dedicado a aquellos que sacrificaron su vida por una visión más inclusiva y justa del país. Por ello considera que las masas de “Hunos Godos Suevos Vándalos Alanos” (*Señas* 402), que es como él percibe a los grupos de turistas que se hallan en el castillo durante su visita, son cómplices de la falsificación de la historia que el régimen emprendió para borrar el pasado de violencia y guerra que está asociado con Montjuic. Esa es la razón porque la que Álvaro insiste en hallar el lugar preciso en el castillo donde fue ejecutado Lluís Companys que fue entregado por la Gestapo a Franco durante la ocupación nazi de Francia durante la segunda guerra mundial. Ese lugar es anónimo y queda lejos de la ruta turística de los visitantes al castillo, pero para Álvaro es un espacio emblemático y especialmente valioso porque le sirve para reafirmar lo que para él constituye la versión más auténtica y verdadera de la historia del país que está compuesta de numerosos hombres y mujeres que han sido ignorados en la historia nacional y con los que se identifica plenamente como los agentes frustrados de la versión del país que él persigue.

En lugar de la paz que el régimen exhibía en esos años como su logro incuestionable y definitivo, Álvaro insiste en que la situación del país se fundamenta en la violencia de la que el castillo de Montjuic es la manifestación más obvia. Donde los turistas se maravillan ante las vistas del puerto y la ciudad y admiran los jardines impecablemente cuidados, Álvaro ve fosos, mazmorras y paredones donde “hombres armados habían golpeado a compatriotas indefensos con látigos fustas bastones se habían cebado en ellos con sus culatas correas botas fusiles” (*Señas* 410) y él se niega a olvidar y borrar esa historia que para él constituye la verdadera identidad del castillo. Las huellas de ese pasado son para él más visibles que el simulacro de paz y armonía que los turistas perciben.

La visita a Montjuic constituye el momento final y definitivo en el que Álvaro decide emprender la marcha definitiva de una nación, una sociedad y una cultura a las que no se siente vinculado. Joyce abandona “la cerda que devora a sus propias crías,” que es como

caracteriza a Irlanda, y Goytisolo abandona un país en el que la historia de abusos y violencia contra sus miembros ha sido falsificada y borrada.⁷ A partir de esta decisión, Álvaro y con él su creador, el propio Goytisolo, emprende la realización de una doble misión a la que dedicará todo su esfuerzo hasta llegar a constituir la justificación y la motivación de toda su existencia. Por una parte, Álvaro se entrega a la recuperación y la exposición del pasado oculto de la nación y al mismo tiempo se afirma en la necesidad de redefinir y reconfigurar la historia nacional desde la perspectiva de aquellos que se vieron excluidos de ella. Como ocurre con Luis Cernuda, que convierte su exilio en una empresa permanente de denuncia de los defectos de su patria de origen y nunca se reconcilia con ella, en Goytisolo la ruptura y la separación se transforman en una actitud irrenunciable de destrucción de los principios y posiciones ideológicas que el propio Goytisolo tuvo que sufrir antes de su marcha: “aléjate de tu grey tu desvío te honra/lo que te separa de ellos cultívalo/lo que les molesta en ti glorifícalo/negación estricta de su orden eso eres tú ” (*Señas* 419).⁸ El honor y la dignidad personal se hallan precisamente en el fomento de todo lo que los detractores de su visión del país le achacan como una traición a la patria.

Edward Said afirma que el exiliado está condenado a vivir constantemente en la indeterminación de su personalidad, sin estar plenamente ni en el país abandonado ni en el nuevo lugar de su residencia. La consecuencia más inmediata de esta indefinición es que el exiliado se ve obligado a operar desde la periferia del nuevo corpus social en el que no llega a estar nunca incorporado de manera satisfactoria: “There has always been an association between the idea of exile and the terror of being a leper, a social and moral untouchable (Ha existido siempre una asociación entre la idea del exilio y el miedo a ser visto como un leproso, un intocable moral y social)” (Said, *Selected Works* 369). La connotación es que para Said la condición del exiliado implica un desdoro, una descalificación para poder realizarse plenamente en el nuevo medio al que el exilio le ha conducido. Por ello, para Said, el exilio

⁷ Joyce emplea la frase, “Ireland is the old sow that eats her farrow,” en *A Portrait of the Artist as a Young Man* que transmite su alter ego, Stephen Dedalus, y luego la repite en *Ulysses*. La frase es representativa de su sentimiento de hastío y frustración con relación a la situación de la educación y la cultura en Irlanda que él considera impide la creatividad y la libertad artística que persigue para su obra. Joyce abandona Dublín e Irlanda en 1904 y se mantiene alejado de sus orígenes nacionales con los que solo conserva el vínculo de la lengua. Goytisolo sigue un curso paralelo en su búsqueda de una identidad artística y personal genuina y propia.

