

LA VIDA PERRA DE JUANITA NARBONI: DIEGESIS DE UNA NEUROSIS

Ahmed Oubali*



* Es doctor en literatura comparada por la universidad Rennes II Haute Bretagne -Francia.
Fue catedrático de “semiótica de textos” en la Universidad Abdelmalek Essaadi de Tetuán- Marruecos.
Ha publicado 5 libros de ficción, 2 de crítica literaria y 11 de traducción.
<https://ahmedoubali.blogspot.com/>

PREÁMBULO

Distinguir entre buenas y malas obras literarias me recuerda la parábola del trigo y la cizaña, tal como viene en el Evangelio. Es separar el buen grano de la mala hierba.

Aplicada a los premios literarios, la parábola no deja de escandalizarnos. En efecto, no es ninguna novedad observar que hay obras cumbres que no son premiadas (tal es el caso de la novela que a continuación voy a analizar) y al revés, hay autores mediocres que son galardonados con notorios premios internacionales. Paralelamente, hay dos otras observaciones que siempre me han dejado perplejo: hay autores geniales a los que no fue otorgado el Nobel, pienso por ejemplo en Borges, Nabokov, Alejo Carpentier, Theodor, W. Adorno y W. H. Auden, entre otros, y el colmo de los colmos, quizás una consecuencia de lo que precede, hay una lista impresionante de eminentes autores que rechazaron dichos premios, literarios o no, Legión de Honor incluida [1] .

Esto no hace sino mostrar el caos editorial y el mundo aleatorio de los galardones.

Antonio Ángel Vázquez Molina [2] es uno de estos grandes escritores, con incomparable talento y fértil imaginación e inteligencia, cuya obra fue inexplicablemente descuidada por la crítica y las Instituciones organizadoras de esos premios, pese al Planeta que obtuvo por *Se enciende y se apaga una luz*.

La vida perra de Juanita Narboni [3], como es el caso de las grandes novelas, convoca básicamente cuatro niveles de lectura: el narratológico, el lingüístico, el semiótico y el psicoanalítico, cuya articulación teórica a la novela se basa en las aportaciones de Gérard Genette, Todorov, Umberto Eco y Lacan, respectivamente.

Expondré sucintamente cómo encajan e interactúan el primero y el cuarto niveles (el lingüístico trata el tema de la Haquitía –tercer componente/personaje de la novela, junto a Juanita y Tánger- y el semiótico destaca el paralelismo entre Tánger y Juanita: ambos los tengo ya publicados separadamente) para centrarme luego en la psique de la protagonista porque, como lo indica bien el mismo título, la novela ofrece a este nivel otra lectura, la de un "diario" de Juanita Narboni (casi una "autobiografía" del autor) que, a través de un largo monólogo en presente de indicativo, discurre simultáneamente sobre su vida y Tánger en dos etapas, una de extraordinario y esplendoroso recorrido existencial y otra, de dramático desenlace, revelando, como en una sesión psicoanalítica, los avatares de sus vivencias singulares y de sus pulsiones sexuales reprimidas (veremos que son en realidad las del autor).

En este sentido propongo llamar ese diario "la novela familiar de una neurótica", inspirándome en la perspectiva misma que definió S. Freud [1], no para elaborar un retrato clínico (el espacio no me lo permite) ni juzgar una obra (habrá que abarcar ambas historias, la de Juanita y la de Tánger -entremezcladas como una madeja de lana- y mostrar que la ciudad es otra causa de la neurosis, la caja de Pandora, con más impacto en la psique de Juanita que la educación represiva que recibió de su madre) sino para destacar, justificándolo, el dramático fin que tuvo la protagonista; desenlace que, sin duda, nos conmueve y mantiene vivo nuestro agradecimiento por esta incomparable novela y nuestra duradera admiración por su egregio autor, pese al tiempo que pasa.

Este breve estudio expone pues solo dos aspectos de la novela: la estructura formal y el sentido del desenlace de la historia.

Sinopsis

Juanita es una mujer sola *-une vieille fille-*, en el ocaso de su vida, que se pone a rememorar fragmentaria y desordenadamente un pasado paradisíaco que torna luego a ser una verdadera pesadilla, y lo hace enjuiciándolo todo, presa de una moral hostigadora: su familia, su entorno, los que la rodean, abocados todos ellos a los vicios, las mentiras y la hipocresía. Sus largos monólogos constituyen un testimonio incomparable sobre una ciudad particular y mítica, Tánger, a través de tres períodos, el internacional, el franquista y finalmente el marroquí.

Juanita, hija de padre inglés de Gibraltar y de madre andaluza, no asimila los cambios históricos que conoce Tánger y termina quedándose sola, única superviviente de un “paraíso perdido”, el del Tánger Internacional, donde convivían culturas y religiones múltiples, rodeada por sus padres, su hermana Elena, educada en el Liceo francés, emancipada y muy permisiva; Esther, la íntima amiga hebrea sefardita, implicada en un amor imposible con un marroquí; Hamruch, la fiel criada musulmana.

En el trasfondo de estas vidas, una serie de acontecimientos irreversibles: la guerra civil española, con la entrada de las tropas Jalifeñas en Tánger, la II Guerra Mundial, con la llegada de refugiados de Europa y la Independencia de Marruecos.

A- EL TEJIDO TEXTUAL DE LA NOVELA: LA DIÉGESIS

Analizar una novela es desmantelarla para reconstruirla luego como un puzle. Conviene primero empezar por no confundir historia, relato y narración. La historia es el contenido o significado del texto de la novela, objeto de estudio de la semiótica y el relato es la forma o el significante que da sentido a ese contenido y por ello es objeto de los estudios lingüísticos. La narración se define como acto narrativo donde historia y relato se funden para mostrar los puntos de vista desde donde se narra y este nivel es objeto de la narratología. En cuanto al psicoanálisis, se propone desvelar los impulsos instintivos que, al ser reprimidos por la conciencia del autor/protagonista, causan un abanico de enfermedades neuróticas.

