

JUAN SIN TIERRA DE JUAN GOYTISOLO: IRONIA E PARÓDIA: CRIAÇÃO

Leonilda Ambrozio
Universidade Federal do Paraná

RESUMO

O prazer da escritura na narrativa goytisolana. O subverter para criar. Um Apocalipse para um novo Gênesis.

O catalão Juan Goytisoló (1931) é um dos grandes autores da literatura espanhola contemporânea. Como tal, tem sido objeto de numerosos estudos em todo mundo. Paradoxalmente, são poucos os trabalhos feitos sobre ele na Espanha. E, no Brasil, desconhecemos escritos sobre a sua obra.

Exilado voluntariamente em Paris desde 1956 e, mais tarde, apaixonado pelo mundo árabe, divide sua vida entre a capital francesa e a simpática cidade de Marraquech onde absorve as narrações dos contadores de histórias da praça de Xemaá-El-Fná ("la plaza entera abreviada en un libro, cuya lectura suplanta la realidad"),¹ ou seja, o espaço encantado da expressão, da criação, da liberdade. Espaço grande para todos: para os que têm algo para dizer e para os que vão pelo simples prazer de ouvir. Praça da feira, do burburinho, do bizarro, do som e do cheiro, do labirinto.

Essa atividade dos contadores de história, vendedores de sonhos, Penélopes tecendo e destecendo o fio narrativo, Goytisoló a vê como as "infinitas posibilidades de juego a partir del espacio vacío" ou "lectura en palimpsesto", "lengua que nace, brinca: interminable tallarín, serpentina, hilo"; "literatura al alcance de analfabetos, simples, chiflados; de cuántos se han visto tradicionalmente privados de la facultad de expresar fantasías y cuitas".² O espaço da liberdade, em

1 GOYTISOLO. Juan. Makbara. Barcelona, S. Barral, 1980. p. 222.

2 GOYTISOLO. Makbara, p. 221.

suma. O brotar espontâneo da criação, livre de amarras, de regras estabelecidas por Academias.

A obsessão pela liberdade do corpus, está onipresente em toda a narrativa de *Juan Sin Tierra*, texto múltiplo, indagação sobre a escritura, dessacralização de normas e dogmas.³

Embora tenha concebido *Juan Sin Tierra* como um *finis terrae* de sua escritura, Juan Goytisolo segue com a sua produção literária. Entretanto a obra em questão representa um marco: um ponto de chegada e outro de partida na caminhada literária desse escritor. Nômade, tuaregue, sem-terra, sempre buscando.

Podemos dizer que *Juan Sin Tierra* é uma retomada mais violenta dos textos anteriores. Há uma crítica mordaz a toda a civilização ocidental. Desmascarando-se ("el burdo maquillaje se despinta y escurre irrisorio por la comisura de los labios" — p. 99), desnudando-se o personagem, alter-ego do autor, expõe-se à fúria da sociedade castradora espanhola, portanto, expõe-se à destruição. Destruindo-se, destrói sua pátria, "tierra ingrata, entre todas espuria y mezquina".⁴ Nada mais tem a perder pois nada mais é que um "joão sem terra".

Em sua ânsia de intercomunicação, de diálogo, de desafo, Juan Goytisolo em *Juan Sin Tierra* emprega a ironia de uma maneira intensa. Tendo esta uma forma dinâmica onde as palavras possuem plusissignificação e, portanto, subvertem uma ordem rígida, era natural que o escritor a empregasse de maneira lúcida por um lado, e, por outro, de maneira consciente, como instrumento de sua crítica e denúncia.

Observando do lado de fora, em sua condição de exilado, e, desta forma criticando o Sistema, livre de suas amarras, Goytisolo segue um processo catártico, sintetizado nestas três diretrizes: liberação dos mitos da Espanha Sagrada, despojamento da essência cristã e burguesa do eu, ruptura das normas e convenções do romance tradicional.⁵

No espaço de dez anos que vai da publicação de *Señas de identidad* (outubro de 1966) até *Juan Sin Tierra* (abril de 1975), passando por *Reivindicación del Conde don Julián* (fevereiro de 1970), a ficção de Goytisolo progride: das in-

