

EL MESTIZAJE COMO FORMA DE RESISTENCIA EN LA TRILOGÍA DE ÁLVARO MENDIOLA *SEÑAS DE IDENTIDAD* (1966), *REIVINDICACIÓN DEL CONDE DON JULIÁN* (1970) ET *JUAN SIN TIERRA* (1975) DE JUAN GOYTISOLO

Khassoum TOURE

Doctorant, UFR de Lettres et Sciences Humaines
 Université Gaston Berger de Saint-Louis (Sénégal)
 tourekha@yahoo.fr

Résumé

Cet article analyse la Trilogie d'Álvaro Mendiola (*Señas de identidad*, *Reivindicación del conde don Julián* et *Juan sin tierra*) de Juan Goytisolo comme un projet littéraire fondé sur le métissage en tant que principe esthétique, idéologique et politique. Écrite depuis l'exil et en opposition au discours franquiste, la trilogie déconstruit les mythes d'une identité espagnole homogène, catholique et castillanocentrée, en revendiquant la pluralité culturelle, linguistique et religieuse comme fondement de l'histoire et du sujet. L'étude montre que le métissage ne se limite pas à un thème, mais se déploie dans la forme même du texte: fragmentation narrative, hybridation des registres et subversion du castillan normatif. En revalorisant l'hétérodoxie, les voix marginalisées et les mémoires occultées, Goytisolo transforme la littérature en un espace de résistance éthique et politique. La trilogie propose ainsi une poétique de l'impureté qui fait du métissage non seulement une catégorie historique, mais une stratégie de contestation des discours nationalistes et des logiques d'exclusion.

Mots-clés Juan Goytisolo, Métissage, hétérodoxie, identité nationale, langue

MESTIZAJE AS A FORM OF RESISTANCE IN ÁLVARO MENDIOLA'S TRILOGY *SEÑAS DE IDENTIDAD* (1966), *REIVINDICACIÓN DEL CONDE DON JULIÁN* (1970), AND *JUAN SIN TIERRA* (1975) BY JUAN GOYTISOLO

Abstract

This article examines Juan Goytisolo's *Álvaro Mendiola Trilogy* (*Señas de identidad*, *Reivindicación del conde don Julián*, and *Juan sin tierra*) as an aesthetic, ideological, and political project structured around cultural mixing. Written from exile and in opposition to Franco's discourse, the trilogy dismantles the myths of a homogeneous, Catholic, and Castilian-centered Spanish identity, proposing instead cultural, linguistic, and religious plurality as constitutive of history and subjectivity. The analysis demonstrates that cultural mixing operates not merely as a thematic concern but as a formal and linguistic strategy, manifested through narrative fragmentation, hybrid registers, and the destabilization of normative Spanish. By reclaiming heterodoxy, marginalized voices, and silenced memories, Goytisolo turns literature into a space of ethical and political resistance. The trilogy thus articulates a poetics of impurity in which cultural mixing emerges as a critical category for challenging nationalist narratives and exclusionary cultural paradigms.

Keywords Juan Goytisolo, cultural mixing, heterodoxy, national identity, language

Introducción

La Trilogía de Álvaro Mendiola-*Señas de identidad*, *Reivindicación del conde don Julián* y *Juan sin tierra*-constituye en la narrativa de Juan Goytisolo un laboratorio estético e ideológico desde el cual se cuestiona radicalmente la noción de identidad nacional española. Esta España oficial encuentra sus orígenes en los Reyes Católicos, cuya unificación política y religiosa buscó imponer una identidad homogénea, excluyendo a musulmanes, judíos y otras minorías culturales. Siglos después, historiadores como Sánchez-Albornoz¹ reforzaron esta visión, promoviendo la idea de una España “eterna” y puramente cristiana, consolidando un relato que justificaba la exclusión de lo heterodoxo y lo mestizo. En el siglo XX, el franquismo retomó estas nociones de unidad nacional como eje de su ideología, enfatizando la lengua, la religión y la cultura castellana como elementos de cohesión frente a toda diversidad. Frente a este continuum histórico de homogenización,

