Valores históricos degradados en *Reivindicación del Conde don Julián.* Figuras y máscaras

Sonja Herpoel

«No, para España no pasan los días: nuestra Historia es un 'Bolero' de Ravel interminable en el que las mismas situaciones se repiten de modo indefinido (...)» [1]. Esta afirmación de Juan Goytisolo condensa un desengaño, una desilusión de años. Además, resume perfectamente la crítica principal de la obra que voy a analizar. Las supuestas esencias sempiternas hispánicas constituyen, de hecho, el blanco preferido del anónimo narrador de *Reivindicación del conde don Julián* [2], que se complace en ofrecerse a sí mismo el privilegio de una devastación en toda regla. Desde la costa de Tánger, lugar de su forzado destierro, derriba, cambia y transforma a su antojo valores y prejuicios, ideas y costumbres. A este efecto, el exiliado renueva la figura del conde legendario: «libre de la presencia de los tuyos y de su condensada necedad: árabe, árabe puro: amigo y cómplice del robusto Tariq: Ulyán, Urbano o Julián» (p. 41).

Intento de recreación de la imagen tradicional de España brindada por generaciones enteras de historiadores, filósofos y escritores, *RCDJ* desvela ocultaciones mediante una serie de bipolarizaciones. Así, se diseña a lo largo de la obra una tensión entre las oposiciones fundamentales verdad/mentira y libertad/dependencia.

«¡Exhibir una gran máscara!: ¡pontificar!» (p. 35). En un primer momento, el narrador se encuentra en la biblioteca tangerina que visita diariamente. Entregándose a sus pensamientos, se imagina un porvenir glorioso. Alcanzar un sitio entre los escritores más ilustres y respetados, o sea los que se han empeñado en representar en sus obras a santos y conquistadores, símbolos por excelencia del heroísmo español. Unica, pero indispensable condición para conseguir el objeto: no traicionar la herencia de los precursores. Son aconsejables la imitación y paráfrasis de obras anteriores, la transmisión de las ideas preconcebidas. El narrador denuncia los abusos:

> palabras, moldes vacíos, recipientes sonoros y huecos: ¿qué microbio os secó la pulpa y la apuró hasta la cáscara?: vuestra aparente salud es un grosero espejismo: el agitado trasegar de los siglos ha disipado vuestra fortaleza: la luz que os aureola no existe: (...): la simonía es vuestro ganapán (pp. 156-157).

La palabra ha perdido todo valor, ha llegado a ser mero instrumento del que se sirve la clase dominante para imponer sus normas. ¡Trágico descubrimiento! Sumergido en un mundo escurridizo, el narrador es perfectamente consciente de la inutilidad del discurso. La palabra, sometida a una constante y progresiva devaluación, ya no significa la realidad circundante. Siglos de paciente conformismo han extirpado

[1] Reflexión del escritor en su ensayo «La novela española contemporánea», en: JUAN GOYTISOLO, *Disidencias,* Barcelona, Seix-Barral, 1977, pp. 153-169.

[2] JUAN GOYTISOLO, *Reivindicación del conde don Julián,* Barcelona, Seix-Barral, 1976. En adelante, emplearé la abreviatura *RCDJ* al referirme a la obra.

BOLETÍN AEPE Nº 30. Sonja HERPOEL. Valores históricos degradados en Reivindicación del Con...
Centro Virtual Cervantes

hasta la más remota huella de sedición. Desvalorizada por una imposibilidad de comunicación, desprovista de todo contenido, la palabra es ilusoria. Oculta y disimula, ocupándose únicamente de las apariencias. El exceso de discursos ahoga su veracidad.

Palabra capturada, palabra pantalla, reflejo de un orden y una verdad preestablecidos. La libertad queda aniquilada. La lengua desempeña un papel de opresor al ser utilizada como mercancía. Frente a esta situación, el narrador se rebela. Explica su proyecto: «anulando de golpe el orden fingido, revelando la verdad bajo la máscara (...)» (p. 52).