3 GOYTISOLO, Juan. *Juan sin tierra*. Barcelona, S. Barral, 1975. 305 p. Todas as citações serão por esta edição.

4 GOYTISOLO, Juan. *Reivindicación del Conde don Julián*. Mexico, J. Mortiz, 1970. p. 11.

5 LEVINE, Linda Gould. *Juan Goytisolo: la destrucción creadora*. Mexico, J. Mortiz, 1976. p. 11.

dagações sobre a essência hispânica, da busca dos “señas de identidad”, atinge a negação, o desterro, o estar definitivamente do outro lado, junto aos párias, aos marginalizados. Uma vítima e verdugo ao mesmo tempo.

Sobre a publicação de *Juan Sin Tierra* em abril de 1975, último ano da ditadura de Francisco Franco, Manuel Durán nos conta o mais insólito dos casos: o livro pode ser impresso na Espanha com a estranha condição de que todos os seus exemplares fossem exportados:

A censura assume assim uma postura parecida a do traficante de drogas que quer convencer aos demais para que comprem e consumam umas drogas que ele não vai jamais provar.⁶

Conforme frisamos *Juan Sin Tierra* é uma revisão de seu livros anteriores. Para Gonzalo Díaz-Migoyo há um contraste entre os três textos:

Não é somente cada um dos três textos uma re-escritura ao modo de palimpsesto dos outros dois, mas, por sua vez, cada um deles consiste em uma série de retomadas de uma imagem única.

É justamente neste último que desembocam, criam corpo certas idéias apenas sugeridas nos livros anteriores.

Ficção e crítica interpenetram-se, mas, evidentemente, o que sobressai nesta obra é a sua proposta de renovação literária. Em entrevista a Julián Ríos o autor explica:

Al escribirlo, he procurado darle una forma más ensayística que propriamente narrativa, de forma que hubiera un yo, o tú, baladeur que circulara libremente de un tema a otro, como circulan los vagabundos, los gitanos, los locos o los mendigos.⁸

Nestas palavras de Goytisolo notamos a sua intenção de inserir flexibilidade ao discurso frente à rigidez da linguagem e, paralelamente, de exprimir o descentramento diante dos costumes e moral tradicional da sociedade espanhola. A comparação com vagabundos, ciganos, loucos e mendigos,

6 DURÁN, Manuel. *Juan sin Tierra o la novela como delirio*. In: GOYTISOLO, Juan et alii. *Juan sin tierra*. Madrid, Fundamentos, 1977. p. 50-8.

7 DIAZ-MIGOYO, Gonzalo. *Juan sin tierra: la reivindicación de Onán*. In: GOYTISOLO et alii. p. 60-80.

8 GOYTISOLO, Juan & RÍOS, Julián. *Desde Juan sin tierra*. In: GOYTISOLO et alii. p. 8-25.

seres móveis, sem terra, libertos das normas estagnadas, seres sem identidade, anônimos, reflete a posição "gauche" do autor. Notamos essa posição claramente desde **Señas de identidad**, quando o personagem, Álvaro, perde a sua identidade, ao regressar a sua cidade e ao não reconhecê-la mais, depois de uma curta viagem de cinco dias. A angustiante busca da identidade, no último capítulo do livro, em um ambiente profundamente caótico, mostra o grau de "estranhamento" do personagem em sua pátria. Para Ramón Buckley esse livro foi para Goytisolo muito mais que um exercício literário: foi uma necessidade vital pois nele procura: "achar a justificação de toda a sua vida, os sinais de identidade que lhe permitam reconhecer-se a si mesmo e viver em sociedade".

Em **Reivindicación del Conde don Julián**, perdida a sua identidade, o personagem, ser anônimo, não se encontra mais radicado na Espanha. De Tânger, contempla a sua pátria e arquiteta furiosamente seu plano de destruição desse lugar de "cuyo nombre no quieres acordarte" pp. 60, 72, 91, 214). É um "mini ulisses hispânico" segundo Carlos Fuentes pois, seu peregrinar pelas ruas de Tânger tem a duração de um dia: vai desde o amanhecer "con los ojos todavia cerrados, en la ubicuidad neblinosa del sueño" (p. 11) até à noite, quando termina a narrativa:

abrirás el libro del Poeta, y leerás unos versos mientras te desnudas: después, 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: el sueño agobia tus párpados y cierras los ojos: lo sabes, lo sabes: mañana será otro día, la invasión recomenzará (p. 240).