Por su parte, Américo Castro² rema a contracorriente de Albornoz al defender la idea de una España plural destacando la convivencia y la interacción de las culturas cristiana, judía y musulmana como elementos constitutivos de la identidad española, contraponiéndose a la visión homogénea y lineal que proponía Albornoz. La obra de Juan Goytisolo se inscribe claramente en la línea de pensamiento de Américo Castro. Al igual que Castro, Goytisolo rechaza la idea de una España homogénea y cristiana como identidad única y propone una visión plural, mestiza y compleja de la nación. Sin embargo, mientras Castro lo hace desde la historiografía y el análisis cultural, Goytisolo lo lleva al terreno literario: su escritura fragmentaria, polifónica y mestiza se convierte en un vehículo para reconstruir una historia alternativa, dando voz a los marginados y a los vencidos, e integrando culturas, lenguas y tradiciones que la narrativa oficial había silenciado. Goytisolo subvierte la narrativa oficial: desde su escritura mestiza y fragmentaria, reivindica las voces silenciadas, celebra la diversidad cultural y lingüística, y propone una identidad española plural, compleja y conflictiva que desafía el mito de la unidad y la pureza impuesta a lo largo de los siglos.

Escrita desde el exilio y en oposición al franquismo, la trilogía no solo denuncia los mitos fundacionales de una España homogénea, católica y castellano céntrico, sino que propone el mestizaje como principio estructurador de la historia, la lengua y el sujeto.

Este estudio se justifica en la necesidad de comprender cómo la literatura puede operar como instrumento de resistencia política, memoria ética y experimentación formal. La problemática central consiste en analizar de qué manera Goytisolo utiliza el mestizaje para deconstruir la idea de una identidad española cerrada y para reintroducir las voces

¹ Claudio Sánchez-Albornoz fue un historiador y medievalista cuya obra *España: un enigma histórico* (primera edición en Buenos Aires, 1956) se convirtió en una referencia fundamental de la historiografía española del siglo XX. En este libro, Albornoz plantea una interpretación de España como continuidad histórica centrada en la tradición cristiana, destacando la identidad española frente a la presencia musulmana y judía, y defendiendo una visión homogénea y lineal de la historia nacional.

² En *España en su historia*, Castro sostiene que la identidad española no es homogénea, sino resultado de siglos de interacción entre cristianos, judíos y musulmanes. Propone que la convivencia y la tensión entre estas culturas configuraron la lengua, la religión y las costumbres, generando una España mestiza y plural que se opone a la idea de una unidad histórica lineal y cristiana defendida por autores como Sánchez-Albornoz.

históricamente marginadas por el canon literario y la historiografía oficial, representados por Menéndez Pelayo y Sánchez-Albornoz, frente a la perspectiva plural de Américo Castro.

Se plantean como hipótesis que, en la trilogía, el mestizaje se despliega no solo en el plano temático, sino también en la forma narrativa y lingüística, constituyéndose en una estrategia consciente de resistencia frente a la homogeneidad cultural y lingüística. Los objetivos de la investigación son demostrar que el mestizaje funciona como categoría crítica y vital, capaz de reescribir la historia, fragmentar la narrativa, hibridar registros y subvertir el castellano normativo, al tiempo que rehabilita la memoria de los vencidos y de lo marginal.

Metodológicamente, se combina análisis textual, enfoque lingüístico y formal, y referencia a la teoría del mestizaje y la crítica postcolonial, en diálogo con la historiografía y el canon literario español. Así, la trilogía se presenta como un espacio donde la literatura se convierte en arma de resistencia, haciendo visible la pluralidad cultural y cuestionando los discursos nacionalistas excluyentes, mediante una poética de la impureza que articula ética, política y estética de manera inseparable.

1. Métissage et résistance dans la trilogie de Álvaro Mendiola

En la Trilogía de Álvaro Mendiola, el mestizaje no se limita a un tema narrativo, sino que constituye un eje de transformación narrativa y cultural que recorre toda la obra. A través de sus novelas, Goytisolo propone una escritura y una visión del mundo que desafían la homogeneidad cultural y lingüística impuesta por la tradición nacionalista española, transformando la mezcla de culturas, lenguas e historias en un acto de resistencia. Desde la descolonización del lenguaje-que rompe con la norma, fragmenta el castellano y lo abre a registros populares, extranjeros y marginados-hasta la representación de identidades híbridas que cuestionan la idea de una España monocultural, la trilogía articula un proyecto narrativo que celebra la pluralidad y denuncia las estructuras de exclusión. La obra se convierte así en un espacio donde el mestizaje se erige no solo como una realidad histórica y cultural, sino como un fundamento de justicia y compromiso social capaz de reconstruir la memoria, reconfigurar la identidad y reivindicar la diferencia frente al poder hegemónico.