Durante su paseo por Tánger, el exiliado topa con un ex-compatriota al que designa despectivamente como «quintaesenciada encarnación de tu tribu (...)» (p. 79). El hombre le recuerda todo cuanto dejó atrás en un intento utópico de liberarse del peso de su herencia. Le da su visión estereotipada de la madre patria, explicándole al narrador los valores eternos, que resume bajo el lema «someter la realidad a los imperativos absolutos del espíritu» (p. 81). Prevalece la concepción de un mundo regido en todo por la razón, un mundo lógico en que no cabe la fantasía ni lo inexplicable. Asimismo está excluida la ominosa noción de placer. Característica importante de los «carpetos» —término que emplea el mismo don Alvaro para nombrar a sus compatriotas [3]— es su ascetismo. Llevados por una tranquilidad de ánimo excepcional, se someten voluntariamente a cuantas reglas se les impone. Son intransigentes en su desprecio de los bienes materiales. Aunque parcos en palabras, captan sin ningún problema los matices más finos, más sutiles de un discurso.

A lo largo de *RCDJ* se traza la imagen de una España estática, inalterable. En un mundo en plena evolución el carpeto se instaura como única certidumbre:

> ¡estudios hollywoodenses de Almería y hoteles Hilton en Motilla del Palancar!: transformaciones espectaculares, sí, pero que no alteran en absoluto las esencias perennes de vuestra alma: enjundia de estoicismo senequista metido en la cañada de los huesos (p. 90).

Como ocurre aquí, muchas veces se yuxtaponen elementos del mundo moderno a una concepción «española» del mismo. Las llamadas «esencias perennes» aparecen una y otra vez, convirtiéndose de este modo en un importante leit-motiv. Todos los cambios intervenidos no han podido confundir a los españoles, que no se desvían de sus principios: «disertando sobre mística, tauromaquia, estoicismo: sobre la concepción castellana del honor o el decálogo del cristiano caballero perfecto» (p. 35). A continuación veremos cómo cada una de estas nociones se ve sometida al análisis por parte del narrador, que no se contenta con extirparlas del léxico, sino que va todavía más lejos mostrando las huellas muy profundas que han dejado en el pensamiento español. A tal efecto echa mano de los más variados recursos. Su espíritu burlón reúne en una síntesis abrumadora los datos más dispersos e irreconciliables, ya que para llegar a una auténtica liberación de aquello que fabrica la máscara, hay que «reinventar la historia, arrancándola de la falsa épica en que se ha desarrollado y transformándola en mito, el cual es negación de la historia muerta y a la vez autogénesis, autorrevelación» [4].

---

[3] Véase al respecto el comentario de L. GOULD LEVINE: «La palabra 'carpetovetónica' se refiere a las montañas que incluyen la región de Gredos, Somosierra y la parte central de Castilla; de ahí se entiende que la abreviación de esta palabra en *Don Julián* —el carpeto— resulta sinónima de español puro «de cuatro dedos de enjundia», en: L. GOULD LEVINE: *Juan Goytisolo: la destrucción creadora,* Méjico, Joaquín Mortiz, 1976, p. 279, nota 5.

[4] JOSÉ ORTEGA, *Juan Goytisolo: alineación y agresión en 'Señas de identidad' y 'Reivindicación del conde don Julián',* New York, Torres Library of Literary Studies, 1972, pp. 81-82.

BOLETÍN AEPE Nº 30. Sonja HERPOEL. Valores históricos degradados en Reivindicación del Con...
Centro Virtual Cervantes

Al igual que su precursor, el narrador se propone traicionar su país, ofreciéndolo a los musulmanes [5]. Ya que —como afirma— «la patria es la madre de todos los vicios», «lo más expeditivo y eficaz para curarse de ella consiste en venderla» (p. 134). Minuciosamente prepara la invasión. Después de haber explicado a sus huestes las grandes líneas de la estrategia más indicada, aconseja a los guerreros disfrazarse de españoles para que nadie se dé cuenta antes de la hora del ataque planeado. Este se llevará a cabo gracias a la colaboración involuntaria de unas figuras representativas, «adalidades del feroz particularismo ibero, del destino hispánico singular y privilegiado» (pp. 138-139).

