

## JUAN SIN TIERRA: IRONIA & GROTESCO: RENOVAÇÃO

Leonilda Ambrozio  
Universidade Federal do Paraná

### RESUMO

Emprego da ironia através do qual se realiza a ruptura com os padrões rígidos ditados pela moral castradora da sociedade espanhola. Com sua revolta, Juan Sin Tierra liberta o discurso literário de suas amarras impostas pela Real Academia Espanhola.

Semelhante a narrativa de Valle-Inclán a de Juan Goytisolo é “furiosamente” construída, denunciando, como aquele, através da ironia satírica aliada ao grotesco, a visão deformadora (“esperpéntica”, para empregarmos a própria terminologia valleinclanesca) da realidade espanhola. Na trilha da célebre frase de Valle-Inclán: “Espanha é a deformação grotesca da civilização européia”, Goytisolo vai derramando a sua cólera, realizando, dessa maneira, um processo catártico por meio do qual exorciza suas frustrações e traumas, marcas que procura destruir no intento de destruição da “mãe-madrasta”. É o que faz em todas as suas obras, principalmente em *Juan Sin Tierra*.<sup>1</sup>

Obra densa, interessa pela maneira como é narrada. O argumento, se é que podemos empregar tal palavra nesse livro, é a peregrinação de Juan Sin Tierra através do texto até a sua chegada ao outro lado, onde consegue destruir as amarras que o ligavam ao seu antigo mundo e, com

<sup>1</sup> GOYTISOLO, Juan. *Juan sin tierra*. Barcelona, Seix Barral, 1975. 322 p.

isto, exorcizar-se. Conclui-se que não encontrou a identidade procurada anteriormente em *Señas de Identidad* e que, por outro lado, rompeu com a que lhe restava: a língua. Mas, sem o consentimento de “doña Hakademia” (p. 320) surgirá, através da ruptura, uma nova realidade lingüística.

Apesar da língua ser seu único bem, sua única pátria, posto que é um exilado, prefere ficar entre os “impuros” do que vê-la “usada” pelos doutos representantes de “doña Hakademia”. Gostaria de ver a palavra “liberada en su secular servidumbre”, livre de suas “mazmorras y grillos” (p. 234). Sendo isto quase impossível, dado ao conservadorismo do espanhol, desde *Señas de Identidad*<sup>2</sup> explica sua atitude de estar entre os párias:

mejor vivir entre extranjeros que se expresan en idioma extraño para ti que en medio de paisanos que diariamente constituyen el tuyo propio (p. 420).

Severo Sarduy usa a palavra “desterritorialização” para expressar essa busca do “mundo sem fronteiras” em *Juan Sin Tierra*. Essa “desterritorialização”, evidentemente, realizar-se-á, sendo-se um judeu errante, em ser não preso a nenhuma terra, a nenhum centro. Nômade sempre, fugindo não para “a utopia, lugar imaginário, regressivo ou falaz, mas para a *atopia*: o não-lugar, a *errância*, o atributo — e não o âmbito — do sem terra”.<sup>3</sup>

Essa “errância” pelo texto até o salto definitivo do outro lado, representado por uma página em branco, será marcado por dois atributos da ironia: a indiferença (falta de emoção) e o sentimento de liberdade que engloba o de superioridade. Embora um pária, o personagem (redimensão do autor), torna-se, pela liberdade, um ser superior e sobretudo um ser forte, posto que tem fé no novo mundo que enfrentará, o “mundo sem fronteira”. Como disse Douglas Colin Muecke, o ironista toma as suas vítimas entre os inconscientes.<sup>4</sup> É o que faz Goytisolo com seus patrícios, seres cegos, submersos no tempo, apegados às glórias de um passado. Ele próprio, incluindo-se entre aqueles, se ironiza, pois se sente, ao mesmo tempo, vítima e crítico dessa realidade.

Uma linguagem desmitificadora, expressa por um marginal, só poderia ser realizada através das armas da ironia. Esta, empregada progressivamente pelo autor em sua trajetória literária, torna-se a “faca afiada”

<sup>2</sup> GOYTISOLO, Juan. *Señas de identidad*. México, J. Mortíz, 1970. 422 p.

<sup>3</sup> SARDUY, Severo. La desterritorialización. In: SOBEJANO, Gonzalo et alii. *Juan Goytisolo*. Madrid, Fundamentos, 1975. p. 181.