1. Función enunciativa

En teoría, hay dos tipos de historias:

- El narrador que participa en la historia se le denomina intradiegético (por estar dentro de la diégesis), como es el caso de Juanita, en posición al narrador extradiegético.

- El narrador que forma parte de la historia e interviene en los sucesos se le denomina homodiegético (homo: igual; diégesis: relato), como es el caso también de Juanita, en oposición al narrador heterodiegético, que es ausente de la historia (Hetero: otro).

Juanita no asume sin embargo la posición del narrador omnisciente (el que lo sabe todo), posición estándar del narrador desde la cual ejerce su función esencial, la narrativa. Siendo protagonista de los acontecimientos, Juanita comenta sus vivencias, mediante monólogos, en presente y en primera persona pero también y segunda, cuando se dirige a ella misma. Esta función comentativa le permite aportar sus propias interpretaciones de los hechos.

Juanita asume también la función testimonial, siendo testigo ocular de toda una época. Es la función ideológica que le permite justificar su visión y dar un significado global a la historia.

El monólogo de Juanita subsume pues todas las categorías citadas, salvo la de la omnisciencia. Conviene por último no confundir este monólogo con el monólogo reflexivo que introduce una disertación sobre un tema determinado, un leitmotiv. El monólogo de Juanita es un flujo de conciencia, conocido como técnica literaria que trata de reproducir los mecanismos del pensamiento en el texto, tales como la asociación de ideas, la interpretación de los hechos y los estados paranoicos que éstos provocan. Las obras de Virginia Woolf y James Joyce son ejemplos representativos de este fenómeno literario. Se trata pues de un soliloquio desgarrado y crispado de una mujer que da rienda suelta a su amargura y a su fracasada vida.

Este monólogo siempre está en presente de indicativo, técnica que hace que la acción vaya sucediendo al mismo tiempo que se habla. Es lo que se llama narración simultánea: los pensamientos van surgiendo al mismo tiempo que todo ocurre. Es el flujo de conciencia, típico del monólogo.

La función de este tiempo verbal consiste en dar una sensación de cercanía al lector, también de inmediatez.

2. Tiempo/espacio de la historia

Utilizo el concepto de *cronotopo* (del griego: *kronos* = tiempo y *topos* = espacio, lugar), definido por M. Bakhtin como la conexión de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. El cronotopo es la unidad espacio-tiempo, indisoluble y de carácter formal expresivo.

En la novela de Ángel Vázquez, la ciudad de Tánger es tan protagonista como Juanita misma. El punto de vista temporal trata de determinar la relación cronológica establecida entre el acto narrativo y las acciones relatadas. Juanita está siempre en una posición temporal específica en relación con la historia que comenta.

En teoría, hay cuatro tipos de narraciones: la narración ulterior es la posición temporal más común. El narrador cuenta lo que sucedió en un pasado más o menos remoto; la narración anterior cuenta lo que ocurrirá en un futuro más o menos lejano; la narración simultánea es donde historia y relato coinciden en el presente y, por último, la narración intercalada que combina la ulterior y la simultánea.

Todas estas categorías son asumidas por el monólogo de Juanita pero predominan básicamente las dos últimas:

/No mires nunca para atrás, Juani, ni tampoco mires hacia adelante- decreta- lo que importa es el momento/, (pág. 330).

El contenido temporal de la novela abarca un largo período que arranca después de la I Guerra mundial y se prolonga hasta más allá de los años sesenta. La historia de Juanita se confunde pues con la de Tánger. Juanita rememora sobre todo el esplendor del Tánger internacional, viviendo con sus padres, su hermana menor y la criada Hamruch; sus amigas y vecinas de diferentes nacionalidades y religiones, árabes, españolas, francesas, americanos, inglesas, hebreas y de otras comunidades. Nunca Tánger había sido tan cosmopolita y pluricultural. Un modelo incomparable de convivencia entre razas, religiones y culturas (en la calle Siaghin, por ejemplo, iglesia, sinagoga y mezquita se frecuentaban pacífica y armoniosamente, sin incidentes) que termina con la Independencia del país.

En este largo período conviene distinguir dos etapas inolvidables para la protagonista: la época dorada, la de un pasado idealizado, correspondiente a su juventud feliz, con fiestas interminables y esa irreplicable convivencia pacífica entre las diferentes comunidades; la época de los lamentos y las desgracias, la de un presente pesadillesco, correspondiente al deterioro y abandono de la ciudad por los extranjeros y a la soledad y la vejez de Juanita, sola y desatendida, como la ciudad misma.

El monólogo de Juanita es desordenado, subjetivo y desgarrado, por eso las 54 secuencias que componen la novela no se exponen según la linealidad literaria tradicional. Pero gracias a las

referencias furtivas que hace Juanita a acontecimientos políticos o a las películas proyectadas en Tánger podemos determinar el tiempo en que se desarrollan el relato y la historia.

Grosso modo destaco cuatro etapas:

- El estatuto internacional de Tánger que va de 1923 hasta 1956, cuando Tánger se incorpora al reino de Marruecos;
- La ocupación de Tánger por el Ejército franquista el 14 de junio de 1940 (proclamación de la República española, llegada de los judíos fugitivos de la persecución nazi, odio entre "rojos" y falangistas);
- Retorno de Tánger al estatus anterior, el internacional, periodo de esplendor de la ciudad, que va de 1945 a 1956;
- Incorporación de Tánger a Marruecos y su posterior decadencia (El 1 de Enero de 1957 las potencias administradoras ponen fin al régimen internacional que entra en vigor el 11 de Abril de 1960).