A narrativa termina de maneira circular, significando um eterno recomeçar. Observa-se que até graficamente isto foi expresso pela ausência do ponto final depois de "recomenzará".

Contrariamente à circularidade de **Reivindicación del Conde don Julián** (mañana será otro día, la invasión recomenzará") temos ao final de **Juan Sin Tierra** uma espécie de salto no vazio, representada por uma página em branco, seguida da inscrição em árabe, indecifrável para nós e que Goytisolo traduz:

Los que no comprendéis
 dejad de seguirme
 nuestra comunicación ha terminado
 estoy definitivamente al otro lado
 con los parias de siempre
 afilando el cuchillo

Assim, a esperança do recomeço de uma invasão à Espanha expressa em **Don Julián** desaparece em **Juan Sin Tierra**. A decisão é de se ficar do outro lado, definitivamente. O alter-ego do autor (Álvaro, em **Señas de identidad** e **Don Julián**) desvanece-se num “yo/tú” peregrino dentro do texto: complacente llavín de unos pronombres apersonales para el uso común de tus voces proteicas, cambiantes” (**Juan Sin Tierra**, p. 174).

Com a intenção de “relaxar” completamente as normas gramaticais e com o fim de mostrar sua crítica pela clausura da língua, fechada em si mesma, Goytisolo desprezará o uso do ponto final. O desdém pela ortografia oficial será manifestado também pelo novo uso dos dois pontos, não mais no sentido de enumeração mas de separação, pela ausência de parágrafos e dispensa das maiúsculas no início de frases.

Através de um texto dissolutivo, Juan Goytisolo procura mostrar a desintegração do romance tradicional. Seguindo sua intenção de

eliminar del corpus de la obra novelesca los últimos vestigios de teatralidad: transformarla en discurso sin peripecia alguna: dinamitar la inverterada noción del personaje de hueso y carne (p. 311).

Goytisolo forjará seus personagens como simples modelos, funcionando de acordo com as necessidades irônicas e satíricas de seu texto. As metamorfoses fazem parte dessa necessidade. É o caso de Vosk que apresenta determinadas necessidades: capelão, narrador (em latim) das atividades sexuais dos escravos, crítico literário, coronel. Por fim, terminadas suas funções, deixa de ser Vosk para ser somente uma letra (V) e depois apenas uma voz. O objetivo de Goytisolo é claro: criticar o personagem de “carne e osso” do romance realista:

he dejado de ser una entidad completa y tridimensional, de densidad psicológica y acciones transitivas para convertirme em V: una inicial,

una letra, un número!: dígame usted, señor novelista: es éste el paraíso adonde conducen sus cantos de sirena revolucionarios?: eso es peor que la China de Mao!: ahora no soy más que una voz: me ha reducido usted al murmullo de un vago e inidentificable discurso (p. 306-307).

— Paródia x ironia: criação

A aproximação/distanciamento da paródia com uma linguagem antiga, revelando, portanto, uma dupla face, uma versão especular da ordem anterior, confirma sua natureza irônica. E sendo a paródia um discurso carnavalizado onde o mundo é colocado ao revés, podemos dizer o mesmo com relação à ironia, pois o paralelismo travestido é inerente a ambas. Senão vejamos: O sentido do carnaval não está no conteúdo monológico e parcial de cada signo, mas no dialogismo dos signos ambivalentes deslocados no espaço.⁹ Em ambas, e isto se aplica a quase toda literatura contemporânea, profundamente ambígua, o discurso do outro necessita da cumplicidade do leitor para que seja vivificado no novo contexto. Esta orientação dupla da palavra cria um estranhamento. No segundo contexto ela aparece deslocada instaurando-se, assim, o anti-ilusionismo, a idéia de representação do texto parodiado. A atualização deste através da ironia é vista por Linda Hutcheon da seguinte maneira:

A ironia — principal mecanismo retórico que chama a atenção do leitor sobre a atualização — é ela própria, também, uma espécie de procedimento de atualização: nem a paródia nem a ironia podem, certamente, “representar” uma ação; elas são antes de tudo, as ações que seguem as “estratégias” destinadas a permitir ao leitor interpretar e avaliar.¹⁰

Vemos, assim, o quão relacionadas estão ironia e paródia. Tanto no aspecto crítico ou destrutivo, como no da literaridade elas aparecem profundamente imbricadas.