<sup>4</sup> MUECKE, Douglas Colin. *Irony*. London, Methuen, 1970. p. 38.

que será usada para criticar, aniquilar, conscientizar, sugerir o que é, para que se conheça o que deveria ser, para que cada um complete o seu juízo e julgue por si, conforme nos diz Jankélévitch<sup>5</sup>.

Ironia é conscientização e como tal busca a participação do outro sem a qual deixa de existir. A literatura contemporânea é o melhor campo para o desenvolvimento dessa participação. Lutando com uma linguagem gasta, ela necessita da cumplicidade do leitor para que seja vivificada, através da leitura ativa, maldosa. Para "cortar a raiz" com a ordem fechada da narrativa tradicional Julio Cortázar apresenta em *Rayuela (O Jogo da amarelinha)* o método indicado para o novo romance: "Método: a ironia, a autocrítica incessante, a incongruência, a imaginação a serviço de ninguém".

E sobre a cumplicidade do leitor, dirá:

Todo ardil estético é inútil para consegui-la: somente vale a matéria em gestação, a imediatez vivencial (transmitida pela palavra, é verdade, mas a palavra o menos estética possível; daí o romance "cômico", os anticlímax, a ironia, outras tantas flechas indicadoras que apontam em direção ao outro.<sup>6</sup>

É com esse intuito que Goytisolo idealizou *Juan Sin Tierra*. Buscando a participação do leitor e "logrando" o leitor ingênuo, ele usará a ironia como método de seu trabalho. A ironia revigorará os velhos clichês, pois estes, como sucatas, serão transformados em uma nova realidade, a textual. Dessa maneira, a ironia destrutiva que procuraremos mostrar em *Juan Sin Tierra* traz em si a visão positiva de uma nova ordem. Portanto, o destruir é o realizar dentro da obra.

Nesse texto a ironia está profundamente relacionada com a dialética escritura/leitura; a paródia com a criação; a sátira com a repressão e o grotesco com o corpo. Todos esses elementos formam um só corpo: o corpo da escritura (reprimido).

A totalização desse corpo/corpus dar-se-á através do grotesco. Burlando o enraizado tabu do corpo/corpus, este é desvendado e apresentado de maneira festiva, dionisíaca, como fonte de prazer. Eliminada a divisão preconceituosa entre "cara y culo", o corpo estabelece-se como uma unidade, anulando-se todas as barreiras. O corpo/corpus será ele mesmo, sem amarras, onde a criação literária e o prazer estético convivem, sem o comprometimento com a realidade concreta.

<sup>5</sup> JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *L'ironie*. Paris, Flammarion, 1964. p. 68-9.

<sup>6</sup> CORTÁZAR, Julio. *Rayuela*. Buenos Aires, Sudamericana, 1969. p. 452.

## GROTESCO & IRONIA: RENOVAÇÃO

A ironia, de natureza intelectual e, portanto, sutil, necessita, muitas vezes, de uma arma que atinja imediatamente o leitor através da emoção. O impacto do grotesco é usado como tal.<sup>7</sup>

Valendo-se dos desnudamentos e exageros a ironia pode alcançar o grotesco<sup>8</sup>. É o que observamos em *Juan sin Tierra*, no que concerne ao corpo humano.

Ao privilegiar a parte inferior do corpo, Goytisolo está atacando a mentalidade retrógrada do povo espanhol, principalmente as repressões do sexo (escritura). Esse processo de destruição ao anacronismo já havia sido iniciado em *Reivindicación del Conde don Julián*<sup>9</sup> onde o personagem em uma biblioteca de Tânger, esmaga insetos entre as páginas "sagradas" da literatura clássica espanhola repletas de "dramas de honor", profanando-as.

Em *Juan sin Tierra*, ao dar destaque às partes inferiores do corpo humano, Goytisolo inverte a ordem estabelecida: tais partes ao serem privilegiadas passam a ser o centro do livro (e do mundo). Senão vejamos:

A capa do livro, desenhada por Joan Batallé, é uma espécie de monumento onde dois blocos interligam-se sugerindo uma nádega.

A colocação de uma frase de *Conjunciones X disyunciones* de Octavio Paz: "La cara se alejó del culo" como epígrafe, reforça a proposição goytisolana no sentido de que ambos formavam uma unidade e que esta precisa ser restabelecida.