⁸ Sobre la visión del exilio en Cernuda y otros intelectuales de su generación, ver mi artículo “El exilio y el otro. El hogar intelectual de Luis Cernuda y María Zambrano” *IMEX, México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico*, 1/2024, 57-76.

implica una experiencia traumática para la que no existe una terapia realmente efectiva. De manera diferencial, la versión del exilio en Goytisolo no se corresponde con esta visión porque la marginalidad para él es una condición beneficiosa ya que le aporta lucidez y honestidad frente a los defectos e insuficiencias de una sociedad de la que él se ha autoexcluido para preservar sus principios y valores.

El mismo texto de *Señas de identidad* explicita los parámetros de la nueva situación del exilio de Goytisolo y pone de manifiesto que ni la novela de orientación social ni el trabajo de actividad social que el autor emprende en París en pro de los exiliados españoles de esa ciudad le sirven para elaborar su concepto de la función apropiada de la novela desde la posición del exilio. El autor se sabe desvinculado no solo de los compatriotas de la patria abandonada sino también de los compañeros de su exilio en París con los que no le une ninguna afinidad intelectual ni artística como para sentirse identificado con ellos. Como ocurre con Joyce y Cernuda, solo la lengua constituye un vínculo de unión con una cultura que él considera degradada y falsa: “nada nos une ya sino tu bella lengua mancillada hoy por sofismas mentiras hipótesis angélicas aparentes verdades/ frases vacías cáscaras huecas alambicados silogismos/buenas palabras” (*Señas* 420). La tenue conexión con la cultura del país abandonado se realiza solo a partir de la lengua como un medio solamente instrumental de la comunicación a través de los términos lingüísticos que la componen, las palabras, no de los torpes y estériles conceptos que esas palabras designan. De ese modo, el escritor reduce su dependencia del origen nacional repudiado a su mínima expresión, la lengua, que él reconfigura como un vehículo para proyectar una visión renovada y radical de la historia nacional en la que la memoria de los abusos de la nación en contra de la marginalidad tiene una función determinante. La renovación de un lenguaje arcaico y estéril y la recuperación de la memoria perdida en el sustrato de la historia, lo que Fernand Braudel y Michel Foucault denominan “*la poudre de l’histoire*,” el polvo de la historia, emergen como la nueva caracterización de la textualidad al servicio no de una causa macroestructural sino de la potenciación de la marginalidad como la perspectiva más apropiada de una nueva forma de verdad: “deja constancia al menos de este tiempo no olvides cuanto ocurrió en él no te calles” (*Señas* 422).⁹

⁹ Sobre los efectos de este nuevo modo de perspectiva histórica y sobre sus ramificaciones para lo que Braudel define como *la longue durée* de la historia macroestructural, consultar Wallerstein, 75-79.

Reivindicación del conde Don Julián es el texto que actualiza de manera específica la posición de Goytisolo con relación al origen abandonado. El autor asume su nueva identidad de exiliado intelectual absoluto y, en lugar de adoptar una actitud de resignación pasiva frente a esa condición, la transforma en una empresa de agresión directa frente a lo que para él significa la historia nacional. A partir de este momento, el concepto de la textualidad novelística sufre una transformación notable. La literatura deja de ser un documento de representación social como había sido predominante en la obra de Goytisolo, para convertirse en un instrumento de análisis cultural y de reversión de los principios imperantes en la evolución de las ideas en el país. El agente de esa transformación es un personaje histórico que asume un papel de destructor de lo que el texto define como la “España sagrada,” que es la versión más intolerante e intelectualmente mediocre de la cultura nacional. El conde Don Julián, que según la tradición facilitó la invasión árabe de la península, es recuperado como la figura de esta reconstrucción de la historia nacional que el autor emprende como retribución de los abusos que él mismo debió sufrir durante su estancia en el país. La invasión y la devastación de la península que se realizó en la Edad Media a partir de la traición del conde Don Julián vuelven a repetirse en el presente por medio de la adopción de Goytisolo de la personalidad del conde convertido ahora no el vehículo de una invasión militar sino de una reconfiguración cultural radical.