Una de las primeras víctimas será el ya mencionado carpeto ejemplar, don Alvaro Peranzule [6]. Abogado transformado para la ocasión en exponente máximo del tan típico caballero cristiano de la mano en el pecho, vive como un ermitaño en una especie de castillo medieval, lejos del mundanal ruido. Al verle, el narrador queda impresionado por la «Figura impermeable y hermética» de don Alvaro, «condensación sublimada y excelsa del genio y figura de la raza» (p. 160) y por la que se distingue «de los homínidos desprovistos de máscara, de la masa desvertebrada y anónima, sin coturno, sin rictus pontificio» p. 160). Se oponen aquí las dos entidades básicas en la visión julianesca del mundo; por un lado, hay la raza, la «élite» de la nación y, por otro lado, la masa anónima y silenciosa. La relación de dependencia que une ambos grupos es, claro está, unilateral. El antiguo abogado la resumió tajantemente al confirmar la imperiosa voluntad de regir, característica principal de su casta: «influir sobre los demás: una de nuestras constantes históricas más antiguas» (p. 79). Todo su discurso refleja las opiniones de la clase dominante. Para él, sólo existe la ley del más fuerte. Aquellos que no corresponden a las exigencias han de someterse. Cueste lo que cueste, se tiene que defender las normas y privilegios.

Veamos ahora cómo el narrador ataca a don Alvaro y, con él, todo cuanto representa. Tomemos la primera descripción del carpeto:

> el volumen de sus rasgos es netamente superior al normal y, al caminar, sus articulaciones crujen dificultosamente, como las piezas mal ajustadas de una armadura (p. 79).

Desde un primer momento surge en la mente del narrador una comparación por lo menos insólita. Las torceduras de los años son muy visibles. Don Alvaro va marcado por su edad y experiencia. El término «armadura» evoca sobre todo la idea de defensa. Visto en el contexto, ejemplifica la seguridad de sí mismo, la convicción de que se vive según unos principios fijos e inalterables. Su comportamiento le vale al abogado la calificación de «mineral» (p. 80). Por su perseverancia don Alvaro se convierte poco a poco en un emblema de hispanidad. El narrador da rienda suelta a su sarcasmo:

> figura no, máscara: máscara ejemplar entre la adocenada multitud de mascarillas, de mascaretas: máscara por excelencia en el vasto plantel de enmascarados figurines, figuretes, figurones (p. 160).

[5] Según la leyenda, el último rey godo, Rodrigo, sedujo a la Cava Florinda, hija del gobernador visigodo de Ceuta, el conde don Julián. Para vengarse, este último entregó su país a los árabes. Tarik Ibn Zaid (en *RCDJ* el aliado de Julián) fue el invasor de España que así contribuyó a deponer al rey. R. MENÉNDEZ PIDAL recoge la leyenda en su *Flor nueva de romances viejos,* Madrid, Espasa-Calpe, 1980, pp. 43-54.

[6] Es muy significativo el nombre escogido. La referencia a este conde de León, emparentado con los Infantes de Carrión de la leyenda del Cid, contribuye a destacar el anacronismo de la figura.

BOLETÍN AEPE Nº 30. Sonja HERPOEL. Valores históricos degradados en Reivindicación del Con...
Centro Virtual Cervantes

Y continúa en un crescendo:

> máscara no, mascarón de proa forjado por lentos siglos de rictus estereotipado, inmóvil (...): mascarón a todas las horas del día y de la noche (p. 160).

La descripción anterior del ilustre abogado como mineral se repite. Sólo que ahora la visión se realiza, por lo menos parcialmente. Con mucha ironía cuenta el narrador la transformación de las diferentes partes de su cuerpo en piezas de una armazón heterogénea que mezcla elementos humanos y animales.

Consciente de su valor, don Alvaro empieza a declamar. A medida que va recitando los sonetos y discursos «de morfología ósea y sintaxis calcárea» (p. 161) legados por sus antepasados, se va extendiendo su máscara hasta alcanzar el límite de lo admisible. Sobrecogido de miedo, el narrador interviene y, de hecho, logra quitarle al carpeto su confianza en sí mismo mediante la única arma de que dispone, su imaginación. Al estilo de James Bond, personaje de gran importancia en *RCDJ,* se pone en contacto con sus aliados árabes y decide pasar al ataque. De repente, los insectos aplastados por el narrador entre las obras de los «intocables» cobran vida y le impiden a don Alvaro continuar

> moscas, abejas, hormigas, tábanos, arañas que entran y salen de los libros, devoran el papel, corrompen el estilo, infectan las ideas (p. 180).