El relato monológico de Juanita abarca pues todo este largo período para detenerse en un momento impreciso de los primeros años setenta.

3. Perspectiva narrativa

La novela es un monólogo, por lo que la fidelidad a la historia es imposible ya que exigiría la presencia continua de una voz en off. Pero rebuscando en el texto se puede encontrar tramas suficientes para abandonar el monólogo original a la vez que mantener el punto de vista de Juanita que es el que impera en todo el relato.

La distinción entre relato e historia es crucial para definir la categoría de persona. La perspectiva narrativa es la visión adoptada por la protagonista, llamada focalización, es decir, una selección de la información con respecto a la teoría llamada omnisciencia. Como ya he dicho, Juanita no es una narradora omnisciente. Es la cuestión de la percepción: el que percibe no es necesariamente el que cuenta, y viceversa.

La teoría distingue en efecto tres tipos de enfoques:

- Enfoque cero donde el narrador sabe más que los personajes que describe. Él es capaz de decir lo que está sucediendo en varios lugares y mentes a la vez. Gracias a él, el lector también sabe más que los propios personajes. Este es el tradicional “narrador omnisciente”.

- La focalización interna donde el narrador sabe tanto como los propios personajes. Se filtra la información que se proporciona al lector. No puede informar de los pensamientos de otros personajes pero puede especular sobre ellos.
- Y el enfoque externo donde el narrador sabe menos que los personajes. Aquí funciona un poco como el ojo de una cámara, siendo incapaz de adivinar las intenciones de los personajes. Juanita subsume los dos últimos.

4. Relatos superpuestos

Hemos visto que el narrador puede ocupar una de las cuatro instancias narrativas en relación con la historia que narra. Pero se puede dar el caso donde los propios personajes de esta historia se ponen a narrar otros relatos secundarios dentro del relato principal. Estos personajes-narradores se denominan intradieгéticos y pueden ser homodieгéticos o heterodieгético, según participen o no en sus relatos.

Tal es el caso de los padres de Juanita, su hermana Elena, sus amigas y la criada Hamruch.

5. La metalepsis

Este registro consiste en romper el límite entre la realidad y la ficción.

El autor se esfuerza por violar el orden de la historia para crear efectos especiales. Imagínense que están en el cine y un personaje sale por la pantalla para saludarles o darles una paliza. La metalepsis narrativa produce tales efectos.

El autor utiliza referencias extralingüísticas (autobiográficas) e incluso sobrenaturales para reforzar la verosimilitud, entretener o inculcar su ideología al lector.

El paralelismo entre Ángel Vázquez y Juanita Narboni es un ejemplo de este registro.

Personalmente no creo en estas comparaciones porque una novela es básicamente una diégesis y una mimesis para hacer que la ficción sea plausible. Ahora bien, un escritor nunca puede imitar la realidad ya que su escrito es lingüístico y la historia que escribe solo se realiza por medio del lenguaje. Una novela está pues amueblada con palabras que remiten a otras palabras. Así que tiempo, espacio, acciones, pensamientos, personajes, todo es de papel y está en papel.

Esta situación pone en tela de juicio la verosimilitud y el compromiso del escritor.

Sin embargo, muchos han visto en la novela una autobiografía del autor mismo.

El autor vivió una vida perra en Tánger pero no por ello hemos de concluir que Juanita y Ángel son la misma persona.

Concedo pues a medias que haya aspectos autobiográficos del autor plasmados en la novela donde forman consonancia con Juanita hasta tal punto que se puede decir que la protagonista es el doble del autor, su reflejo. Flaubert mismo decía que Madame Bovary era él.

He acotado muchas semejanzas pero expondré las más representativas.

Ambos son españoles tangerinos, con las mismas desgracias diarias que les causan la soledad, la tristeza y sus desgraciadas relaciones sentimentales. Mismo universo femenino, mismas privaciones económicas. Misma época: el Tánger internacional de entre los años cuarenta y sesenta. Ambos son introvertidos, tímidos, solteros y solitarios e incapaces de relacionarse y, tras la muerte de la madre, única persona amada (¡en ambos casos regentan una sombrerería en la calle Siaghin, en la medina antigua de la ciudad!), se hunden en la soledad total y en la bebida. De padres alcohólicos, el de él, violento; el de ella, libertino, bisexual y hasta acosa a su hija Elena (al darle dinero de bolsillo, le toca el culo) y a las niñas marroquíes.

Juanita recuerda esos hechos cuando exclama:

/Mamá, mamaíta tú que estás en los cielos protégame contra el cerdo libidinoso de tu marido, que dicen que es mi padre/, (p. 97).

Ambos lucharon por liberarse del yugo paterno (él) y materno (ella), sin lograrlo, quedándose marcados psíquicamente, sin relación sentimental: ella, asumiendo su castidad a duras penas; él, su homosexualidad.

No tienen vida sexual normal. Él, homosexual; ella, por no encontrar a su media naranja, termina reprimida y frígida, sobre todo tras descubrir que Adolfo, su pretendiente, es también homosexual, quien, sin perdurar, la deja plantada por Pepe el bombero.

/soy más mujer que tú/ -le dirá irónicamente, pero dolorida, (p. 482).

Al decaer Tánger, autor y protagonista son embargados por un pesimismo y una tristeza demenciales y solo encuentran el olvido en el alcohol, azotados por las penurias diarias y una desesperación inhumana que acaba con sus vidas, él en una pensión mísera de Atocha, en Madrid; ella, en las fantasmales callejuelas de Tánger.

6. Velocidad del relato

La velocidad de la narración se refiere a la relación entre el tiempo de la historia y el del relato. Es el ritmo de la novela, sus aceleraciones y desaceleraciones. Por ejemplo, se puede

resumir en una sola frase toda la vida de un hombre o exponer en un millar de páginas un relato de dos horas.

Este registro organiza el orden de la narración, su velocidad y frecuencia.