1.1. Mestizaje y descolonización del lenguaje en la Trilogía de Álvaro Mendiola

En la Trilogía de Álvaro Mendiola, el mestizaje se manifiesta no solo como un tema, sino como principio estético e ideológico que atraviesa tanto el contenido como la forma narrativa. La propuesta mestiza de Goytisolo no se limita a los personajes o la historia, sino que se encarna en el lenguaje, en la estructura fragmentaria y en los procedimientos estilísticos que rompen con la novela tradicional. Esta ruptura formal refleja la idea de mestizaje como mezcla e impureza, desafiando la coherencia lineal y la homogeneidad de la narrativa española oficial. En *Reivindicación del conde don Julián*, Goytisolo realiza un acto de demolición simbólica contra los pilares de la cultura nacional: la figura de don Julián, tradicionalmente denigrada por facilitar la entrada de los musulmanes, se convierte en un héroe que encarna la posibilidad de un encuentro cultural y la ruptura con la unidad nacional impuesta por el franquismo. Hablando de Goytisolo, Max Hidalgo Náchter dice lo siguiente:

Por otro lado, la figura que, desde España, le permitirá comenzar a pensar la línea de sombra proyectada por el mito nacional será la de la heterodoxia, la cual proviene, como se sabe, de la propia mirada normativa de Menéndez Pelayo, autor de la *Historia de los heterodoxos españoles*, obra en la que se incluyen, con un claro afán pedagógico y doctrinal, a modo de contraejemplos, muchos de los sujetos y corrientes excluidos de esa tradición mítica de lo español (Nácher, 2023, p. 85)."

En efecto, Menéndez Pelayo señalaba la heterodoxia como desviación dentro de la tradición española, usándola como ejemplo de lo que se apartaba de la norma. Su objetivo era pedagógico y doctrinal: mostrar qué debía considerarse "incorrecto" o "anómalo" frente a la visión oficial de España.

Sin embargo, Goytisolo invierte esta mirada: toma la figura de la heterodoxia como un recurso para cuestionar los mitos de la identidad nacional homogénea y reivindicar la pluralidad cultural. Lo que Menéndez Pelayo veía como una anomalía o excepción, Goytisolo lo convierte en símbolo de resistencia, mestizaje y diversidad. Así, la heterodoxia deja de ser marginal y se transforma en núcleo de su proyecto estético e ideológico, permitiéndole reconstruir una historia y una identidad españolas desde lo diverso, lo excluido, lo mestizo.

El mestizaje se refleja asimismo en la integración de culturas y voces históricamente silenciadas: moriscos, judíos, mujeres, homosexuales y colonizados emergen en la narrativa, ampliando el horizonte ético y político de la obra. La historiografía oficial y los mitos fundacionales de España, como la Reconquista o la unidad lingüística, son objeto de una crítica profunda que busca desmontar la idea de una identidad nacional pura y lineal. En este sentido, la trilogía no solo reescribe la historia desde la perspectiva de los vencidos, sino que reivindica la pluralidad cultural como núcleo ético y estético de la narrativa.

El lenguaje se convierte en un instrumento de mestizaje y resistencia. En *Reivindicación del conde don Julián*, Goytisolo fragmenta y contamina el castellano con registros populares, expresiones litúrgicas, términos científicos y voces extranjeras, produciendo una escritura que celebra la disonancia y la diversidad lingüística. El bullicio polifónico de Tánger, con su multilingüismo y mezcla de culturas, sirve como laboratorio donde el castellano se abre a otras lenguas y tradiciones, transformándose en un medio de crítica social y política. En uno de los pasajes más reveladores, el narrador camina por Tánger y es perseguido por la cacofonía de la oferta sexual:

hebreo?
marroquina?
petite fille?
fraulein to fuck?
allora, ragazzino innocente? (Goytisolo, 1970, p. 156).

En otra escena, en la Gruta de Hércules-convertida en espacio simbólico de la separación entre Europa y África-la hibridación se transforma en parodia: "travelers' check accepted here / reservado el derecho de admisión / pñnes. sans ref. s'abst."