Demasiado tarde, el carpeto se da cuenta de su anacronismo. Sus ensayos por incorporarse a su época no tienen ningún resultado. No puede hacer nada para evitar la profanación de las páginas de sus autores predilectos. La progresiva destrucción de la Palabra tiene también consecuencias para el personaje del caballero, que, viéndose despojado de sus valores más firmes, pierde toda consistencia y, finalmente, muere abandonado. Con él, el narrador acaba de una vez por todas con la tendencia de la retórica hueca, grandilocuente.

Otro ejemplo del carpeto ideal: Séneca, «escritor latino, sí, pero carpetovetónico por los cuatro costados de su linaje, filósofo de la tauromaquia y torero de la filosofía (...)» (p. 112). Personaje proteico, Séneca —seudónimo de don Alvaro Peranzules, alias Figurón— está presente a lo largo de *RCDJ.* El narrador le presenta como un «pater patriae»:

> su máscara se convierte pronto en un punto obligado de referencia (...): personas de distintas edades y de todos los medios sociales acuden a ella y contemplan religiosamente las piezas de su armadura ósea, sus petrificados rasgos de estatua: las esencias hispánicas son evidentes (...) (p. 116).

La genealogía y formación del filósofo sirven de blanco. A cada momento está presente la ironía del narrador, decidido a poner en tela de juicio la influencia del senequismo sobre la vida y mentalidad españolas. A este efecto, transforma a Séneca en distintos símbolos del vivir hispánico [7].

Después de haber puesto de relieve los rasgos más característicos del filósofo («fuerza, energía, poder de mando, dureza, superioridad de carácter» —p. 118—), el narrador se dedica a la tarea de aniquilación propuesta. En un primer momento le retrata exponiendo las «esencias hispánicas del garbanzo» para concluir finalmente que España «ha sido y será un garbanzal: y (su) símbolo, héroe de honda raigambre ibera, de añeja ranciosa cepa senequista, Garbanzote de La Mancha» (p. 151). A con-

[7] Afirma M. Ugarte al respecto: «Castro provides the material for Goytisolo. The many writers who evoke the stoicism of the Spanish national character, as well as Seneca himself, become the objects of bitter parody in *Don Julián.*» Michael Ugarte, «Juan Goytisolo: unruly disciple of Américo Castro», in: *Journal of Spanish Studies,* t. 7, 1979, p. 358.

BOLETÍN AEPE Nº 30. Sonja HERPOEL. Valores históricos degradados en Reivindicación del Con...
Centro Virtual Cervantes

tinuación, el narrador metamorfosea al insigne orador en un gitano viejo, cuyo discurso nos revela su verdadera naturaleza de alcahuete [8]. Muere cuando uno de los amigos árabes del narrador lo aplasta bajo su babucha, como si se tratara de un insecto.

Pero la destrucción es sólo temporal. Séneca resucita como torero, lo que permite al narrador dirigir su parodia y críticas contra la tauromaquia como institución de la continuidad española. Describe al filósofo avanzando hacia el centro de la arena, preparándose mentalmente al combate. Julián decide intervenir, quitándoles a los carpetos el olé, «piedra angular de (su) sistema doctrinal». Entonces, Séneca pierde toda confianza: «gesticulará y gesticulará en el vacío, como el títere a quien han soltado los hilos y oscila aún, tosco y desangelado» (pp. 200-201). Otra vez, el narrador agujerea la máscara que encubre el susodicho estoicismo, valor fundamental del celebrado filósofo. Es de notar la comparación empleada, refiriéndose al teatro de muñecos [9]. Así como las demás «figuras», Séneca no es sino una caricatura grotesca, un personaje dramático sin identidad verdadera.

Alvaro Peranzules, Séneca y el Caballero Cristiano son un solo personaje, exaltación gloriosa y grotesca de la «raza». Hemos visto que a ella se opone la «masa», la gran mayoría silenciosa. En *RCDJ* ésta va personificada por el mendigo árabe. Sin embargo, hay que matizar.

Durante su recorrido por Tánger hay un personaje con el que no deja de topar el narrador: el sablista. En un primer encuentro le caracteriza como alguien

> al que hay que escuchar y compadecer, abrumado como está el infeliz por la prodigiosa sucesión de catástrofes de toda índole que sobre él se abaten y cruelmente se ensañan en la numerosa, desdichada familia (p. 22).