No corpus de *Juan sin Tierra* vemos que a proposta é colocada já na primeira página ao dar ênfase ao corpo, sem ligação com o espiritual, desestruturando, dessa maneira, a arraigada preocupação espanhola com relação ao espiritual. Ironicamente coloca: "cuerpo tan sólo: despliegue de materia: hijo de la tierra y a la tierra unido" (p. 11). Deixa exposto, chama a atenção ao que o espanhol sempre procurou esconder, sob o rótulo de pecaminoso. Apresenta um corpo liberado das cadeias do pecado, das ameaças do céu e completamente ligado à terra, à vida do aqui e agora:

<sup>7</sup> THOMSON, Philip. *The grotesque*. London, Methuen, 1972. p. 47.

<sup>8</sup> THOMSON, p. 47.

<sup>9</sup> GOYTISOLO, Juan. *Reivindicación del conde Don Julián*. México, J. Mortíz, 1970.

cuerpo opulento y feraz, dadivoso, ubérrimo, sólidamente arraigado en el mundo inferior por obra de unos pies que, aunque excluidos de la artística composición del encuadre, todo induce a creer que emulan al resto en grandeza, prodigalidad, desmesura: descalzos sin duda, buscando el contacto, simbiótico que extrae de la substancia primigenia el énfasis vital, la genitiva fuerza (p. 12).

É justamente através dessa citação que observamos quão distante dessa concepção o espanhol está colocado. O corpo "opulento, feraz, dadivoso, ubérrimo" encerra toda a idéia de um novo nascimento, idéia de vida ao lado da morte do espanhol. Ao passado, à rotina, contrasta-se a idéia de alegria, de festa. Segundo Mikhail Bakhtine, "o princípio material e corporal é o princípio da festa, do banquete, da alegria, da 'boa vida' "<sup>10</sup>. Notamos também na citação acima, a forte vinculação entre corpo e terra. Sobre isto ainda é Bakhtine que afirma:

No realismo grotesco (isto é, no sistema de imagens da cultura cômica popular), o princípio material e corporal está presente sob seu aspecto universal de festa, utópico. O cósmico, o social e o corporal estão indissolúvelmente ligados, como um todo vivo e indivisível. E isto é alegre e benfazejo.<sup>11</sup>

Dentro desse espírito de renovação e de festa, Goytisolo coloca lado a lado, defecação e escritura. Instituído o pecado de defecar, Goytisolo está mostrando também a repressão da escritura dentro da sociedade espanhola: proibir a defecação é estar contra a renovação.

Dessa maneira, dois atos aparentemente antagônicos, um tão ligado ao corpo, ao animal, e o outro ao intelecto, são colocados, ironicamente, como sinônimos pois representam tabus dentro da sociedade espanhola. Entretanto, ambos precisam ser colocados para fora. A escrivinha do escritor é comparada a um "watercloset" que representa o "dernier cri de la pujante revolución industrial inglesa" (p. 16) cuja chegada à ilha de Cuba é comemorada com festa pela burguesia local. Tal evento permitirá "la emisión inmaterial e invisible, inodora" (p. 19) e o distanciamento com "la materia burda" (p. 19). Um ambiente de magia, de conagração, de alegria, marca a sua instalação:

<sup>10</sup> BAKHTINE, Mikail. *La poétique de Dostoievski*. Paris, Seuil, 1970. p. 28.

<sup>11</sup> BAKHTINE, p. 28.

el suspense augura un acontecimiento grandioso y, poco a poco, la bisabuela desarrugará el ceño e inclinará la frente en signo de aprobación: con alegría diáfana de quien ve coronados sus esfuerzos y siente ensancharse el corazón ante la dulzura y suavidad de la recompensa: luego cambiará una mirada de tierna complicidad con el marido, tirará de la cadena oculta en el bordaje del palio y, cerrando los ojos con místico arrobó, murmurará casi para sí he cagado como una reina y aunque nadie captará el mensaje del ama, mil rumores fantásticos se propagarán de inmediato por el batey y la negrada permanecerá inquieta y confusa, escrutando en vano el movimiento de sus labios, sin comprender bien del todo a causa de su inteligencia silvestre y sus escasas nociones de técnica y teología las albricias de quienes han padreado la criatura, la nueva máquina de vapor, el egregio watercloset automático, los cuales bailan de contento, arrojan golosinas a los niños y se congratulan unos a otros con efusivos abrazos mientras el bisabuelo celebra en silencio ese claro y luminoso triunfo de la técnica ocultista y sublimatoria que aleja todavía al animal del humano, al esclavo del sacarócrata (p. 19-20).