Modernamente a paródia está sendo tomada como uma recriação de um texto anterior e, com isto, se vai apagando, aos poucos, a idéia de que ela constitui-se somente a imitação de um modelo, com o intuito de ridicularizar e destruir. O aspecto analítico é privilegiado na nova visão da paródia:

9 JENNY, Laurent. Les discours du carnaval. *Littérature*, 16:19-36, déc. 1974.

10 HUTCHEON, Linda. Ironie et parodie: stratégie et structure. *Poétique*, 36:467m nov. 1978.

Na utilização moderna, a paródia implica, antes de tudo, um distanciamento crítico entre os dois textos. Este distanciamento é, via de regra, marcado pela ironia. Esta ironia, porém, é mais euforizante que desvalorizadora, ou mais analiticamente crítica que destrutora.¹¹

O aspecto de destruição aparece somente quando a paródia está associada a um projeto satírico e a intenção implicada torna-se negativa, em um sentido mais moral que literário.¹²

A paródia e a ironia estão intimamente relacionadas, no sentido de que suas existências dependem de um reconhecimento por parte do ouvinte ou do leitor. No dizer de Mikhail Bakhtine,

A palavra paródica apresenta uma analogia com a palavra irônica ou com toda a palavra do outro empregada com duplo sentido, uma vez que nos servimos da palavra do outro para exprimir projetos antagônicos.¹³

Um dos aspectos interessantes encontrados na paródia é o do próprio “fazer-se” da literatura:

Na paródia, a utilização de um material já familiar, para uma função não familiar e em novo contexto, freqüentemente tem por resultado, como assinalaram os formalistas russos, colocar em relevo a **literaridade** do texto, seu lado ficcional. Tal é o caso no romance contemporâneo. Conduzindo o leitor, preparando-o para descobrir o familiar, o parodista — como o ironista — coloca uma estratégia de contra-espera que acaba por “colocar a nu” o princípio estrutural da obra.¹⁴

Na ficção goytisolana esse desvendamento da estrutura da obra, comentado na citação acima, é utilizado de maneira sistemática desde *Señas de identidad*. A paródia, ao lado da colagem e da intertextualidade não paródica, mostra a obra, fazendo-se. Esse procedimento continua em *Reivindicación del Conde don Julián* onde, inclusive, ao final da obra, Goy-

11 HUTCHEON, p. 468.

12 HUTCHEON, p. 474.

13 BAKHTINE, Mikhail. *La poétique de Dostoievski*. Paris, Seuil, 1970. p. 253.

14 HUTCHEON, p. 467.

tisolos nos dá a relação de livros e autores parodiados. Sobre este livro, afirma: **Don Julián** es un texto que se alimenta de la materia viva de otros textos.¹⁵ Assim é que o criador não esconde o material usado em sua criação. Em entrevista ao crítico uruguaio Emir Rodríguez Monegal, em 1968, Goytisolo explica a técnica empregada em **Señas de identidad** que, podemos dizer, continua nos livros posteriores:

... he introducido en la novela una serie de materiales sin integrarlos del todo en su estructura, los he dejado un poco con el culo al aire para que se vea casi la carpintería, y esto lo he hecho deliberadamente, como Cervantes cuando intercala novelillas, por ejemplo la de **El curioso impertinente**, en la historia de Don Quijote o Mateo Alemán en la de Ozmin y Daraja en Guzmán de Alfarache.¹⁶

Em **Juan Sin Tierra** o mecanismo é apresentado pelo narrador-criador, sendo, entretanto, constante a presença irônica do autor dentro do texto: presença unificadora e central do próprio Juan Goytisolo, criador do romance, formulando a cada instante sua teoria da escritura e definindo-a para o leitor.¹⁷ Goytisolo é criador e crítico de sua criação. E aqui cabe a afirmação da professora Bella Josef no sentido de que

no espaço literário contemporâneo não se pode conceber uma separação entre criação e crítica. O texto só existe na medida de sua leitura. A metacrítica, por sua vez, transforma o próprio objeto estético em instrumento de crítica, pela necessidade de revisar-se e revisar seus próprios conceitos.¹⁸