En sus apariciones sucesivas siempre algún detalle permite identificarle, sea el vestido —un viejo gabán que el sablista tiene abotonado hasta las orejas—, sea su eterna «grave, atormentada sonrisa» [10]. Pero lo más importante es el monólogo del mendigo. Después de informarse de la salud del protagonista, el sablista cuenta cada vez una misma historia de desgracias y enfermedades para volver siempre a la pregunta final: «nada, casi nada: quince, veinte dirhames: justo para salir del paso» (p. 24). Inútilmente, el narrador intentará deshacerse de una presencia que se hace obsesiva. La clave del hecho se da desde el primer encuentro del narrador con un mendigo, una vieja sentada en la acera para pedir limosna. Esta presencia no molesta, porque se inserta «en el orden normal de las cosas, en el mecanismo que rige el buen funcionamiento del conjunto» (p. 22). Es decir, que la presencia del sablista significa algo más para el narrador. Y, en efecto, si comparamos las palabras de agradecimiento de la mendiga («el-jamdul-lah») y las súplicas del sablista, resulta obvio que éste por su español, chapurreado de arabismos, recuerda a Julián su país natal [11]. Es sin duda alguna un hombre familiarizado con el empleo de la lengua ex-

[8] La descripción final del carpeto repite exactamente la del loco al principio de la obra: «sus movimientos secos, tajantes, parecen obedecer a una doble y opuesta incitación: sobriedad, esquematismo y, simultáneamente, gesticulación, despilfarro: con su bonete mugriento, sus zapatos rotos, su chaqueta de espantapájaros mira fijamente el vacío, integrado como un elemento más en la decoración y sin atraer la atención de nadie» (p. 156). Para el loco, véase p. 53.

[9] Son muchas en *RCDJ* las referencias a una representación teatral. Incluso abren y cierran el monólogo del narrador: «(...) tirar de la correa de la persiana: y: silencio, caballeros, se alza el telón: la representación empieza: el decorado es sobrio, esquemático» (p. 13). Al final del día, el narrador tira otra vez de la correa, no sin haber anunciado antes «la cortante caída del telón» (p. 230). Recuérdese también la continua insistencia en los más mínimos detalles de la «decoración».

[10] Véanse, respectivamente, las páginas 22, 24, 25, 101 y 236.

[11] El tono familiar del sablista le identifica como «quien ha pasado media vida en las antesalas y despachos de la difunta administración hispana, en instancia de vago empleo o indecisa prebenda (...)» (p. 23).

BOLETÍN AEPE Nº 30. Sonja HERPOEL. Valores históricos degradados en Reivindicación del Con...
Centro Virtual Cervantes

tranjera durante la ocupación española. Así se explica el miedo que le tiene el exiliado. A pesar de su estancia en Tánger todavía no ha podido desgarrarse por completo del influjo español [12]. Al igual que Alvaro Peranzules, Séneca y el Caballero Cristiano, el sablista es un símbolo que ha de ser destruido. Primero, el narrador le transforma en algo grotesco, «araña, tarántula, ciempiés» (pp. 235-236). Luego, la condensación en tres «palabras» del mensaje contribuye a la degradación irremediable:

> (...) la voz lastimera sube angustiosamente hacia ti: buenosdíascaballero, mamálapobrecomosiempre, setentaañosyaylasaludylosdisgustos (p. 236).

Y, por último, hay el modo en que el narrador se deshace de la presencia molesta. Cuando en sus encuentros anteriores siempre tenía que huir, ahora aplasta sin más al «pordiosero insecto» que se agita a sus pies.

Frente a la descripción negativa del mendigo, surgen apariciones positivas, las del mendigo-paria que no participa en el ambiente español que rodea al sablista. Así, los «hombres flacos y como sonámbulos, silenciosos, apoyados en las paredes en actitudes hieráticas y mirando sin ver: los niños pedigüeños (...)» (p. 43), o «la viejecita envuelta en una toalla raída, acurrucada contra el muro, inmóvil siempre: (...): muda como un reproche mudo o una muda interrogación» (p. 22). En el mercado, el narrador topa con otro mendigo, un personaje increíble que se parece a una aparición de otro mundo. Cuando éste le tiende la mano, sin quejas ni explicaciones, no intenta escaparse. Su gesto espontáneo de darle unas monedas, le parace al narrador una ofensa: «¿limosna a un rey?» (p. 44). La reaparición del «mendigo rey pezuña de Nijinsky» (p. 234) al final de la obra no deja de ser significativa. Vuelve, como «una ciclópea baliza que dispensa sus oportunas señas en medio del piélago» (p. 234), para reivindicar el mundo de los parias [13]. El narrador está otra vez en el mercado. Allí, no hay máscaras ni ocultaciones. Los valores se encuentran invertidos. Frente al mundo estéril y sofocante de sus antiguos compatriotas, el narrador descubre otra forma de sociedad a la que no pueden ser aplicadas «las burguesas, arbitrarias leyes de la verosimilitud» (p. 234).