Hemos visto que el tiempo de la narración se refería a la historia, es decir, a la posición temporal del narrador con respecto a los hechos narrados. Ahora voy a explicar cómo ese tiempo interactúa con el tiempo del relato.

En teoría, hay cuatro movimientos narrativos donde ambos tiempos se superponen: la pausa, donde la historia se interrumpe para dar paso a la descripción estática de los lugares y personajes y la escena, donde coinciden el tiempo de la historia y el del relato. El diálogo (monólogo de Juanita) es un buen ejemplo: permite que la historia se congele, dando paso a una representación teatral. El sumario, donde parte de la historia es resumida, proporcionando un efecto de gran aceleración y por fin, la elipsis que permite ocultar voluntariamente partes importantes de la historia.

Todas estas categorías son hábilmente expuestas por el autor.

Las tengo estudiadas en mi artículo citado sobre la haquitía.

7. Frecuencia de los eventos

Es la relación entre el número de ocurrencias de una parte de la historia y el número de veces que se menciona en el relato.

Este sistema de relaciones ofrece esquemáticamente tres modos:

- El singulativo, que cuenta una vez lo que ocurrió una vez, como los acontecimientos históricos y políticos que recuerda Juanita;
- El repetitivo que dice más de una vez lo que ocurrió una vez, o las alegrías de Juanita;
- El iterativo que cuenta una vez lo que sucedió varias veces, o las desgracias de Juanita.

8. El orden del relato

El narrador suele presentar exhaustivamente los hechos en el orden en que ocurrieron, en función de su cronología real (la historia), pero también puede infringir este orden. Para lograrlo, utiliza lo que se llama anacronía que produce dos procesos narrativos: la analepsis y la prolepsis.

- El primero permite al narrador contar una acción anterior al momento actual de la historia principal. Es el caso cuando Juanita rememora con nostalgia el pasado idealizado.

- y el segundo le permite realizar estas acciones en el futuro en relación con la historia principal. Es cuando Juanita imagina su propia vejez y muerte.

La analepsis utiliza a su vez dos procesos, el alcance para remontar lejos en el pasado (la niñez de Juanita) y la magnitud para dilatar un acontecimiento específico (el deterioro de Tánger y la melancolía de Juanita).

Por otra parte, la analepsis produce en la novela varios tipos de extensiones como la analepsis externa, la interna y la mixta.

La interna a su vez se subdivide en heterodiegética y homodiegética y ésta última puede ser completiva o repetitiva.

Este estudio de difícil realización pero merece la pena llevarlo a cabo.

Narrando, Juanita parece conducir un coche: para viajar al pasado, da marcha atrás, con la mirada fija en los espejos retrovisores y, para volver al presente y viajar al futuro, cambia de velocidad según se trate del tiempo de la historia o del de la diégesis. Embrague, desembrague, analepsis, prolepsis. Pasado, presente y futuro...

Siempre he pensado que un relato es una verdadera locomotora que nos puede llevar a lugares sorprendentes.

B- EL TEJIDO SEXUAL DE LA NOVELA: LA NEUROSIS

1. Instalación de la neurosis

“La novela familiar del neurótico” es el ámbito donde el niño empieza a tejer relaciones emocionales inconscientes con sus padres. Nacen sus fantasías sexuales. Nacen los complejos de Edipo y Electra y se constituyen todas las pulsiones infantiles que progresarán, dependiendo de la autoridad parental, en normales o anormales.

Según Freud ese estadio concluye en caso de normalidad con el “desasimiento de la autoridad parental”, “una de las operaciones más necesarias pero también más dolorosas del desarrollo personal”. A través de la construcción de la novela familiar, “el niño se libra de sus menospreciados padres y los sustituye por otros de una posición social elevada”. Es la liberación de la autoridad parental. La socialización del individuo.

Pero si fracasa en ello, debido a un fuerte apego a la madre o al padre o por maltrato o regresión inconsciente a una de las cuatro fases eróticas freudianas, el individuo termina siendo neurótico.

En este sentido, la histeria femenina es provocada según Freud por un hecho traumático en la niñez que, al ser reprimido en el inconsciente, aflora más tarde en forma de ataques y frecuentes cambios psíquicos y alteraciones emocionales que carecen de explicación aparente y lógica.

La neurosis abarca la histeria (del griego «útero») o un trastorno de conversión y sus dos vertientes, el obsesivo-compulsivo y la angustia.

La histérica devalúa a los demás o los idealiza de tal modo que se convierte o bien en esclava sumisa de un amo o verdugo (si es masoquista) o al revés, se queja constantemente de todo, humilla y mortifica a los demás (si es sádica) y en ambos casos termina abandonada por todos, en la soledad y al borde del suicidio.

En Juanita predomina el TOC o trastorno obsesivo-compulsivo, definido por el psicoanálisis como un trastorno de ansiedad, caracterizado por pensamientos intrusivos, recurrentes y persistentes, que producen gran inquietud, aprensión, temor o preocupación y conductas repetitivas denominadas compulsiones, dirigidas a reducir o agravar la ansiedad asociada.

En varias ocasiones Juanita lucha contra la idea de ser violada, imaginación producto de sus fantasías eróticas inhibidas, incluso por su propio padre, que no duda en definir como un cerdo libidinoso:

/Mamá, mamaíta tú que estás en los cielos protégeme contra el cerdo libidinoso de tu marido, que dicen que es mi padre/, (p. 97), después de sorprenderlo tocando el culo de su hija Elena y explayándose con muchas niñas marroquíes, (p. 216);

/...se me ha abierto la falda por detrás. De arriba abajo. Y ha sonado el rasgado. Detrás, la peor lengua del mundo. Se me verá la combinación, que no es nada discreta porque me la prestó mi hermana.../, (p. 36).