Sendo mais crítica que ficção, em **Juan sin Tierra** a única realidade existente é a do próprio texto. Daí Pere Gimferrer concluir que: **Don Julián** ocorria em Tânger; **Juan sin Tierra** ocorre no texto. Não há outro espaço físico que o textual; não nos movemos em outro campo que o da escritura. E mais adiante comenta: estabelecido o texto como realidade

15 COUFFON, Claude. Una reivindicación. In: SOBEJANO, Gonzalo et alii. **Juan Goytisolo**. Madrid, Fundamentos, 1975. p. 117-20.

16 RODRIGUEZ MONEGAL, Emir. Entrevista con Juan Goytisolo. In: SOBEJANO, p. 111-6.

17 LEVINE, p. 165.

18 JOZEF, Bella. O texto: desejo e representação. in: CONGRESSO BRASILEIRO DE LINGUA E LITERATURA. T., Rio de Janeiro, 1975. *Anais*. Rio de Janeiro, Gernasa, 1976. p. 165.

autônoma, tudo quanto nele ocorre é real: real na medida que ocorre no texto.¹⁹ Partindo dessa afirmação, podemos dizer que, da página em branco, o criador instaurou uma nova realidade.

A principal paródia presente em *Juan sin Tierra* foi germinada em *Reivindicación del Conde don Julián*. A semente foi a passagem concluída com a citação: “recreador del mundo, dios fatigado, el séptimo día descansarás” (p. 148), através da qual nasceu a paródia da criação do mundo. Uma nova Gênesis nasce de “des-criação” da antiga ordem. Na inversão paródica notamos a intenção goytisolana de mostrar um mundo ao revés, um mundo com “el culo al aire”, pois o Apocalipse antecede o Gênesis. É da destruição que surgirá um outro mundo. O silêncio anterior à criação aparece ao final do livro, representada pela página em branco seguida da transcrição em árabe, língua que nos faz silenciar, posto que não a decodificamos. Esse Nada é a concretização da profecia inicial do narrador-criador referindo-se ao “arduo camino de tu retorno al gene, al pecado de origen con que te han abrumado” (p. 15).

Nesta paródia da criação, o narrador-criador estrutura seu texto em sete capítulos e, como representa a inversão total, o que é privilegiado é justamente o que o Criador inicial fez por último, ou seja, o corpo. Aliás, o narrador anseia por um paraíso livre, o paraíso do próprio corpo:

paraíso, el tuyo, con culo y con falo, donde un lenguaje-metáfora subyugue el objeto al verbo y, liberadas de sus mazmorras y grillos, las palabras, vibren, dancen, copulen, se encueren y cobren cuerpo (p. 234).

O texto inicia-se com letra minúscula e parece ser a continuação de algo, provavelmente o caos inicial ou, ainda, o não fechamento, a liberdade deste novo mundo.

A liberação do sexo e da escritura será o tema central desta paródia da criação do mundo onde, inclusive, ambos aparecem como uma unidade: “aunando de golpe, en poli-sémico acorde, sexualidad y escritura” (p. 313).

Semelhante ao Criador do mundo, este recriador pretende descansar ao término de sua obra: “y un cansancio enorme, / de dios fracasado, se apodera de ti / dueño y señor de cosas y palabras” (p. 119). E em seguida já prevê a des-

19 GIMFERRER, Pere. *Juan sin tierra: el espacio del texto*. In: ————. *Radicalidades*. Barcelona, Bozch, 1978. p. 42.

truição, um novo Apocalipse que ocorrerá no momento em que o narrador deixar de criar: "aniquilarás a todos de golpe, dejarás de escribir" (p. 119).

A própria escritura vem a ser a paródia do pecado original. Profanando a virgindade da página, ela representa também a profanação do corpo, a transgressão da palavra do Senhor: "tendiendo hasta el límite los músculos de la frase, enzarzándote con ella en implicate cópula" (p. 97).