En el inicio de la novela, se invoca al marqués de Sade y Jean Genet para orientar a Álvaro en su tarea de disrupción histórica y cultural de España. El alter ego de Goytisolo halla en Sade la inspiración para acometer una acción de ruptura cultural terminal, semejante a un crimen, cuyas consecuencias serían perpetuas y causarían una destrucción irreversible del statu quo moral y social del país. Genet se asocia con la ciudad de Tánger que Genet describe como un cobijo y amparo de traidores y que estuvo bajo el mando de Tariq posteriormente a la invasión de la península que él acaudilló. El crimen históricamente absoluto e inexorable y la traición al país propio se erigen como los incentivos fundamentales de la tarea de destrucción de la figura central de la novela, Álvaro, que prolonga el análisis crítico de la historia nacional que había emprendido Álvaro Mendiola en *Señas de identidad*. Álvaro halla en sus actos destructivos la liberación de su sumisión a los principios de la España sagrada, que él rechaza y menosprecia. El desorden y el caos son la compensación para los años de sumisión y represión que ha debido sufrir en el pasado previo a su marcha del país.

Acompañado de su colaborador, Tariq, Álvaro se entrega a su tarea de destrucción de todas las limitaciones y obstáculos que han perjudicado su creatividad y libertad personal. En esas circunstancias, la traición se le presenta como una misión grandiosa y honorable porque, simbólicamente, posibilita la invalidación del pasado y facilita el posible inicio de una visión nueva del país. La expatriación ha significado para él la descalificación final de cualquier vínculo que podía mantenerle subordinado a los principios del país rechazado: “la patria es la madre de todos los vicios: y lo más expeditivo y eficaz para curarse de ella consiste en venderla, en traicionarla [...] Tariq está junto a ti y en sus ojos parece albergar la mirada implacable de un tigre” (*Reivindicación* 134). Álvaro percibe su traición como el paso decisivo para la liberación de la historia nacional y de su trayectoria personal.

A diferencia de Tariq, que comandó la invasión y la ocupación de la península que se extendería durante siglos, la tarea de Álvaro es estrictamente subliminal y opera solo en el ámbito cultural. No obstante, Álvaro aspira a que esa destrucción textual y abstracta tenga ramificaciones que den conciencia a los lectores de su texto de las graves limitaciones de la historia nacional tanto en el pasado como en el presente de la España franquista que Álvaro y Goytisolo han evadido con su exilio. La acción militar de Tariq y sus sucesores fue amplia y prolongada. Los actos simbólicos de Álvaro son todavía más extensos y profundos porque conllevan la eliminación de todas las limitaciones que han obstaculizado tradicionalmente la historia nacional. Su traición se concentra en la crítica del discurso intelectual predominante en el país que para él carece de creatividad y autenticidad y está lastrado por la repetición vacua de conceptos estériles.

Como escritor, Álvaro aspira a crear un lenguaje renovado que responda a las necesidades del discurso político y social contemporáneo y sea de utilidad no solo para unos grupos reducidos sino para el conjunto de la sociedad. De manera similar a Joyce, que en *Finnegans Wake* elabora un nuevo lenguaje que transforma la lengua inglesa, Álvaro propone crear una “palabra liberada de secular servidumbre” (*Reivindicación* 124) en contra de los prejuicios y los lugares comunes que, según él, merman la calidad de un segmento amplio de la literatura nacional contemporánea. Sus ataques a conceptos repetitivos y vacíos de significado que impiden la creatividad tienen como finalidad revertir lo que para él es la orientación de la literatura española moderna hacia el silencio ante los temas sociales que afectan al conjunto de la nación y no solamente al reducto de lo que él considera es la casta intelectual. Sus comentarios sarcásticos en torno a la representación del paisaje natural en

una parte de la literatura de la Generación del 98 aluden a lo que Goytisolo considera es la falta de compromiso social de algunos de los escritores representativos de esa generación cuyos nombres el texto no menciona explícitamente.¹⁰ En el texto se denuncia como un defecto fundamental de la literatura nacional la falta de conectividad del escritor con los temas más urgentes de su tiempo que acompañan a la reclusión de la literatura en un ámbito selecto sin contacto con la realidad del momento: “procederás a la eliminación del funesto paisaje/ la intensa y metódica acción de los guerreros de tu harka acarreará en primer lugar la muerte inmediata de su flora típica/abajo, olmos sonoros, castos álamos, encinas lentas y graves! vuestra aureola mística palidece [...] sois esqueletos vegetales [...] tristes residuos condenados a la combustión y la turba [...] vuestra ruina me exalta” (*Reivindicación* 145). Esos paisajes carecen para Álvaro de vitalidad y de conexión con la situación existencial y social de los hombres y mujeres que los habitan y que quedan invisibilizados en esos textos.¹¹