Para exemplificar, Goytisolo coloca o caso do menino Alvarito: “un ejemplo realmente commovedor de heroica perseverancia en el bien”, tanto assim que seu processo de beatificação “cuenta ya con el patrocínio de eminentes teólogos y el activo sostén de miles y miles de almas devotas, religiosas y pías” (p. 219). Sendo quase um santo e, portanto, evitando o pecado, ele “antes prefiere morir que excretar[1]” (p. 222).

Servindo-se largamente dos contrastes para ironizar, sendo inclusive um mestre em seu uso, segundo Manuel Durán<sup>12</sup>, Goytisolo apresenta dois seres antagônicos: o representante do Bem e do Mal:

SERPIENTE: por qué te obstinas en resistir a tus instintos?: no ves que te torturas en vano?: si me haces caso, experimentarás un alivio inmediato y serás inmensamente feliz

ÁNGEL DE LA GUARDA: el placer que te promete dura solamente unos segundos!: piensa en tu, alma!: en el dolor que causarás a la Virgen!

<sup>12</sup>DURÁN, Manuel. *Juan sin tierra. o La novela como delirio.*

In: GOYTISOLO, J. et alii. *Juan sin tierra.* Madrid, Fundamentos, 1977. p. 154.

SERPIENTE: relaja los músculos! Afloja el intestino!:  
 "abandónate! verás qué fácil es!  
 ÁNGEL DE LA GUARDA: no, no, Alvarito, no le escuches!  
 SERPIENTE: no sufras más!: deja de contraer el canal!  
 ÁNGEL DE LA GUARDA: no, no, que te engaña!  
 SERPIENTE: haz lo que te digo! cede a tus impulsos!: da satisfacción a tu cuerpo!: verás cómo te mueres de gusto!  
 CORO DE ÁNGELES: no, Alvarito, no! (p. 221-222)

O representante do Bem, o Anjo da Guarda é contra a defecação e, desta maneira, evidentemente, contra a renovação.

Para expressar o absurdo contido nessa negação à renovação Goytisolo idealiza uma cena grotesca e cômica ao mesmo tempo: Alvarito (o que recusa-se a defecar) sentado em um urinol enquanto todos rezam pedindo aos céus para que ele defeque. Por fim acontece o milagre: o futuro santo defeca, mas de maneira diferente dos demais mortais, elevando a categorias celestiais o próprio ambiente:

un sencillo, enternecedor milagro corona los esfuerzos sobrehumanos de Alvarito: el acto de eliminar sin zumbido ni furia, de modo odorífero y noble: la emoción es intensa y lágrimas de dicha humedecen los ojos de numerosos espectadores: al punto, King-Kong y las sierpes retroceden y huyen y los coros y jerarquías celestes elevan sus preces y antífonas entre dulces arpegios y rumores de alas (p. 223).

Assim, ele atinge o seu ideal que é o de defecar como os santos, pois, como o autor nos previne, segundo São Bernardo, os excrementos destes "se transforman en un líquido refinado y suave, parecido al bálsamo de benjuí y la esencia de almizcle" (p. 9, 23, 171, 210, 220, 241). Como vimos esta afirmação tomada de São Bernardo é uma onipresença dentro da narração pois aparece do começo ao final do livro. Esta repetição (seis vezes) nos remete à "mecanização" do clássico estudo de Bergson<sup>13</sup>. Como um autômato o narrador parece ser uma fita gravada que reproduz *ipsis literis* a afirmação de São Bernardo, da mesma maneira que os espanhóis repetem, através dos séculos, os conceitos petrificados. A repetição, como uma cantilena, tem por objetivo intensificar e fixar a idéia do aspecto profano, pecaminoso, da defecação humana em relação a dos santos.

<sup>13</sup>BERGSON, Henri. *Le rire; essai sur la signification du comique*. Paris, PUF, 1975. p. 22-3.