Como um deus diabólico o narrador-criador vai manipulando, ludicamente, o instrumento de sua escritura, manchando a pureza virginal da página. Dessa maneira, ele próprio institui o pecado original:

empuñando con fuerza el bolígrafo, obligándole a escurrir su seminal fluido, manteniéndolo erecto sobre la página en blanco: en brusco, sincopado movimiento: plenitude genésica entre sus manos (p. 97).

E assim vai instaurando um mundo novo: "recreando tu mundo en la página en blanco" (p. 126), mundo esse sem nenhum comprometimento com o real, onde a fantasia é permitida e o prazer da escritura cultivado:

soñando en el desmesurado placer de lo caprichoso e inverosímil: universo infinito de lo improbable en donde la sinrazón floresca y el fascinante caos emborrone la blancura de una enigmática, liberadora proliferación de signos (p. 312).

Da mesma maneira que para Deus a idéia de tempo não existe, posto que é eterno, também para esse recriador a cronologia no texto deixa de existir: "(segundos, días o años?: el tiempo se aniquila en el texto)" (p. 168).

Parodiando o primeiro casal, Adão e Eva, a "Parejita Reproductora" terá como objetivo de vida "multiplicarse sobre la faz de la tierra conforme a la orden inepta del Creador" (p. 243). Notamos aqui a ironia sutil, ao mesmo tempo que crítica, à literatura comprometida que contrasta com esta outra onde o aspecto lúdico (erótico) encontra-se em primeiro lugar:

placer solitario de la escritura! esgrimir dulcemente la pluma, acariciarla con febrilidad adolescente como en el duermevela propicio al ludimento manual, dejar escurrir su licor filiforme en la página en blanco (p. 298).

No novo mundo é negado o sexo/escritura com fins de produção (ou reprodução) pois o “tibio amor productivo” não traz satisfação alguma, sendo “tedioso y desaborido como una cena recalentada” (p. 155). Para criticar este aspecto onde a criação torna-se uma escrava, pois é destinada a um fim específico, o narrador parodia o episódio bíblico de Onã onde este recusa o ato sexual com o fim destinado por Deus:

Então Judá disse a Onã: “Vai, toma a mulher de teu irmão, cumpre teu dever de levirato e suscita uma posteridade a teu irmão. Mas Onã, que sabia que essa posteridade não seria dele, maculava-se por terra cada vez que se unia à mulher de seu irmão, a fim de não dar a este posteridade (Gênesis, 38:8-9).

Na escritura também não será consumado o objetivo pretendido, subvertendo, dessa maneira, a palavra do primeiro Criador:

en la aburdillada habitación en la que obstinadamente te entregas al experto onanismo de la escritura: el inveterado, improductivo acto de empuñar la pluma y escurrir su filiforme secreción genitiva según las pulsiones de tu voluntad (p. 225).

Portanto, a palavra do des-criador será aquela que nos levará ao Nada, ao Silêncio. A destruição dos cânones estabelecidos e seguidos pelos “seres condenados por siglos a la servidumbre ideológica consubstancial a tu lengua” (p. 14), segue-se uma nova realidade, ou seja, a total e descompromissada existência da palavra: “manipulación improductiva (onanista) de la palabra escrita, ejercicio auto-suficiente (poético) del goce ilegal” (p. 313).

A nova palavra representará a redenção do novo mundo: “la página virgen te brinda posibilidades de redención exquisitas junto al gozo de profanar su blancura: basta un simple trazo de pena: volverás a tentar la suerte” (p. 51).

O novo poder também será representado pela palavra livre. Esta, ao destruir, ao profanar o corpo da mãe-pátria, fez com que o narrador ganhasse o novo corpo, através do qual será possível uma regeneração do antigo corpo (Espanha): “proseguirás tus incursiones audaces mientras el otro tú aguarda dentro la inmediata creación de su cuerpo” (p.

57). A instauração do novo mundo só será feita através da onipotência da palavra pois ela traz em si o poder maior, a voz do seu criador: "Deus disse: 'Faça-se a luz!' E a luz foi feita" (Gênesis, 1,3). Portanto, novo poder, nova palavra: "poderes omnímodos de la escritura" (p. 136); "ambíguo vaivén de la pluma, cifra de tu asombroso poder" (p. 154).