Frente a la visión estilizada y aséptica de la naturaleza, Álvaro opta por la vitalidad del zoco árabe en el que se siente acogido de manera natural y espontánea como contrapartida con el rechazo y la sospecha con la que sus actos son recibidos en su país de origen. La confusión y el desorden del mercado de la ciudad de Tánger en el que los grupos humanos se agolpan y se relacionan más allá del protocolo cívico y social de las ciudades europeas, que él juzga artificial y falso, le sirven como contraste con la visión estetizante del mundo que Álvaro desecha como el objetivo preferencial de la literatura: “al mercado, al mercado!, reino absoluto de lo improbable, despojado de los fastuosos oropeles de la Metro o de la Paramount: [...] los vendedores de calcetines, corbatas, sandalias de plástico evolucionan ágilmente con sus puestos de quita y pon y una señora gorda, con aires de prima donna, agrieta la compacta masa humana a fuerza de codos” (*Reivindicación* 234). En lugar de la sobriedad y la calidad espiritual de los paisajes castellanos que Álvaro critica en la literatura de algunos escritores de la Generación del 98 porque responden a un criterio estetizante y clasista de la obra, Álvaro se adentra sin reservas en el mercado de la ciudad de Tánger y allí

¹⁰ Una obra teórica de Goytisolo, *Problemas de la novela*, elabora la teoría de este concepto social de la novela, que seguía la orientación de dos teóricos capitales del realismo socialista, Georg Lukács y Lucien Goldmann.

¹¹ La adscripción de la falta de compromiso social en los escritores de la generación del 98 es disputable ya que algunos de los escritores de esa generación hicieron patente su conocimiento y crítica de la situación de abandono histórico que sufrió el pueblo español tanto en el campo como en las ciudades. Antonio Machado, Valle-Inclán y Unamuno son ejemplos.

se siente identificado con los integrantes de una masa humana, que representa para él la otredad absoluta, que le parece más auténtica que la representacionalidad falsa propia de la literatura elitista y asocial que él menosprecia.¹²

En principio, Álvaro no puede reconocerse en la lengua, la religión o la historia de la muchedumbre que le rodea, pero al acercarse a ellos y entrar plenamente en ese medio sin reservas ni condiciones, Álvaro se hace otro, expande su identidad original y se afirma en su autoexilio y su rechazo de los orígenes. Su marcha alcanza una realización precisa en esta entrega a una cultura y una historia que él asimila como las suyas propias como contrapartida contra la herencia cultural que él recibió por encima de su voluntad en la patria abandonada. El orden lacaniano de lo simbólico, experimentado como una condena, se ve sustituido por un nuevo repertorio de opciones existenciales y culturales con las que Álvaro podrá desarrollar su propia conciencia y arte de manera más completa y libre. A partir de esta renuncia definitiva a los orígenes y de su integración en la cultura de la subalternidad árabe para hacerla propia, el exilio se transforma en el vehículo de la expansión ilimitada del yo. La traición cumple su objetivo de retribución y compensación de los daños causados en la conciencia del artista. El retorno se torna así inviable de manera definitiva.

No obstante, el equilibrio entre el deseo artístico y la realidad es solo efímero y aparente. Al regresar a su lugar de residencia en la ciudad de Tánger, Álvaro reconoce que su proyecto de invasión de la “patria enemiga” ocurre solo como una figuración alucinatoria de su mente que no podrá llevarse a cabo en la realidad: “tirarás de la correa de la persiana sin una mirada para la costa enemiga, para la venenosa cicatriz que se extiende al otro lado del mar: [...] lo sabes, lo sabes, mañana será otro día, la invasión recomenzará” (*Reivindicación* 240). El exilio es el destino que Álvaro asume como su identidad más genuina porque es la que él

¹² La identificación de Goytisolo con el modo existencial y la cultura árabe se extiende también a su compromiso con la situación de los emigrantes magrebíes a la península para los que requiere un trato humano y justo: “los nuevos moriscos no han desembarcado con armas ni espíritu de venganza: lo hacen en busca de una vida decente y embebidos a veces de un sentimiento de nostalgia. Recuerdo las bellas palabras de una marroquí detenida en Almería cuando su patera fue interceptada por la guardia civil durante el verano pasado: ‘yo solo había venido a compartir con los españoles el sabor de las naranjas que plantaron aquí mis antepasados’” Estas palabras se encuentran en el prefacio escrito por Goytisolo en el *Atlas a la inmigración magrebí en España* publicado en 1996 y se hallan recogidas en el artículo de Bernabé López García, Bernabé (2017), “Juan Goytisolo y Marruecos” *Revista de estudios internacionales mediterráneos*, 22, 2017, p. 195.

mismo ha elegido por encima de las imposiciones de una autoridad moral y cultural que él juzga contraria a su designio personal.