En el universo árabe prevalece la espontaneidad, lo natural. Atrae al narrador porque es imposible reducirlo a unas cuantas «esencias perennes». Reina la diversidad, la variedad, lo imprevisible. El narrador encuentra esas mismas características en la literatura árabe. Se deleita con el descubrimiento de su «prosa anárquica y bárbara», que rompe todas las reglas de la «anémica, relamida, escritura» española (p. 152), cuya única preocupación es la restauración y defensa incondicional de la continuidad histórica, atestada por cierto número de singularidades étnicas indisolubles. Oponiéndose a lo establecido, el narrador precisa su táctica.

> tu vuelo acariciante ciñe el lenguaje opaco de un esplendor sombrío, el verbo encadenado se libera, su arquitectura deviene fluida, la mezquina palabra despierta y ejecuta la implacable traición (p. 126).

[12] Quisiera detenerme brevemente en la presencia de algunas variantes "arabizadas" de palabras españolas en el mensaje del sablista. Destacan dos clases de confusiones. Por un lado, la vocal *e* se reemplaza por una i (midicinas, rizando, pinsando) y, por otro lado, hay el movimiento inverso en que la *e* sustituye a la *i* (Harena, asperina...). De este modo se logra un efecto cómico. Pero, con W. Loupias («Importance et signification du lexique d'origine arabe dans le "Don Julián" de Juan Goytisolo», in: *Bulletin Hispanique,* LXXX, n.º 3-4, pp. 229-262), tenemos que preguntarnos cuáles son las razones (las nuestras) de tal risa. Resulta evidentemente que la verdadera víctima es la lengua de Isabel la Católica. Esta «se dissout dans l'usage innocement burlesque e corroif qu'en fait la preuve vivante de sa loyale observance: un ex-colonisé» (*art. cit.,* p. 245).

[13] El paso definitivo hacia el universo de los parias, los malditos, se realizará en *Juan sin Tierra.* Pero el narrador ya señala aquí su deseo de unirse con ellos, por la repetida insistencia en la imagen salvadora del mundo del mendigo.

BOLETÍN AEPE Nº 30. Sonja HERPOEL. Valores históricos degradados en Reivindicación del Con...
Centro Virtual Cervantes

En el proyecto de liberación que el nuevo don Julián espera llevar a cabo, la palabra monosémica de la tribu española queda condenada. La labor de rechazo se manifiesta claramente al examinar el binomio alma/cuerpo y sus diferentes manifestaciones a lo largo de *RCDJ*. Las raíces de esta dualidad las encuentra el narrador en la tradición católica con su exaltación de los valores espirituales. La figura de Isabel la Católica aparece como la encarnación de la cultura cristiana [14]. Mediante la inserción en un discurso de un material «mitológico» degradado —imágenes de la película «Operación Trueno», que el narrador acaba de ver—, *RCDJ* ataca el símbolo vivo de España, cuya pasión religiosa («oye misa diariamente, cumple con las horas canónicas» (p. 163)) se convierte en pasión erótica. La música y juegos de luces sostienen la transfiguración de Isabel, que llega a identificarse con la mulata tropical de la película.

En Madrid asistimos a la metamorfosis de la «solemne, catártica procesión del Silencio» (p. 182), concebida al estilo medieval, en burla. Disfrazado, el narrador se mezcla con los penitentes. Nos describe la realidad objetiva de la procesión religiosa. De repente, introduce elementos exóticos. Así, los encapuchados —«militares y aristócratas, banqueros y potentados, artistas y cantaores» (p. 183)— se ven sustituidos por los negros antillanos de «Operación Trueno». Mediante las asociaciones más atrevidas el narrador transforma el riguroso rito católico en reflejo cabal del Carnaval isleño. Poco a poco, se impone el ritmo alucinante de la fiesta. La repetición de las imágenes del cortejo tropical demuestra la omnipotencia de Julián, que se ha vuelto maestro de la escena por una imaginación sin límites. En medio de los penitentes, procede a la traición de las viejas tradiciones españolas: la espontaneidad, la sensualidad de los antillanos se superponen de modo definitivo a la rigidez de Semana Santa.