En estas frases publicitarias, comerciales y burocráticas, Goytisolo, da forma a una escritura que rompe con cualquier ideal de unidad o coherencia lingüística. Esta mezcla

no es decorativa, es crítica, y por tanto política. El castellano, en la obra, aparece escindido: por un lado, está el idioma del poder, de la escuela, de la Iglesia, de la censura franquista. Es el “español de pura cepa” que el autor ridiculiza a través de personajes grotescos como Séneca, símbolo del intelectual orgánico del régimen, obsesionado con la pureza idiomática. Por otro, está el español vivo, cambiante, abierto a las contaminaciones, especialmente el de América Latina. Goytisolo se burla con ferocidad del primero y celebra con afecto al segundo como se puede observar en los dos registros siguientes:

Hemos dicho sí en la iglesia y ahora repetimos Sí para Séneca y el estoicismo
 Una conmovedora papeleta es depositada en la sección
 44 área centro: en ella, debajo de un recuadro con un
 gran Sí se lee: vota a Séneca porque él encarna nues-
 tras más puras esencias y responde cabalmente a las coordenadas perennes de
 nuestra Historia
 un voto emitido en las cimas etéreas de Gredos dice:
 Sí, sí, y sí por los siglos de los siglos...
 SÍ al tío más grande de España ! (Goytisolo, 1970, p. 170).

En este primer registro, el narrador parodia al español de Falange quien confiesa haber votado por Franco durante el referéndum sobre la Ley Orgánica del Estado que se realizó el 14 de diciembre de 1966. El español castizo, oficial y elevado, imita el estilo de los discursos políticos, académicos o religiosos del franquismo y la tradición nacionalista española. Está lleno de grandilocuencia vacía, de expresiones huecas como “puras esencias”, “coordenadas perennes”, “cimas etéreas”. Es una parodia de la retórica oficial, que suena ridícula por lo pomposa y desconectada de la realidad. Goytisolo no cree en nada de esto. Poner a Séneca (filósofo estoico cordobés) como símbolo de “lo español eterno” es absurdo, especialmente si se presenta con lenguaje de propaganda. La repetición del “sí” también evoca el lenguaje del plebiscito franquista, convirtiendo un acto de aparente afirmación nacional en una mueca vacía. El nomadismo no se limita a la pluralidad de lenguas, sino que afecta a la quimérica pureza lingüística. Goytisolo, a través *Reivindicación del Conde Don Julián*, hace una crítica profunda de la idea de que existe una *lengua pura*, cerrada, homogénea o estable. Aquí entra en juego la crítica al mito de la *pureza lingüística*, es decir, la idea (promovida por instituciones como las academias de la lengua o por ciertos nacionalismos) de que existe una forma “correcta”, “pura” o “auténtica” de una lengua, que debería preservarse intacta frente a las contaminaciones externas, préstamos, mezclas, cambios populares, etc. Esa pureza es una ilusión: nunca ha existido realmente. Todas las lenguas están en constante transformación, y todas se han formado históricamente a través del contacto con otras (influencias, invasiones, migraciones, comercio, colonización, etc.).

Inmediatamente después de introducir el discurso de un español de "pura cepa" a quien parodia, el narrador expone los propósitos de un personaje cubano que dice lo siguiente: "Que viene ette gaito con su cuento de limpia, fija y desplendol y tiene la caradura de desil-le uno, a menda, a mi mimmo, asien medio de la conversadera y too, que no se pueé desil luse..." (Goytisolo, 1970, p. 170). Este último registro, popular, coloquial y "sucio", está lleno de emoción, oralidad, mezcla. Usa deformaciones, repeticiones, expresiones vivas. Representa al pueblo, al barrio, al margen. Lo habla un cubano en Jesús María, y

está lleno de burla y *rabia*. Aquí no hay solemnidad pero hay vida y voz. Esta escena también tiene ironía, pero de otro tipo: el personaje se burla del “gaito”, un término que designa al español peninsular, que pretende corregir su manera de hablar: “Viene este tipo con su historia de 'limpia, fija y da esplendor' (aquí se refiere al lema de la Real Academia Española), y tiene la cara dura de decirme a mí, precisamente a mí, en mitad de la conversación y todo, que no se puede decir *luse*...” La persona que habla está burlándose del español que ha venido a corregir su forma de hablar, usando como argumento la corrección lingüística o el “buen hablar”. Y este español purista lo hace con descaro (*caradura*), interrumpiendo para corregir la palabra *luse*, una deformación de *luz*. El tono es claramente sarcástico y burlón. Está defendiendo su forma de hablar con orgullo frente a un pedante, aunque no sea “correcta” según la norma.

Así, se da una inversión de los valores lingüísticos: el español normativo es objeto de burla, mientras que los dialectos, jergas y hablas populares-los registros contaminados por otras lenguas, otras culturas, otros mundos-son acogidos como aliados de una literatura verdaderamente emancipadora. El mestizaje lingüístico no es aquí una amenaza a la lengua, sino su salvación.