3. La catarsis destructiva del autoexilio

A pesar de que Luis Martín-Santos comparte con Goytisolo el rechazo de las premisas constitutivas del discurso cultural español y las somete a un análisis crítico de gran rigor y severidad, su posición frente al exilio tiene unos rasgos específicos y diferenciales. A diferencia de Goytisolo, Martín-Santos no marcha físicamente del país, sino que permanece en él donde desarrolla su actividad profesional y literaria. No obstante, los protagonistas de sus dos obras de ficción, Pedro en *Tiempo de silencio* y Agustín en *Tiempo de destrucción*, actualizan el concepto de autoexilio en cuanto que ambos se autoexcluyen del medio nacional dominante y de ese modo preservan su independencia y personalidad marginándose del contexto nacional en el que se hallan a su pesar. Su exilio es voluntario y se realiza como un procedimiento y actitud de autodefensa frente a un otro autoritario e intolerante.¹³

Como hace patente Pedro ya desde el inicio de *Tiempo de silencio*, la crítica de Martín-Santos contra el contexto nacional se centra en las condiciones en las que la ciencia y el saber en general se ven frustrados por una tradición de atraso secular del país. España es una tierra “con una inferioridad nativa ante la ciencia” (*Tiempo de silencio* 7) en la que Pedro no puede realizar su proyecto de investigación sobre el cáncer. Andrés en *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja combate infructuosamente contra un sistema universitario inoperante en el se sabe un marginado sin futuro y ve que sus esfuerzos para cumplir honestamente con su tarea de médico están destinados al fracaso. Pedro en *Tiempo de silencio* trata de suplir la penuria y las carencias con su inteligencia y su saber, pero es consciente de que el ambiente intelectual en torno suyo no se presta a sus ambiciones de investigador. El contraste que establece entre los medios de que en esa época disponían las universidades y centros científicos en Estados Unidos y las privaciones extremas que él sufre es devastador. Su modelo es Ramón

¹³ Dos estudios comprensivos de la obra literaria y científica de Martín-Santos son: Emilio Díaz Valcárcel, Emilio. *La visión del mundo en la novela: Tiempo de silencio, de Luis Martín-Santos*. Universidad de Puerto Rico (1982) y Fernando Fuentenebro. *Psiquiatría y cultura en España en un tiempo de silencio: Luis Martín Santos*. Necodisne Ediciones (1999).

y Cajal a quien admira, pero sabe que le será posible emularlo porque en el país “se carece de lo más elemental” (*Tiempo silencio* 10).

A pesar de que el texto se centra en el examen de la investigación científica en el país, la narración ubica ese análisis dentro del marco intelectual y cultural de España. Álvaro, en *Reivindicación del conde Don Julián*, se lamenta del aislamiento y la mediocridad del discurso cultural español que está completamente desconectado del paradigma intelectual del mundo en ese momento. Pedro en *Tiempo de silencio* mantiene que la situación de la ciencia en el país está vinculada a las insuficiencias de la vida cultural nacional. En una sociedad que reprime la creatividad y la libertad para la generación de ideas, es imposible que progrese el interés en los proyectos científicos y en el apoyo a la ciencia y al saber auténticos. Esa es la razón por la que el deseo de Pedro de imitar a Ramón y Cajal es irrealizable. La parodia que el texto hace de una tertulia literaria en un café a la que Pedro asiste pone de manifiesto que él se niega a integrarse en un grupo de supuestos intelectuales con los que no tiene ninguna afinidad de conocimientos. Frente a la mediocridad y el provincianismo de los asistentes a la reunión, Pedro se siente como un *outcast* y prefiere esa marginación a la sumisión a unas reglas y principios que él menosprecia y que no se corresponden con su concepto del saber, la ciencia y el arte. El café magnifica para él la ignorancia y la penuria material e intelectual propias de la España de los años cuarenta, sumida todavía plenamente en el aislamiento internacional y la escasez de todos los recursos para llevar una vida satisfactoria. Madrid es una ciudad en la que Pedro solo puede sobrevivir aislándose en un exilio voluntario que equivale a una resistencia silenciosa frente a la indigencia colectiva. De manera similar a la universidad en *El árbol de la ciencia*, la tertulia a la que asiste Pedro es un espacio asfixiante en el que no es posible realizar sus aspiraciones científicas y profesionales: “así nunca alabando, criticando siempre, desdeñosamente alzando una ceja hasta la altura de la media frente, palmeando aprobadoramente en el hombro del menos dotado de los circunstantes, hablando de fútbol, pellizcando a una estudiante de filosofía [...] fumando mucho, hablando sin parar y no escuchando, aseguran entre todos la continuidad generacional e histórica de ese vacío con forma de poema o garcilaso que llaman literatura castellana” (*Tiempo de silencio* 66). En esta visión demoledora de la reunión en el café que se repite regularmente con las mismas características en el mismo lugar y con los mismos asistentes, Pedro presenta con objetividad lúcida la realidad de una situación cultural

insostenible ante la cual solo le es posible el rechazo absoluto, prefiriendo la soledad a la complicidad con una ética profesional que él considera estéril.