Una profunda lectura de sus obsesiones mostrará sin duda alguna que en el fondo Juanita desea inconscientemente el falo paterno (el incesto, como la homosexualidad, es uno de los trastornos psíquicos del complejo de Edipo mal resuelto) y que todos sus ataques histéricos

contra la hermana y las amigas (las trata de putas) son producidos por la envidia y la frustración y no por la condena de un libertinaje escandaloso.

2. Radioscopia de una neurosis

Ya no queda tiempo para sonreír. Juanita se da cuenta que es un personaje absurdo, torpe, víctima de alcohol, presa de miedo, insomnio, nervios, vejez, pobreza y soledad.

/ ¡Señor, Señor, apiádate de mí! Estoy enloquecida, hasta me entran ganas enormes de reír, como otras de llorar/, (p. 258);

/Siempre he tenido hambre y miedo (...). Parece como si me hubiese quedado enterradita y el mundo siguiera funcionando fuera. En cuanto salga y me dé un golpetazo de luz me pondré nerviosa. Hay cosas que no. (...) Ni el hambre, ni la impaciencia, ni ese culo de mal asiento que Dios me dio, que no puedo parar en ninguna parte/, (p. 126).

- Una moral austera.

Contrariamente a su hermana Elena que se liberó de la autoridad paternal y se independizó, Juanita se quedó muy apegada a su madre, con la misma educación austera hasta después de su muerte ya que cuando visita su tumba en el cementerio le habla como si estuviera viva.

/que llevas años y años hablando con una muerta/ –espeta, (p. 282).

Por su conformismo moral (veremos que es por envidia), trata a su hermana de "puta y guarra" más de cincuenta veces a lo largo de la novela, por haberse ésta tempranamente emancipado.

/Las locas y las putas siempre tuvieron suerte (...) Mira la maldita de mi hermana, que sabrá Dios lo que habrá sido de su cuerpo/;

/Toda la culpa la tiene esa hija de puta de mi hermana/;

/... Me gustan los hombres. Pero en silencio, con discreción, no como a mi hermana, que es de las que se meten en los portales. Una buscona. Eso es lo que es/, (p. 144);

/No quiero parecerme a esa que está durmiendo, que sale de su habitación casi desnuda y cuando quiere pedirle dinero a papá se le acerca como una mujer de la vida, y el muy cochino le toca el culo/, (p. 106).

Misma actitud con sus amigas y las amigas de su madre y de Elena. Todas obsesionadas por el sexo. Sobre todo las viudas y solteronas que enloquecen buscando perversiones con jóvenes. Y lo peor de todo: los viejos escritores con chicos marroquíes.

No es que Juanita se considere una santa pero sí una católica puritana que rechaza cualquier tentación o aventura deshonestas.

Viendo que sus amigas son todas ninfómanas, exclama:

/Éstas han venido por lo del negro, las muy putas. Ya lo sabía. Me lo presentía. Las conozco. Y mi hermanita, la peor de todas/, (p. 27).

El qué dirán, resultante de su puritanismo, juega un papel fundamental en su vida, hasta tal punto que termina transformándola en una mujer reprimida sexualmente y desconfiada con todos.

/La tonta he sido yo, y no por prejuicios, sino por miedo, al qué dirán/, (p. 244).

Esta desconfianza hace que Juanita lo examine todo a través de la moral y la religión.

/A mí no me ha tocado nadie/, declara orgullosamente, para diferenciarse de su hermana, la muy "puta y guarra" y que acaba escapándose de casa con su amante.

/Soy virgen, intocable. Ningún hombre me ha puesto sus asquerosas manos encima, ninguno/, proclama altanera, (p. 186);

/Una señora de buena familia no puede...; una señorita de buena familia no debe.../, (p. 90);

/Mamá lo explicó muy bien: hay cosas que se pueden hacer y otras nunca/

A causa de estos estrictos principios morales de una católica fundamentalista, Juanita termina viendo sus deseos inhibidos e irrealizables, los de una solterona solitaria, amarga y triste.

/Mi vida se ha convertido en un dictado lleno de faltas, cada gesto mío se convirtió en un pecado, en una falta/, (p. 141).

- Un brote de misandria.

Juanita termina dándose cuenta, tras la muerte de sus padres, la huida de su hermana y el éxodo de sus amigas, que no ha conocido el amor verdadero. Ahora es una solterona llena de prejuicios y de temores, de sueños y anhelos fracasados. Todos los hombres que pasaron por su vida fueron hipócritas y homosexuales, empezando con su padre y su Adolfito. La naturaleza humana es perversa a todos los niveles.

/Mamá lo decía: los hombres son todos unos viciosos a veces me entran ganas de hacer lo que hacía Carmencita Mondeno que en cuanto le daba la mano a un hombre, iba corriendo lavárselas/, (p. 96).

Ahora bien, lo trágico de esta actitud moral represiva de Juanita es que la enfrenta a todos los que la rodean. Porque todos practican sexo perverso, todos toman droga y se abandonan a los vicios más escandalosos y execrables. No olvidemos que Tánger era en aquella época una ciudad cosmopolita de las más permisivas y liberales. Una verdadera Babilonia. La prostitución en Tánger data de tiempos inmemoriales pero con la llegada de artistas e intelectuales occidentales el libertinaje llegó a superar los vicios de Sodoma y Gomorra. Pienso en la cosmogonía tangerina compuesta por Samuel Beckett, Truman Capote, Tennessee Williams, William Burroughs, Juan Goytisolo, Djuna Barnes, Jean Genet, Allen Ginsberg, Bob Dylan, los Rolling Stones, Ignacio Ramonet y, sobre todo, Paul Bowles y su mujer, Jane, íntima amiga de Ángel Vázquez.