Ao referir-se ao problema da defecação ou não dos santos: “no estuvieron sometidos a las necesidades animales que afligen a los hombres” (p. 21) procura desmistificar o divino para, através dele, desmistificar a religião católica. Grotescamente coloca o mundo dos escravos negros cubanos contrastando com o mundo divino. Eles, escravizados, são, no entanto, os seres livres que defecam:

o acaso creen esos caga y comemierdas de negros que el Hijo de Dios y la Virgen Blanca y los santos y bienaventurados dei Cielo defecaban durante su vida terrestre en apestosas zanjas y se secaban el ojo nefando con hierbas y tusas de maíz? (pp. 20-21).

Uma ironia contundente aparece na imagem grotesca da Espanha: sentada em um trono (latrina) ela esconde o que há dentro, mantendo as aparências. Justamente essa mediação entre o SER e o PARECER constitui o A.B.C. da ironia, no dizer de Jankélévitch<sup>14</sup>. Vejamos:

la imagen del blondo, angelical infante majestuosamente posado en su dompedro te orienta quizá por la buena vía y te inspira de paso la solución: la de un país (el suyo) secularmente estreñido, acomodado también en un trono de autosuficiencia cuya almohadilla de raso encubre a los ojos del público el secreto de una oquedad circular (p. 226).

Sobre a relação escritura/defecação que estrutura praticamente todo o livro, Severo Sarduy comenta:

Cada vez que o relato começa a funcionar, cada vez que vai configurar-se a ilusão do referente, Goytisolo a dissolve com uma descrição minuciosa desse reverso simbólico da latrina que é a escrivaninha do escritor.<sup>15</sup>

Sarduy ainda afirma que não conhece nenhum texto

excepto essa metáfora do corpo como texto que é a obra de Joyce — em que a defecação esteja promovida a uma hierarquia maior, em que oriente e prescreva de modo mais patente a “arte de narrar”.<sup>16</sup>

<sup>14</sup>JANKÉLÉVITCH, p. 56.

<sup>15</sup>SARDUY, p. 177.

<sup>16</sup>SARDUY, p. 177.

Goytisolo eleva a parte inferior, a "parte proibida" do corpo, a um grau de superioridade, posto que essas "partes baixas" absorvem um outro corpo, recebem uma nova vida e expelem o inútil. O destaque que dá ao "rosto inferior" corresponde à interpretação de Mikhail Bakhtine sobre o corpo grotesco:

/ . . . / a lógica artística da imagem grotesca ignora à superfície do corpo e não se ocupa senão das saliências, excrescências e orifícios, isto é, unicamente daquilo que faz transpor os limites do corpo e introduz no fundo desse corpo. <sup>17</sup>

A ironia na imagem grotesca goytisolana está no aspecto de distanciamento entre o "rosto inferior" e os que aspiram ao poder:

rosto inferior y común, cuyo único, avizorante ojo des-  
deñosamente contempla los risibles, grotescos esfuerzos  
de quien neciamente se obstina en distinguirse, encum-  
brarse, mandar (p. 236).

As nádegas, por sua vez, também humanizam-se pois são "joviais". Nisto está o intuito de se provar que "cara y culo" são a mesma coisa. Como um rosto bonito, elas também constituem material para a arte fotográfica: "aquelas partes carirredondas, joviales, que algunos fotógrafos naturalistas de comienzos de siglo solían captar, para goce y regalo de entendidos" (p. 17 e 236).

Semelhante ao problema da defecação, também no caso da sexualidade, ironicamente Goytisolo vai buscar entre os negros a visão dionisíaca, o aspecto livre da vida. Assim é no caso da cantora negra (eleita a mãe de Cristo) cujo corpo

no acata otra ley que el soberano disfrute: soberbiamente ajeno a las experiencias de desasimiento y meditación: partidario resuelto de un hic et nunc muy precisos: aquí y ahora situados bajo los pliegues y ondulaciones de la tela estampada que ella esgrime y realza en medio de un torbellino de risa, dando a entender a quien quiera que ella, la gorda, sólo aspira a dar placer y a recibirlo pues la vida es sabrosa y debe apurarse sin remilgos ni teorías, con la conciencia tosca pero clara de que no hay otra realidad fuera de la que uno ve, gusta y toca y de que no hay tamarindo dulce ni mulata señorita (p. 13 - 14).