El periplo cultural de Pedro por la ciudad de Madrid le conduce a lo que, según él, constituye uno de los hechos representativos de la esterilidad e improductividad de un entorno cultural con el que no puede identificarse: una conferencia de José Ortega y Gasset en un centro de la ciudad con un público expectante ante la intervención de una figura que en ese momento gozaba de gran prestigio como maestro indisputable de la filosofía de la época. Para enfatizar el carácter sarcástico de la crítica de ese acto, la conferencia está contextualizada con relación a una pintura negra de Goya, *Scène de sorcellerie: le grand bouc*, y la comparación con esa obra que tiene como tema la brujería y la superstición contribuye a devaluar y poner en cuestionamiento el estatus de Ortega como filósofo y pensador. La escena del cuadro de Goya se contrapone al desarrollo de la conferencia de modo que el *grand bouc* o macho cabrío del cuadro aparece transformado en el propio conferenciante a quien se equipara con un macho cabrío que domina con su actitud y su mirada al público sometido a su poder. Para Pedro, que está presente en la conferencia, la intervención del filósofo supone una decepción ya que no puede encontrar en sus palabras y su pensamiento el magisterio que necesita para superar el autodidacticismo al que se ha visto obligado para compensar parcialmente las insuficiencias de la educación universitaria del país. En lugar de un intelectual consciente de la realidad del país, Pedro se encuentra con una figura que no responde a las expectativas que tiene con relación a él. El perfil intelectual de Ortega que se describe en la novela lo reduce a una figura que destaca solo en el contexto nacional debido a la precariedad de la vida cultural española de la posguerra: “envuelto en la suma gracia, con ochenta años de idealismo europeo a sus espaldas, dotado de una metafísica original, dotado de simpatías en el gran mundo [...], reverenciado en las universidades alemanas de provincia, oráculo, [...] el-que-lo-había-dicho-antes-que-Heidegger.” (*Tiempo silencio* 133). El aura que envuelve la figura de Ortega en su conferencia queda disipada con el análisis de Pedro.

La narración critica la falta de profundidad y originalidad del pensamiento de Ortega con relación a sus contemporáneos europeos y achaca su ascendencia y renombre en España a la mediocridad y las deficiencias de la cultura española que Pedro menosprecia. La transcripción de la conferencia supuestamente magistral del filósofo se transforma en una presentación paródica y humorística de una de las aportaciones más conocidas de la

filosofía de Ortega: el perspectivismo como método epistemológico para aproximarse a la realidad de manera más precisa y correcta y que en el texto queda reducido a una visión frívola del mundo. Según Pedro, el perspectivismo es una simplificación de la fenomenología de Husserl que Ortega había tenido la oportunidad de conocer en Alemania. La manzana que Ortega emplea como ejemplo para la explicación de su teoría al público es el foco de la versión caricaturesca que el texto hace del pensamiento del filósofo: “Señoras (pausa), señores (pausa), esto (pausa), que yo tengo en mi mano (pausa) es una manzana (gran pausa) [...] La manzana que ven ustedes (pausa) es distinta (pausa), muy distinta (pausa) de la manzana que yo veo (pausa). Sin embargo (pausa) es la misma manzana (sensación) [...] Lo que ocurre (pausa) es que ustedes y yo (gran pausa), la vemos con distinta perspectiva (tableau)” (*Tiempo de silencio* 133).

A diferencia del público que escucha, ensimismado, al conferenciante, Pedro se niega a aceptar lo que él percibe es un pensamiento derivativo que oculta su falta de originalidad con una performatividad retórica que encubre un vacío intelectual que para él es patente. Esta experiencia decepcionante le confirma a Pedro que no puede encontrar en Ortega y Gasset el guía que podría iluminar su trayectoria vital y cognitiva.¹⁴ Al terminar el acto, Pedro confirma que su soledad existencial y su aislamiento intelectual seguirán siendo prevaletentes en su vida. No obstante, la resistencia al statu quo y el deseo de persistir en su posición de marginalidad crítica aumenta y se consolida como un rasgo definitorio y permanente de su identidad. Tras numerosos intentos para liberarse de la influencia frustrante de la ciudad de Madrid donde no puede lograr sus objetivos, Pedro opta por la marcha a una localidad de provincias que él concibe al mismo tiempo como un viaje hacia la nada y como una liberación de las limitaciones de la gran ciudad. La novela concluye con el viaje de Pedro hacia su nuevo destino y con la ratificación de su protesta silenciosa ante la situación de un país en el que no se reconoce y del que psicológica y mentalmente se ha evadido para preservar su independencia y libertad. Su trayectoria posterior se realiza a través de una prolongación de sí mismo, un alter ego, Agustín, que, en la siguiente novela del autor, *Tiempo de destrucción*, transforma la disidencia silenciosa de Pedro en una