En este ambiente una persona liberada de prejuicios y supersticiones no puede reprimir sus deseos y sus perversiones sexuales y quedarse al margen de la sociedad. Salvo Juanita. Pero las consecuencias fueron insoportables para ella: reprimiendo a ultranza sus más profundos anhelos, termina siendo una solterona empedernida llevando una vida maldita y llegando a despreciarse por sí misma. Solo le quedan entonces recuerdos, la nostalgia de un paraíso perdido, el que vivió con su madre en un Tánger donde la vida era feliz y risueña a todos los niveles. Perder ese paraíso es volverse loco, neurótico.

- Solo el tiempo pasado fue mejor.

Juanita, contrariamente a los que se fueron, prefirió quedarse en Tánger porque se sentía pura tangerina y consideraba a Tánger como su propia ciudad; ni siquiera quiso trasladarse a Casablanca, donde vivía su única hermana, para evitar los estragos de la soledad y la melancolía.

/Yo he nacido aquí y aquí moriré/, (p. 160).

Juanita vive constantemente del recuerdo de su madre, evocando el esplendor anterior de Tánger, cuando era joven rodeada de su familia y sus amigos, emocionada por las salidas, encuentros, invitaciones y visitas. Eran los gloriosos días de la ciudad cosmopolita, motivada por las admirables fiestas europeas y magrebíes, disfraces y bailes de carnaval donde coexistían multitud de culturas representativas de la libertad y la alegría, además de los

emocionantes espectáculos que ofrecía el Teatro Cervantes y las películas inolvidables del cine europeo y americano... Un universo en el que razas y religiones convivieron en armonía. Con la independencia, Tánger dejó de ser ese universo mítico y pluricultural. Se acabaron las fiestas y los bailes para Juanita. Desaparecieron los artistas y los intelectuales. Se esfumaron los encuentros amorosos en la playa. Empezó la caza a las brujas y a las parejas de mismo sexo. Juanita vive ahora al compás de las cinco llamadas del almuédano a la oración. En Ramadán, todo cerrado de día y solo se come y se fornicaba de noche. Las fiestas musulmanas suplantaban a las cristianas y judías. Adiós a los bares y a las exquisitas borracheras. Adiós a los productos que ni en la Península existían (mantequilla holandesa, quesos franceses, embutidos, pescado y leche fresca). Ni rastro de los Rolling Stones. Ni Keith Richards o Mick Jagger.

Nada queda del Freddy's Embassy Club. Cines cerrados. El cine Kursaal, que Juanita frecuentaba en su juventud, transformado en urinario municipal. Cerraron la iglesia de la Purísima y la sinagoga contigua y la clínica del Doctor Gadea, el Teatro Cervantes, Dar Niaba, el Lloyd's, la Compañía Paquet, el Consulado inglés, el Correo inglés, el Hospital inglés, el British Centre, el Instituto Pasteur, la American Library y el Country Club donde Juanita vio por "primera vez aterrizar en la ciudad tres aeroplanos".

Juanita va ahora por las callejuelas de la Medina como una sombra (lo mismo diría de un tal Paul Bowles), abriéndose camino entre yelabas, velos y babuchas. Termina hambrienta deambulando por el Zoco Chico (el mismo Zoco Chico donde nació el autor, donde Camille Saint-Saëns compuso su "Danza Macabra" y por donde pasaron el Kayser Guillermo II, Oscar Wilde, Alejandro Dumas, Delacroix, Fortuny, Tapiró, Van Rysselberghe, Iturrino, Matisse, Picasso...) en busca de un bocadillo a mordisquear (como muy bien solía hacerlo el autor mismo) y, desde un chiringuito, la reconoce un viejo conocido de su padre. La invita a comer.

El deterioro de la ciudad va al unísono con la fragmentación del yo de Juanita.

En el cementerio le cuenta cosas a su madre, le reprocha hechos y le hace confidencias. Incluso "se enfada con ella". Le habla de los cambios políticos, culturales, económicos y sociales de la ciudad de Tánger.

/Ay, mamá, no sabes de lo que te has librado, todo está peor... los judíos en Tánger, los falangistas.../;

/Todo ha cambiado tanto -le dice a su difunta madre- que en estos momentos me están entrando ganas de llorar. No queda nadie/, (p. 160);

/La opereta se acabó, están ahora interpretando la tragedia en árabe, pobrecita Tánger, abandonada por todos/

Juanita vive ahora en Tánger vuelta a ser musulmana. Ahora todos hablan francés y árabe.

/ ¿Los oíste, Juani? Ahora todos hablan en francés y pasan por tu lado como si no existieses ... Claro, hemos pasado nosotros tantas veces por el lado de ellos como si no existieran, que esto es la revancha/, (p. 345);

/Y si vieras la pena que siento ahora por dentro, un estúpido amargor de boca y una sensación imbécil de desperdicio. Lo he desperdiciado todo: el tiempo, las palabras, y siempre por lo mismo, porque nunca me he atrevido a decir lo que siento. Es culpa mía. (...). Acabaré convirtiéndome en un personaje ridículo. Uno más de esta ciudad/, (p. 70);

/Al principio yo era la niña más bonita del mundo. Mis tirabuzones eran los más bonitos de la ciudad (...) entonces se acabó mi mundo feliz/, (p. 74);

/Nos esperan tiempos terribles (...). Para mí fue Kaputt toda la vida (...) C'est fini le Maroc/, (p. 158);

/Con la importancia que para mí tienen las pequeñas cosas y todo lo que se ha quedado atrás.../, (p. 101);

/... la ciudad parece un cementerio. Silencio en la noche, ya todo está en calma, el músculo duerme, la ambición descansa.../, (p. 208);

/Se cambiaron las tornas, mi vida. Todo cambia: será por bien. No veo el bien por ninguna parte pero bueno está el decirlo.../, (p. 226);

/El decorado es el mismo; las mismas casas, las mismas calles, el mismo cielo, los mismos árboles... pero la opereta se acabó. Ahora están interpretando en ese mismo decorado una tragedia en árabe.../, (p.296);

/ ¡Con lo bonitas que eran vuestras costumbres! Daba gusto ver aquellos desfiles de carrozas cuando llegaba el Mulúd, con Carro Burro vestido igualito que Madame Du Barry, haciendo una mala imitación de nuestras costumbres. La imitación que hacéis ahora de nosotros es distinta (...). En la de antes pretendíais agradarnos. En la de ahora (...) lo que pretendéis es asustarnos/

Con el paso del tiempo Juanita no puede evitar sus manías y continuas borracheras.