> y, trujamán de la escena, con todos los hilos de la trama en las manos, ocultarás la afligida masa de penitentes tras una radiante sucesión de telones y bambalinas (p. 185).

Al igual que la insólita transfiguración de Isabel la Católica, ésta incluye sacrilegio e ironía. Al misticismo español se opone ahora otra concepción de la vida, en radical contradicción con la milenaria tradición de austeridad. Mediante estas y otras agresiones contra la religión católica, el narrador cuestiona la legitimidad de la clase dominante, que se vale de ella para mantenerse [15].

Examinemos, para terminar, el personaje del narrador. En seguida nos damos cuenta de que él tampoco escapa de la crítica, puesto que tiene que traicionarse a sí mismo. Y, de hecho, el «yo», que disimula cuidadosamente su identidad [16], termina finalmente por descubrirse. Poco a poco se quita la «máscara» española. Sin embargo, y a pesar de todos sus intentos, no es capaz de renegarla totalmente: las señas de la madre patria son también las suyas. La única posibilidad que le queda para sobrevivir en su mundo caduco, superficial, estancado, consiste en una rebelión solitaria, que cada día ha de renovarse. Una de las facetas de este «yo» es la del famoso conde. Pero es sólo una de las muchas. También representa al encantador de

[14] Una primera vez se manifiesta como madre del pequeño Séneca. Véase la página 113, donde se la describe como «dueña de sí misma, animada de intensa vida espiritual». Luego, se convierte en hija de don Alvaro (p. 163, «su padre le ha enseñado el amor a Dios: a tener honor y ser esclava de la palabra»). Por último, es también la madre de Alvarito (p. 224: «doña Isabel la Católica no malicia»).

[15] Recuérdese cómo en *Juan sin Tierra* la religión se revelará la fuente de todos los males e injusticias.

[16] Cfr., el modo en que intenta sustraerse a las preguntas de un turista español que cree conocerle: «(...) preparaba usted un documental/le repito que se confunde/¿no es usted reportero?/perdóneme/te incorporas, pasas junto a él (...)» (p. 58).

BOLETÍN AEPE Nº 30. Sonja HERPOEL. Valores históricos degradados en Reivindicación del Con...
Centro Virtual Cervantes

serpientes árabe, al guardián moro. Incluso llega a confundirse con el sablista [17]. Igual que los demás, se revela como un personaje proteico, actor en su propia tragedia.

Después de la eliminación del último ejemplar de la «capra hispánica», el narrador se da cuenta de que todavía falta algo para que su traición sea completa. Hay que denunciar al mismo lenguaje, sustento de una sociedad y un orden. «Paralizar la circulación del lenguaje: chupar su savia: retirar las palabras una a una hasta que el exangüe y crepuscular edificio se derrumbe como un castillo de naipes» (p. 196). En un primer momento, el narrador ataca el léxico. Así, condena a su tribu a perder todos los vocablos de origen árabe. Pero eso no basta. Y vemos cómo *RCDJ* rompe definitivamente con «la oficial sintaxis y su secuela de dogmas y entredichos» (p. 152). Reivindica una mayor tolerancia en todos los dominios. Proclama abiertamente la necesidad de un nuevo tipo de lenguaje. La lengua española es una lengua estancada. Es, sin embargo, el último vínculo que une todavía al narrador a su país natal, en tanto que se constituye en objeto imprescindible para la traición propuesta. A través del lenguaje, el nuevo don Julián va destrozando los viejos mitos sagrados de España. Se rebela contra el lenguaje esclerosado, dictado socialmente e intenta otro empleo para alcanzar más autenticidad.

[17] Al momento en que Julián pide dinero a Alvarito (= él mismo de niño) para su «familia de la cábila» (p. 222). La caracterización que se sigue repite con algunas pequeñas variantes la de la página 24.

BOLETÍN AEPE Nº 30. Sonja HERPOEL: Valores históricos degradados en Reivindicación del Con...
Centro Virtual Cervantes