Dice el narrador, en uno de sus ataques contra la lengua oficial: “A romper los cánones del español bien hablado, a descolonizar el verbo, a meter en el español sucio la potencia vital de las lenguas proscritas.” Es en esta frase donde se resume el proyecto lingüístico de Goytisolo: una descolonización del idioma, una reapropiación de su capacidad expresiva desde el margen. El español “sucio” -mezclado, vivo, lleno de acentos-se convierte en el idioma verdadero del pueblo y de la libertad.

La identidad que surge de esta escritura no es unívoca ni fija, sino desarraigada, errante, disidente. Goytisolo escribe desde el exilio no solo físico, sino también simbólico. Desde Tánger, ciudad híbrida por excelencia, proyecta su rechazo a la nación homogénea y propone una pertenencia diferente: la pertenencia a la heterogeneidad. El personaje del narrador no se define por lo que es, sino por lo que ha dejado atrás, por lo que atraviesa. Su identidad no está enraizada, sino diseminada, fragmentada, mestiza.

Este narrador-mezcla de álgter ego y máscara-es un “sin tierra”, como lo será explícitamente en la última novela de la trilogía. Y sin embargo, encuentra su patria no en la nostalgia ni en la pertenencia, sino en la apertura. La lengua mestiza que habla es el único lugar donde puede habitar, aunque ese lugar sea cambiante, contradictorio, impuro.

El mestizaje se filtra en la forma misma del lenguaje porque el uso del idioma en la novela rompe con lo tradicional y refleja esa mezcla de culturas, voces y realidades. En efecto, Goytisolo mezcla registros lingüísticos, lo culto con lo vulgar, lo solemne con lo satírico etc. Parodia textos oficiales, religiosos, escolares, y subvierte su lenguaje. Esto genera una especie de “mestizaje lingüístico” donde no hay un solo modo de hablar ni una sola autoridad del lenguaje. Otra cosa que cabe señalar es que la novela está llena de referencias y apropiaciones de otros textos, tanto árabes como occidentales, clásicos y modernos. Esta intertextualidad crea un texto “mestizo”, donde confluyen distintas tradiciones literarias y culturales.

Al mismo tiempo, Goytisolo experimenta con el español deformando palabras, subvirtiendo la gramática y alterando la puntuación. Este juego con la lengua es una forma

de rebelión contra el español “casto” y académico que representa el nacionalismo español. Su lenguaje se vuelve así un espacio de resistencia mestiza. Y aunque está escrita en español, la novela respira otras lenguas: hay referencias árabes, ecos de lenguas africanas, expresiones que vienen del francés etc. El español del texto no es “puro”, sino contaminado, cruzado por otras lenguas y culturas. Entonces, el mestizaje en *la forma* no es solo una estética, sino una toma de posición política y cultural. Goytisolo usa el lenguaje para dinamitar la idea de una España unívoca, y en su lugar propone una identidad mestiza, híbrida y viva.

La lengua en *Don Julián* se convierte en un campo de batalla. Goytisolo subvierte el español normativo, lo contamina con registros populares, académicos, eclesiásticos y vulgares, parodiando y pervirtiendo sus usos tradicionales. Se observa un juego constante con la sintaxis, la puntuación y el vocabulario, que convierte el idioma en un instrumento de subversión. Este español desestructurado y carnavalesco es una metáfora del mestizaje lingüístico y cultural: es una lengua que no busca pureza, sino transformación.

La novela, además, se construye sobre una intensa intertextualidad: Goytisolo dialoga con textos del canon español para despojarlos de su autoridad y atribuirlos otros significados desde una óptica irreverente y crítica. Esta técnica contribuye a desarticular los discursos dominantes y a generar una obra “mestiza” en su forma: híbrida, descentrada, múltiple.

La lengua se transforma en un campo de acción, en una zona fronteriza donde Goytisolo combate las imposiciones del poder y celebra la vitalidad de lo mestizo. Lejos de ser un gesto puramente estético, el mestizaje lingüístico es aquí un acto político: una forma de desmontar los mecanismos de la exclusión y una afirmación radical de la diferencia. Goytisolo, en este sentido, no solo reescribe la historia, sino que rehace la lengua desde sus fragmentos, ofreciendo con ello una visión del mundo más fiel a su complejidad, más próxima a su dolor, pero también más abierta a su belleza.

En *Reivindicación del conde don Julián*, el mestizaje es más que un tema: es una estética y una política. Goytisolo desafía los límites de la lengua, la historia y la identidad, proponiendo una visión contaminada y fecunda de la cultura. La mezcla, la impureza y la hibridez se convierten en valores positivos frente al dogma de la pureza nacional. El contenido y la forma se entrelazan en un mismo gesto: destruir España para imaginar otra, mestiza, abierta, plural.