Sus deseos y aspiraciones juveniles se desvanecen al igual que la mayoría de los que la conocen.

En uno de sus últimos monólogos, junto a la tumba de su madre, se muestra más irritada y hasta delira gritando al ver a una pareja de escarabajos copulando:

/Ni siquiera el escarabajo está solo --se lamenta--, las locas y las putas siempre tuvieron suerte... Tu educación de mierda, mamá, me ha dejado sin probar a un hombre.../

3. Disgregación de la neurosis y fin de un mundo singular.

A lo largo de toda la novela, la única voz que escuchamos es la de Juanita, quien nos cuenta el acelerado deterioro de su vida que es a la vez el de su ciudad, Tánger, una ciudad, antes de la Independencia, hiperextrovertida a nivel de las relaciones humanas y caleidoscópica en cultura, sexo e identidades, una copia de Babel, Sodoma y Gomorra en miniatura, donde Juanita, víctima de una educación represiva y conformista, se ve superada por los acontecimientos, chapada a la antigua. Por eso su reacción y actitud, después de la Independencia, es la de una mujer resentida por no haberse adaptado y decepcionada por la educación austera que le dio su madre. Ahora en su extrema soledad le queda por recrear un mundo que solo existe en su memoria.

Su monólogo se hace diálogo porque el flujo de las palabras emitidas se dirigen, además de a ella misma, a su madre y a interlocutores ausentes, surgidos del pasado como fantasmas.

La función de la segunda persona singular (tú) expresar una actitud de desdoblamiento y de ambivalencia del yo. El “tú” opuesto al “yo” crea escenas donde la persona puede subjetivamente reprocharse cosas, elogiarse o condenarse. Para animarse y seguir adelante, o para escapar de sus delirios. Se instaura un diálogo entre la memoria y el orgullo.

/Eres muy mala, Juani --se reprocha a ella misma--, muy mala y muy pérfida y no mereces la amistad de nadie, ni el amparo de nadie, ni la ayuda de nadie, solo mereces una cosa, sí, una cosa que te espanta más que los gatos, los cuervos y el viento: soledad/, (p. 209);

/Maldita boca la mía, que todo lo que ella suelta se tuerce. Malentendidos. Mi vida está llena de malentendidos”; “Yo nunca expreso lo que quiero decir. No soy una mujer moderna. No lo seré nunca porque nunca llegaré a tiempo/, (p. 143);

/No, no hay nada que hacer. Estás sola como la luna. ¿Qué puedes esperar? No, no esperes nunca nada. ¡Porque nada vendrá! Qué ingenua eres, Juani! Te pasas la vida esperando. (...) Juanita ¿Cuándo vas a darte cuenta de la realidad?/, (p. 237).

A través del presente de indicativo, como ya lo indiqué, el monólogo se desarrolla en un complejo juego de espejos o espejismos.

Porque en ella hablan otras voces, las de sus padres y sus amigas, que ella reproduce: permanecer fiel al puritanismo de la madre, rechazando y condenando el libertinaje del padre y el de su hermana y amigas, y al mismo tiempo luchar contra esta actitud represiva que la tortura y realizar sus deseos inhibidos.

/Sí, ahora, frente a un espejo, parezco una máscara -observa-, mirándome extrañada como si no fuera yo misma/, (pág. 268); ambivalencia que la hace sentirse:

/... tontona y atolondrada/, (pág. 160).

Reprimir o permitir, tal es la pregunta. El dilema se zanja en un sueño revelador que hace Juanita.

Según S. Freud, como se sabe, los sueños, incluso los de tipo pesadilla, son el reflejo y la realización disfrazada de deseos reprimidos (sobre todo sexuales) de la persona.

Juanita asiste a una fiesta de carnaval, una feria, en Tánger, la misma escena que presencié realmente en el Teatro Cervantes, una vez junto con su madre y hermana. Pero en el sueño ella es una niña y está sola. El ambiente está cargado de símbolos eróticos y escenas placenteras muy fuertes donde ella quiere participar pero el espectro de la muerte aparece para inhibirla.

Así que en esta neurótica lucha triunfa el acervo doctrinal de la madre (y el qué dirán) con quien Juanita termina identificándose, tras su muerte. La idealiza hasta tal punto que duerme en lo que era su dormitorio y utiliza su ropa y cosas, como lo muestra bien este ejemplo:

/Estos zapatos son los tuyos, mamá. Me están bien. Un poco grandes. ¡Pero son tan cómodos! ¡Y tan buenos! Es como si anduviera con tus pies/, (pág. 143).

Poco a poco Juanita se va quedando sola: mueren sus padres, su novio, por ser homosexual, la deja plantada por Pepe el Bombero, su hermana Elena la abandona fugándose con su amante a Casablanca, su amiga Esther emigra a Canadá, un amigo de la familia, Dedé Trilby muere asesinado y hasta su fiel criada Hamruch desaparece un día sin dejar rastro (imposible localizarla porque Juanita solo conserva su nombre), huyendo probablemente del olor a vino, ella que nunca falta a las cinco oraciones diarias, máxime cuando observa que se hace viejo, porque la muerte muy cerca está y hay que prepararse a justificar sus acciones el Día del Juicio Final. Todos abandonan Tánger después de la independencia, menos ella.