Como todo es posible en la página" (p. 114) o narrador "abandonando tu ilusorio papel de rey y señor de la Creación" (p. 79) transforma-se em um novo Caim pois, como este, foi condenada a ser "peregrino e errante sobre a terra" (Gênesis, IV, 12). A partida para o outro lado será a sua queda redentora. Levando consigo unicamente sua palavra ("las traidoras, esquivas palabras" — p. 234), esta será utilizada para enaltecer os párias:

pero los réptiles son tus amigos y tu profunda familiaridad con ellos te procura satisfacciones incomparablemente superiores a las de la eterna casuística (artística, social o moral) de la bípeda especie: el descanso en la escala animal será para ti una subida: tú llevas en la frente el signo de Caín y aunque, herético entre los herejes, no participes de las preces y comuniones de su liturgia ardiente, por respecto a los ancianos enturbantados que exhiben sus artes suasorias en los folletos turísticos marroquí, enaltecerás no obstante con tu palabra el gremio clandestino, noctívago de los encantadores de serpientes (p. 79-80).

Deixando o campo do Gênesis, a criação produtiva continua a ser parodiada através da parábola da figueira amaldiçoada que se tornou estéril (Mateus, 21,18). A hipótese da influência da palavra improdutiva do escritor maldito é uma ameaça à literatura de sua ex-pátria:

tu cuerpo no abonará su suelo: excepto si, investido de poderosa substancia tóxica, extiende su acción parásita, perturbadora a la totalidad del espacio peninsular, contaminando poco a poco, hasta secarlo, el árbol nacional de las letras, como esa infausta, atormentada higuera que enfáticamente castiga la Biblia (p. 317).

No Evangelho segundo São João (I, 14) a referência do Verbo que se transforma em carne é tomado, parodicamente, como a própria escritura. Assim é que o verbo bíblico

transforma-se em verbo literário: “el verbo deviene carne y la amorosa cópula alumbrá como una esplendente metáfora” (p. 298).

A ruptura do narrador com seu passado é vista através da figura e obra de São Paulo Apóstolo. A renovação da Igreja, a fundação de um segundo Cristianismo é transferida para a renovação do narrador e de sua escritura: “borrando en la medida de lo posible las huellas de tu anterior, mezquina existencia” (p. 123). Entretanto a máxima do Apóstolo: “quem não trabalha, não come” é contestada pelo segundo renovador: “y merced a las facultades de organización prodigiosas del moderno y eficiente Saulo acabaron con la vieja forma de explotación, pero no con el trabajo” (pp. 245-246). Continuando suas reivindicações por uma escritura não ligada à produção, o narrador renega o trabalho e exalta o lazer:

nosotros hemos desterrado de una vez el proceso acumulativo sin ceder a las argucias que lo perpetúan en aras de un paraíso lejano: actuamos en el presente y a él sólo nos atenemos: reivindicando el ocio como apremiara el moro santiaguero: promoviendo el juego, el recreo y la disipación: y condenando, sí, sin apelación, el trabajo (p. 246).

A inversão da palavra de Deus é feita através da paródia do Sermão da Montanha, onde, ironicamente é colocado o problema da servidão da língua, ao referir-se ao elemento escravo. A persuasão da palavra se realiza por meio da própria palavra, a do Criador inicial. Assim é que, persuadidos das vantagens de se ganhar o céu pela humildade, os negros (a escritura) transformam-se cada vez mais em força de trabalho, em produção. O contraste irônico realiza-se ao traçar um paralelo entre as aves do céu, livres, e os escravos:

lasavecillas del cielo duermen menos que vos otros y nunca se lamentan: para qué queréis más?: mirad qué alegres están y cómo cantan de júbilo al rayar el alba: a quien madruga Dios le ayuda y más vale negro despierto que pardo roncando: león no duerme y es rey: el reló gira las veinticuatro horas del día y se le dan cuerda no para: el primero que amanece lleva el mejor bocado: y habláis todavía de dormir! (p. 41).