1.2. El mestizaje como desafío a la España monocultural

En *Juan sin tierra*, el mestizaje no es un tema lateral ni una circunstancia histórica, sino la esencia misma que da forma al sujeto narrador, a su memoria y a su resistencia. La novela despliega una estrategia narrativa y simbólica que va más allá del simple reconocimiento de la diversidad: propone una filosofía mestiza, una manera de entender el mundo desde la mezcla de culturas, historias y lenguas. Esta inclinación hacia el mestizaje se puede ver en estos propósitos del narrador en su exilio voluntario en Cuba:

eliminar: sus alas batirán ingravidas junto a la ansiosa boca materna y se desplegarán protectoras hasta velarle hábilmente la faz: génesis singular, saltarina y acróbata que la diestra Paloma ejecuta con inefables zureos

mientras el humilde artesano vierte lágrimas de alegría y celebra arrobado el sublime misterio de tu Encarnación!: enjugándose repetidas veces los ojos y volviendo inexorablemente a llorar: sin advertir con ello la aparición, visible a través del hueco de la ventana, de la figura imperiosa de Changó Changó ? Changó, sí, Changó, nieto de Agayú e hijo de Yemayá y Orugán, señor del rayo y el trueno: acatado de hinojos por la galvanizada dotación a medida que cruza el batey del ingenio y se encamina a la choza investido de los poderes y dones que le atribuyen los libros de santería apilados bajo tu mesa: Santa Bárbara también: pero macho y muy macho debajo de las sayas: busca bronca, valiente, osado, come (Goytisolo, 1975, p. 32).

Aquí, Goytisolo en su novela, realiza una potente amalgama de imágenes religiosas, sincréticas que invoca tanto el imaginario cristiano como el afrocubano. La primera parte presenta una escena casi mística de la Encarnación, una paloma que bate sus alas, velando la faz con "inexorables zureos", y un artesano que llora de gozo. Es una representación reverente y dramática de un acto sagrado. Pero la irrupción de Changó-una deidad yoruba del panteón afrocubano, asociado con la santería-subvierte ese tono sacro tradicional. Changó no solo aparece físicamente, visible desde la ventana, sino que irrumpe con fuerza: es "macho y muy macho debajo de las sayas", portador del trueno, atravesando el batey de un ingenio azucarero. Su presencia resuena con poder anticolonial, con rebeldía, con una masculinidad vibrante que contrasta con la delicadeza inicial del pasaje.

La escena mezcla lo sacro cristiano (la paloma del Espíritu Santo, la Encarnación) con lo sagrado afrocubano (Changó), cuestionando o incluso desmantelando jerarquías religiosas impuestas. Es una escena carnavalesca en el sentido bajtiniano: sagrada y profana, exaltada y subversiva. Cabe recordar que lo carnavalesco según Bajtín, es una forma de discurso y representación en la que se subvierten las jerarquías y normas sociales, religiosas y culturales mediante la risa, el cuerpo, el exceso y la inversión de roles. Durante el carnaval, los reyes son burlados, los locos gobiernan, los pobres se ríen de los ricos. Hay inversión y mezcla, lo alto y lo bajo, lo sagrado y lo profano, lo culto y lo popular. El cuerpo (sobre todo el cuerpo grotesco: vientres, bocas, genitales) ocupa el centro, frente a la espiritualidad o la represión corporal de las instituciones oficiales. Durante el carnaval, se suspenden momentáneamente las reglas impuestas por el poder (iglesia, monarquía, moral tradicional), permitiendo una libre expresión de lo marginal.

La irrupción de Changó en la novela, descrita como una "figura imperiosa" que aparece por la ventana, no puede entenderse solo como un recurso estético o exótico. Es, más bien, una manifestación de lo sagrado como acto de resistencia: un símbolo de la persistencia de la espiritualidad africana dentro de un territorio mestizo, colonizado, y muchas veces hostil a sus raíces negras. Al integrar al panteón yoruba en el universo narrativo, el autor no solo reconoce su presencia histórica en América Latina, sino que la reivindica como parte legítima y poderosa de la identidad colectiva.