La soledad total, el alcohol y los recuerdos acabarán con ella.

Juanita (y lo mismo diría del autor que prefirió Madrid) sufre más de ansiedad y melancolía que de histeria.

Son muchos los síntomas de la depresión que una persona en esta situación manifiesta. Recordaré algunos: desfallecimientos, insomnio, retención de fluidos, pesadez abdominal, espasmos musculares, respiración entrecortada, irritabilidad, jaquecas, pérdida de apetito, diarrea, problemas para tragar, frigidez, alteraciones en la visión, náuseas y vómitos.

Cabe observar que este mapa o diario de dolencias de Juanita se desplegó poco después de la muerte de su madre e interfirió en todos los aspectos de su vida.

En cuanto a las causas psíquicas están relacionadas con conflictos emocionales que vivió Juanita en su novela familiar, dando lugar a lo que ya expuse respecto a su voluptuosidad reprimida.

/Siempre estuve acobardada y mi mal, como el tuyo, no tiene cura. Viviré siempre acobardada... y te juro, bendita, que nunca sabré cuál es mi bien/

Tánger, después de los masivos éxodos de los extranjeros, se convirtió poco a poco en su propia tumba.

El cementerio de Bubana, representa el único espacio real de recogimiento y refugio que le permite comunicar con su madre, en oposición al resto del mundo, ahora transformado en pesadilla. Porque todos se han ido y los que no, han muerto, incluso Tánger.

Ambas protagonista y ciudad asisten ahora a su propia agonía:

/Esta maldita casa que es como tumba, en esta ciudad que es un cementerio, y tú una vida enterrada/, (p. 382);

/Todas las farolas de la Avenida estaba encendidas, y el mar (...) de plata con la luna debajo. (...) Todo olía a jazmines y a dama de noche/, (p. 353);

/Ahora es un cementerio/, (p. 328);

/Una ciudad por donde los autobuses pasean vacíos es una ciudad fantasma/, (. 344);

/Es la hora de la puesta del sol, tanto para Juanita como para Tánger: Todo muere, y es importante morir a tiempo. Las ciudades también mueren, y las ciudades alegres y confiadas como la nuestra, con más razón, mueren sin enterarse siquiera de qué ya están muertas/, (p. 372);

/No es nada, ni queda nada de él» (pág. 372);

/Esta ciudad que siempre estuvo rodeada de cementerios, ahora es ella misma un cementerio/, (pág. 371);

/Un mundo nuevo que nunca será para mí/, (pág. 261);

/Estoy llegando a una edad en la que ya sólo me vea rodeada de muertos/, (p. 240);

/Siempre estuve rodeada de cementerios... ahora soy yo misma un cementerio/

/... Yo ya no soy yo, ni mi casa es ya mi casa/

Y la muerte es la única y mejor solución para acabar con un mundo absurdo e infeliz:

/Yo acabaré en el cementerio de la Bubana, rodeada de amapolas por todas partes/;

/Allí iremos todos a parar/

CONCLUSIÓN

No es fácil definir el género de esta novela. Contiene historia, romance, sexo y muerte. Etnografía, psicología, filosofía y otras corrientes inclasificables.

La narración te deja sin aliento y a menudo te interpela por las reflexiones íntimas y etnográficas que hace Juanita Narboni sobre su vida que abarca un período singular de la historia de Tánger, donde se condensan infinitos acontecimientos vertiginosos.

Por eso novela invita a un viaje iniciático de gran interés y belleza: interés, por un contexto histórico y político nunca visto en otras partes por ser irrepetible; belleza, por el estilo incomparable (idiolectos y registros literarios utilizados) que utiliza el autor al describir la mutación dramática pero inexorable, dentro de ese contexto, de una ciudad y de una mujer, un estilo cautivador, fuerte, poderoso, excelente.

Una gran obra no transmite mensajes, porque la literatura no tiene un fin determinado, quizás solo una presencia eterna de la imaginación. Su fuerza reside en solo *mostrar*, como es el caso de nuestra novela.

En ella vemos, detrás de las escenas, a un caprichoso y sórdido manipulador (azar, destino o necesidad no son sino metáforas de la voluntad de poder del hombre) hacer y deshacer vidas, existencias y acontecimientos; martirizar almas y disolver ideales, regentar esquizofrenias,

como en una tragedia griega, más allá del bien y del mal, de la fe y de la justicia, ávido solo de voluptuosidad y opulencia, indiferente al dolor de las víctimas y al buen sentido. Un manipulador (¿será él quien lleva en definitiva una vida perra?) que, por fortuna, acaba vencido por la muerte misma.

Ángel Vázquez se ha propuesto mostrarnos "un trozo palpitante de una vida" para entretenernos y emocionarnos y -porque es un gran esteta- lo ha logrado plenamente.

NOTAS

[1] <https://www.20minutos.es/noticia/2339351/0/premios/rechazados/piketty/>

[2] https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%81ngel_V%C3%A1zquez_Molina

[3] Ángel Vázquez, La vida perra de Juanita Narboni (publicada en 1976), Seix Barral, edit. Planeta, Barcelona, 1990.

[4] <http://www.bibliopsi.org/docs/freud/09%20-%20Tomo%20IX.pdf>, (p. 213)

Artículo publicado en Tángen (noviembre de 1995), sin el (1) y el (2) de las notas.

A consultar también en la prestigiosa Revista El coloquio de los perros:

https://elcoloquiodelosperros.weebly.com/artiacuteculos/la-vida-perra-de-juanita-narboni-de-angel-vazquez-la-diegesis-de-una-neurosis?fbclid=IwAR1y4Id7_5NK2Pnn2s57T0THrsXkmSVMDKyoEmPXFHJ76xUJlpMLjPFjQJY