A comparação implícita (negros/animais) aparece na continuação do Sermão: “observad a los animales de la granja: ellos no piden bacalao y tasajo, mondongo, arroz, platos finos: jamás arrojan los cazos si el rancho les desagrada” (p. 41). Mais que comparação, porém, o narrador procura mostrar a depreciação através da pergunta: “vais a ser peores que ellos?” (p. 41).

Através da paródia de Cristo, Alvarito (alter-ego do autor) desce à terra. Essa encarnação irônica representa a redenção da escritura e da Espanha, pelo narrador: “así también al bajar Alvarito a este mundo para redimir del pecado a todos los parias de la tierra, pasará a través del cuerpo de su Madre” (p. 53).

Juan sin Tierra representou a aventura e a vitória do corpo/corpus, liberto de todos os elos, tanto espaciais, quanto temporais. Desligado da terra, nômade, o personagem peregrinou em busca da liberdade e a encontrou entre os seres marginalizados. Através da ironia, sua arma preferida, sua “faca afiada”, o narrador renegando a terra, renega com ela o passado, procurando curar-se das cicatrizes adquiridas.

O problema da escravidão (servidão) procurou mostrar, justamente, o poder opressor e corrosivo do passado sobre o presente pois, muito mais que em estagnação, a sociedade espanhola, posta em questão, encontra-se em um processo de decadência. Esse passado é caracterizado pelos preceitos da moral e religião que funcionam como “ruidos ameaçadores” e determinam a vida do espanhol de modo inflexível. O descaso por esses “ruidos” só poderia ser expresso através da ironia. Esta, englobando liberdade e superioridade, diz sem dizer, aguçando a cumplicidade do interlocutor. Por sua própria forma aberta, plurissignificativa, a ironia representa a antítese das normas estabelecidas. Por isso mesmo, utilizada para atacar a rigidez da Real Academia Espanhola que dita as regras relativas à língua e, conseqüentemente, à escritura. Tudo é criticado e destruído dentro da obra: o passado atravancador e o presente petrificado, as leis retrógradas, os conceitos anacrônicos, os mitos forjados.

Através da paródia, ironicamente Juan sin Tierra engendra um mundo novo, onde a realidade do corpo/corpus apresenta-se como a mais importante.

Juan sin Tierra representa a trajetória última, o final da busca perseguida que nos levou ao Nada, ao Silêncio; através do caminho da escritura, pois tudo ocorreu no texto. Assim como o corpo foi abandonado “con deleite, a una

existencia etérea, horra de pasiones y achaques, atenta sólo al manso discurrir de un tiempo sin fronteras” (p. 11) à maneira aconselhada pelos gurus indianos (p. 11), o *corpus* também foi deixado fluir, etéreo. A página virgem foi maculada ,mas valeu o prazer da escrita.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 BAKHTINE, Mikhail. *La poétique de Dostoievski*. Paris, Seuil, 1970. 346 p.
- 2 BÍBLIA Sagrada. São Paulo, Ave Maria, 1978. 1600 p.
- 3 GIMFERRER, Pere. *Radicalidades*. Barcelona, Bosch, 1978. p. 37-47.
- 4 GOYTISOLO, Juan. *Juan sin tierra*. Barcelona, S. Barral, 1975. 322 p.
- 5 ———. *Makbara*. Barcelona, S. Barral, 1980. 222 p.
- 6 ———. *Reivindicación del Conde don Juan*. Mexico, J. Mortíz, 1970. 242 p.
- 7 ——— et alii. *Juan sin tierra*. Madrid, Fundamentos, 1977.
- 8 HUTCHEON, Linda. Ironie et parodie: stratégie et structure. *Poétique*, 36:467-77, nov. 1978.
- 9 JENNY, Laurent. Le discours du carnaval. *Littérature*, 16:19-36, déc. 1974.
- 10 JOZEF, Bella. O texto: desejo e representação. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE LÍNGUA E LITERATURA, 8., Rio de Janeiro, 1975. *Anais*. Rio de Janeiro, Gernasa, 1976. p. 163-8.
- 11 LEVINE, Linda Gould. *Juan Goytisolo: la destrucción creadora*. Mexico, J. Mortíz, 1976. 305 p.
- 12 SOBEJANO, Gonzalo et alii. *Juan Goytisolo*. Madrid, Fundamentos, 1975. p. 111-20.