Asimismo, la novela opera como un puente entre lo africano, lo indígena y lo europeo, entendiendo el mestizaje no como un resultado caótico o degradado de la historia, sino como una potencia integradora. Esta visión rompe con los modelos raciales jerárquicos heredados del colonialismo y propone, en su lugar, una concepción de la identidad donde

la mezcla es fuente de riqueza, de creatividad, de autenticidad. En ese sentido, *Juan sin tierra* se distancia de las nostalgias por una pureza cultural o étnica: aquí no hay Ítaca a la cual regresar, no hay pasado idealizado. Hay, en cambio, una constante resignificación del presente, una búsqueda de sentido desde el desarraigo, lo fragmentado y lo plural.

El uso de la genealogía de los orishas (deidades o espíritus venerados en las religiones de origen africano) también cumple una función política clave. Al nombrar a los ancestros de Changó, el texto no solo da cuenta de una cosmovisión africana, sino que sitúa esa cosmovisión como parte de una historia legítima, estructurada, milenaria. Esta genealogía es, al mismo tiempo, una forma de reclamar pertenencia: al trazar un linaje espiritual, el autor legitima esa herencia en el presente y la integra al relato nacional y continental. Es decir, el componente africano no aparece como un injerto foráneo, sino como raíz fundacional de lo latinoamericano. Defender esa genealogía es, por tanto, defender el mestizaje no como una mezcla accidental, sino como una herencia digna de respeto, memoria y proyección futura.

En este contexto, incluso el protagonista-europeo, exiliado, fragmentado-termina encarnando una identidad mestiza, no por origen sanguíneo, sino por transformación existencial. Su proceso de desarraigo, su contacto con lo marginal, su cercanía con las voces silenciadas de América, lo conducen a una forma de conciencia que lo aleja de toda pureza identitaria. Al vestirse con “los harapos de su fauna de origen”, asume no solo una humildad simbólica, sino también una reivindicación ética de todo aquello que ha sido despreciado: lo negro, lo indígena, lo pobre, lo subalterno. Así, la obra hace visible una forma de mestizaje no biológico, sino político y espiritual.

En suma, *Juan sin tierra* es mucho más que el relato de un exilio individual. Es una meditación profunda sobre la identidad, narrada desde la tensión entre pertenencia y desarraigo, entre memoria y ruptura. A través del lenguaje poético, la simbología religiosa y el desplazamiento constante de su protagonista, la novela propone una defensa apasionada del mestizaje como raíz, como resistencia y como horizonte. En el mundo latinoamericano marcado por la conquista, la esclavitud y la desigualdad, esta obra eleva la mezcla-de sangres, de dioses, de lenguas-como el verdadero punto de partida para imaginar un futuro más justo, más amplio y más libre.

En *Juan sin tierra*, la figura del exiliado se convierte en un símbolo complejo del mestizaje. A través de una prosa cargada de imágenes simbólicas y una narrativa profundamente introspectiva, el texto plantea que el mestizaje no es una condición pasiva ni una simple mezcla biológica o cultural, sino una transformación activa que conlleva ruptura, resistencia y reapropiación. En uno de los fragmentos más significativos de la obra, el narrador afirma: “El exilio te ha convertido en un ser distinto que nada tiene que ver con el que conocieron”, marcando así el inicio de un proceso de cambio radical. Esta afirmación sugiere que el mestizaje es, ante todo, una metamorfosis: el sujeto ha roto con las leyes y las estructuras impuestas por una cultura dominante-blanca, colonial o eurocéntrica-para construir una identidad nueva, híbrida, liberada de los moldes tradicionales. El narrador habla de su cambio después de sus numerosos exilios voluntarios en estos términos:

cuando las voces broncas del país que desprecias ofenden tus oídos, el asombro te invade: qué más quieren de ti?: no has saldado la deuda?: el exilio te ha convertido en un ser distinto, que nada tiene que ver con el que conocieron: su ley ya no es tu ley: su fuero ya no es tu fuero: nadie te espera en Itaca: anónimo como cualquier forastero, visitarás tu propia mansión y te ladrarán los perros: tu chilaba de espantapájaros se confunde con la de los habituales mendigos y alegremente aceptarás la ofrenda de unas monedas: el asco, la conmiseración, el desdén será la garantía de tu triunfo: eres el rey de tu propio mundo y tu soberanía se extiende a todos los confines del desierto: vestido con los harapos de tu fauna de origen, alimentándote de sus restos, acamparás en sus basureros y albañales mientras afilas cuidadosamente la navaja con la que un día cumplirás tu justicia: la libertad de los parias es tuya, y no volverás atrás ávidamente te asirás a tu anomalía magnífica (Goytisolo, 1875, 40).