<sup>17</sup>BAKHTINE, p. 316.

Através da exposição do corpo, como dissemos, Goytisolo critica a mentalidade "fechada" do povo espanhol. Por abrangência a Espanha também é um corpo fechado, voltada sobre si mesma, vivendo das glórias de seu passado. Enfaticamente, Goytisolo apresenta, através da exageração, um corpo gordo com "el busto inmenso, cetáceo con ansiedades y temblores de jalea de flan" (p. 24); "abriendo vorazmente los labios enormes secretando saliva como el perro de Pavlov" (p. 25). Por outro lado, as escravas "se incorporan también, agitando e insinuando sus partes y el batey se convertirá en una pista de baile, decorada y vestida como para una verbera de sanjuán (p. 25 - grifos nossos). Observamos que nessa descrição grotesca do corpo, Goytisolo dá destaque àquelas partes comentadas por Mikhail Bakhtine, ou seja, aquelas que possuem abertura e, por isso, recebem o mundo. Notamos com Bakhtine<sup>18</sup> que o corpo grotesco é um corpo sempre em movimento, nunca estático, acabado, e tal fato observamos na descrição goytisolana através do emprego do verbo no gerúndio, dando idéia de continuidade: "abriendo", "secretando", "agitando". Sendo o corpo tão ligado à vida, não poderia faltar na ficção de Goytisolo a presença da festa (verbena de sanjuán) que corresponde às festas tratadas por Bakhtine (banquete, carnaval): vitória da vida sobre a morte, renovação. Dessa maneira, Goytisolo encontrou no grotesco, isto é, na desmedida, uma forma de destruir as "medidas" secularmente entranhadas no povo espanhol. Portanto, sua ironia corrosiva atingiu o auge com o grotesco.

Propositadamente deixamos por último a figura de King Kong, última dimensão do corpo humano, símbolo do "indecible, aberrante y enorme" (p. 78), ele é o super macho, isto é, a antítese da sexualidade reprimida. Essa dimensão máxima do homem, limite entre o animal e o humano, é um ser ligado à terra, sem vinculação com o espiritual, portanto, hipóbole sintetizadora da proposição goytisolana.

O grotesco apresenta-se em seu aspecto festivo, demonstrando que, através dele, foi superado todo o ódio contido na ironia destrutiva. O aspecto dionisíaco, a vida do "aqui e agora", expressa uma vez mais, a preocupação do narrador em apresentar a realidade do corpo livre. Representando a desmedida, o grotesco despreza, dessa maneira, os cânones impostos. Ele representa a dimensão maior da ironia no sentido de que ela busca a superação do eu do narrador, alter ego de Juan Goytisolo. Assim é que a destruição, presente em todo o livro, tem a função de instaurar uma nova ordem.

<sup>18</sup> BAKHTINE, p. 315.

## RESUMEN

Empleo de la ironía a través del cual se realiza la ruptura con los patrones rígidos dictados por la moral castradora de la sociedad española. Con su rebelión, Juan Sin Tierra liberta el discurso literario de sus amarras impuestas por la Real Academia Española.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 BAKHTINE, Mikail. *La poétique de Dostoievski*. Paris, Seuil, 1970. 346 p.
- 2 BERGSON, Henri. *Le rire; essai sur la signification du comique*. Paris, PUF, 1975. 157 p.
- 3 CORTÁZAR, Julio. *Rayuela*. Buenos Aires, Sudamericana, 1969.
- 4 GOYTISOLO, Juan. *Juan sin terra*. Barcelona, Seix Barral, 1975, 322p.
- 5 ———. *Reivindicación del conde don Julián*. México, J. Mortiz, 1970. 242 p.
- 6 ———. *Señas de identidad*. México, J. Mortíz, 1970. 422 p.
- 7 ———. et alii. *Juan sin tierra*. Madrid, Fundamentos, 1977. 210 p.
- 8 JANKÉLEVITCH, Vladimir. *L'ironie*. Paris, Flammarion, 1964. 200p.
- 9 MUECKE, Douglas Colin. *Irony*. London, Methuen, 1970. 90 p.
- 10 SOBEJANO, Gonzalo et alii. *Juan Goytisolo*. Madrid, Fundamentos, 1975.
- 11 THOMSON, Philip. *The grotesque*. London, Methuen, 1972. 76 p.