¹⁴ La crítica con relación a Ortega y Gasset se explica a partir de una posición materialista y marxista de la historia a la que se adhiere Martín-Santos, como se recoge en su libro de filosofía social, *Teoría marxista de la revolución*.

agresividad abierta y apocalípticamente destructora que se niega a todo tipo de compromiso.

Tiempo de destrucción continúa la disección crítica de lo que la narración denomina el *homo ibericus*, el prototipo del español tradicional, situado dentro de una sociedad intolerante y sin ambiciones que teme y se alarma ante la creatividad y la independencia de pensamiento de quienes cuestionan la normativa social y cultural imperante. Agustín ha conseguido ser el número uno de sus oposiciones a juez, lo que le ha valido recibir un destino en la ciudad de Tolosa. No obstante, lo que es especialmente notable en su conducta no es el éxito obtenido en las oposiciones sino el hecho de que ha sido capaz de mantener su lucidez frente al sistema de oposiciones que él menosprecia como estéril y conducente no al desarrollo de la inteligencia y el análisis crítico sino a la rutina y la memorización infructuosa. La cualidad que distingue a Agustín de sus compañeros en las oposiciones es que él se somete a lo que considera es un ejercicio fútil y, aunque obtiene un resultado sobresaliente en todas las pruebas, no deja nunca de reconocer que el sistema de oposiciones en el que está participando nutre la mediocridad de una sociedad en la que pensar independientemente es considerado como una acción arriesgada con posibles consecuencias nefastas para quien piense de ese modo. Agustín supera con excelencia las pruebas de la oposición y lo hace con plena conciencia de que lo que él y sus compañeros están haciendo equivale a la “inanidad absurda de sus ejercicios, creyendo en cierto modo que en tales deportivas pruebas se va a medir su calidad como hombres, su radical triunfo e incorporación estamental a la vida social, su capacidad para alimentar y dar estudio a una progenie” (*Tiempo de destrucción* 151) y es esa excepcionalidad la que le confiere un carácter diferencial que lo convierten en un testigo singular de unas pruebas que para él no miden realmente la inteligencia y el saber de los que se presentan a ellas. Para Agustín El *homo ibericus* se caracteriza por la pasividad y la resignación y él halla una medida de grandeza y dignidad personal en su juicio crítico insobornable.

La ciudad de Tolosa en la que Agustín desarrolla su carrera de juez se define en la novela como una ciudad cloaca a causa de la contaminación del río que la atraviesa. La putrefacción, los malos olores, la falta de vida natural en el río se corresponden para Agustín con la corrupción de los estamentos económicos y sociales más poderosos de la ciudad. Como Pedro con relación a la investigación médica en *Tiempo de silencio*, Agustín en esta novela trata de oponerse a la corrupción de la ciudad, pero finalmente fracasa en su intento.

A diferencia de *Tiempo de silencio* donde la narración concluye con la aceptación resignada de las reglas de una sociedad “carpetovetónica,” inamovible y mostrenca, en *Tiempo de destrucción* el texto deriva hacia la ruptura absoluta con el statu quo sin que se propongan alternativas que pudieran modificar y reparar la ineficacia y la mediocridad que ha caracterizado la historia nacional. El fracaso final de Agustín conduce a la invalidación de todas las opciones constructivas. El texto quedó inconcluso y no es posible discernir con precisión el posible desarrollo de la narración de haber concluido Martín-Santos el libro previamente a su fallecimiento. No obstante, las escenas de brujería, sadismo, y magia negra, todas ellas insertas dentro de un entorno de desorden y confusión, provocan una conclusión apocalíptica en la que todos los cambalaches y las falsas soluciones quedan eliminados y la destrucción emerge como el único camino para la posible reconfiguración del paradigma cultural y ético tras la purificación catártica que el caos absoluto puede originar. Como con Goytisolo, el paralelo con Joyce es también relevante. El texto crea un lenguaje nuevo que conlleva una ruptura con el lenguaje repetitivo y conceptual y emotivamente pobre de la tradición, que Agustín y, con él Martín-Santos, rechaza de manera inequívoca. De la destrucción puede surgir un nuevo modelo cultural en el que Agustín puede integrarse abandonando su exilio intelectual y emotivo de una sociedad en la que nunca se ha sentido aceptado.

4. Conclusión. La experiencia transformativa del exilio

La experiencia del exilio tiene una naturaleza intrínsecamente traumática en la que el dolor de la separación de los orígenes ocupa un espacio fundamental. Esta realidad se aplica a los casos del exilio en los que el alejamiento forzoso del hogar existencial y cultural primario significa una ruptura involuntaria con la identidad primordial del exiliado. En este trabajo, se ha considerado una variante de la experiencia exílica que se aplica a la creación de algunos escritores que optan por la ruptura con el medio cultural en el que producen sus textos y hacen del marginamiento personal y artístico la motivación capital de su creatividad. Con frecuencia esa ruptura no va acompañada de la separación física con el país de origen, sino que se produce cuando el escritor mantiene su conflictividad con el medio cultural en el que vive. El autoexilio constituye esta modalidad de la experiencia exílica. Los dos autores considerados en este trabajo responden precisamente a esta modalidad del exilio. Juan Goytisolo repudia los condicionamientos a los que el entorno cultural y moral

español somete su pensamiento y su obra y opta por el alejamiento de España, aunque sigue manteniendo abierta la posibilidad de un retorno ocasional. Luis Martín-Santos no abandona el país, pero su obra literaria actualiza la incompatibilidad absoluta de su pensamiento con las premisas reinantes en la España de la época y sus alter egos literarios ponen de relieve el proceso y las consecuencias nefastas que su marginamiento provocan. En los dos casos mencionados, la experiencia del exilio intelectual es difícil y dolorosa, pero al mismo tiempo conlleva la expansión de la conciencia del escritor hacia unas dimensiones humanas y artísticas que serían inviables sin la ruptura y la marginación que son consustanciales con el exilio voluntario. Ocasiona, además, la superación de la insularidad y la autarquía ideológica que caracterizó el discurso intelectual y literario del periodo y facilita la conexión y el diálogo con las corrientes culturales más activas e influyentes en el medio internacional. Más allá del dolor y el trauma, la cualidad esencial del exilio es su capacidad de abrir la conciencia y la obra del escritor hacia el otro humano y cultural y romper las fronteras y las restricciones de un entorno limitador y frustrante para la libertad creativa.

OBRAS CITADAS

Baroja, Pío. *El árbol de la ciencia*. Alianza Editorial, 1987.

Black, Stanley. *Juan Goytisolo and the Politics of Contagion: The Evolution of a Radical Aesthetic in the Later Novels*. Liverpool University Press, 2001.

De Felipe, Helena. *El exilio interior: Literatura y pensamiento durante el franquismo*. Cátedra, 2005.

Díaz Valcárcel, Emilio. *La visión del mundo en la novela: Tiempo de silencio, de Luis Martín-Santos*. Universidad de Puerto Rico, 1982.

Doukhan, Abi. *Emmanuel Levinas. A philosophy of Exile*. Bloomsbury, 2012.

Fuentenebro, Fernando ed. *Psiquiatría y cultura en España en un tiempo de silencio: Luis Martín Santos*. Madrid: Necodisne Ediciones, 1999.

Goytisolo, Juan. *Reivindicación del conde don Julián*. Joaquín Mortiz, 1970.

---. *Señas de identidad*. Joaquín Mortiz, 1966.

---. *Problemas de la novela*. Seix Barral, 1959.

Joyce, James. *Ulysses*. Vintage, 1986.

---. *A Portrait of the Artist as a Young Man* en *The Portable James Joyce*. Viking Press, 1947.

López García, Bernabé (2017), "Juan Goytisolo y Marruecos" *Revista de estudios internacionales mediterráneos*, 22, 2017, 187-201.

Martín-Santos, Luis. *Tiempo de destrucción*. Galaxia Gutenberg, 2002.

---. *Teoría marxista de la revolución*. Akal, 1977.

---. *Tiempo de silencio*. Seix Barral, 1966.

Navajas, Gonzalo. "El exilio y el otro. El hogar intelectual de Luis Cernuda y María Zambrano" *IMEX, México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico*, 1/2024, 57-76.

Said, Edward. *The Selected Works of Edward Said 1966-2006*. Vintage, 2019.

---. *Reflections on Exile*. Harvard University Press, 2000.

Soler, Jordi. *Los rojos de ultramar*. Santillana, 2004.

Steiner, George. *Language and Silence: Essays 1958-1966*. Atheneum, 1967.

Vázquez Medel, Manuel Ángel. "El exilio interior como categoría hermenéutica." *Signa* 16 (2007), 231-254.

Wallerstein, Immanuel. *The Uncertainties of Knowledge*. Temple University Press, 2004.