El rechazo de Ítaca, ese lugar simbólico de origen “puro”, ligado al canon grecolatino, refuerza esta idea de ruptura. El protagonista se define como “anónimo como cualquier forastero”, lo cual lo posiciona en un no-lugar, entre mundos, entre lenguas, entre herencias. Pero lejos de vivirlo como una tragedia, esta posición intersticial se presenta como una forma legítima y poderosa de ser en el mundo. En esta obra, el mestizo no es alguien desarraigado, sino alguien que porta muchas raíces. No hay nostalgia por una supuesta identidad original, sino conciencia de que el presente latinoamericano es, por naturaleza, múltiple y mestizo.

En esta línea, el texto eleva lo marginal a espacio de soberanía. “Eres el rey de tu propio mundo... acamparás en sus basureros mientras afilas cuidadosamente la navaja con la que un día cumplirás tu justicia”, dice el narrador, resignificando la basura como territorio de poder. Esta visión subversiva convierte al mestizaje-generalmente relegado a los márgenes-en una fuente de crítica, autonomía y rebelión. Desde ese lugar excluido, el mestizo observa, interpreta y, eventualmente, transforma. Lo marginal ya no es símbolo de derrota, sino de resistencia: un lugar desde donde se gesta una nueva justicia, una nueva manera de escribir la historia.

Finalmente, la referencia a los “harapos de tu fauna de origen” constituye una reivindicación de las raíces africanas, indígenas y populares que forman parte del legado mestizo. Aunque estos elementos culturales hayan sido despreciados o degradados, el sujeto los recupera, los viste, los hace suyos. Lejos de avergonzarse de su herencia, la convierte en bandera. Esta imagen sugiere que el mestizaje, más que borrar los orígenes, los reactiva, los resignifica como parte esencial de una identidad colectiva y combativa.

Este fragmento de *Juan sin tierra*, cuya escena pasa en América latina, no solo representa el mestizaje como una condición estructural, sino que lo celebra como un acto de afirmación, resistencia y transformación. A través del lenguaje poético, la metáfora del exilio y la revalorización de lo marginal, el texto construye una defensa profunda del mestizaje como esencia fundacional, no como resultado secundario. Es, en última instancia, una invitación a habitar con dignidad una identidad plural, viva y en constante reinención.

La reivindicación del mestizaje por Juan Goytisolo en la Trilogía Mendiola se manifiesta de manera clara y violenta con el rechazo del descendiente del bisabuelo de Álvaro Mendiola, un esclavista instalado en Cuba y dueño de un ingeniero azucarero. Como todos los esclavistas, el bisabuelo, además de la explotación de la fuerza física de los esclavos, explotaba corporalmente también a las negras muy a pesar de su mujer, la bisabuela de la familia Mendiola. De estas relaciones nacieron hijos mestizos, lo que mezcló la sangre de los Mendiola para siempre. Pero esto no le gusta nada a la mayoría de los Mendiola de España. Uno de los Mendiola mestizo que vivía en Estados Unidos decidió visitar a sus primos que están en España algún día, sus primos de Barcelona estaban muy contentos con recibir uno de los suyos al puerto de Barcelona:

-No es este... No este tampoco... Ni este... Ni este...

Hasta que el número de quienes todavía hacían cola se redujo, y las primas comenzaron a contarlos con los dedos de la mano:

Un caballero rubio.
 Un matrimonio joven.
 Dos viejas con aspecto de solteras.
 Un grupo familiar.
 Una muchacha sola.
 Un lisiado.
 Un negro.

Ninguno cuadraba con el firmante del telegrama ni presentaba, aparentemente, los rasgos-los estigmas-de la antaño rumbosa y próspera, luego devota y mezquina familia.

-Pues no está. No ha venido... Tal vez el señor rubio, no...

Y aquel descendiente enriquecido de algún borroso esclavo del bisabuelo remoto, os había tendido la mano:

-Perdonen-dijo-, creo que somos parientes.

No hubo efusiones ceremoniosas, agasajos, banquetes. Y la ultrajada tía Mercedes arrugó su naricilla caudalosa.

Aquella noche-corría enjuto y párvulo el año 46-un melancólico negro cenó a solas en un restaurante de lujo de Barcelona. (Goytisolo, 1966, p. 435).

Este episodio en el que los Mendiola acuden al puerto de Barcelona para recibir a un pariente "americano" que ha anunciado su visita por telegrama, se convierte en una parábola o alegoría sobre la negación del mestizaje. Toda la familia espera a un hombre blanco, semejante a ellos, y cuando se dan cuenta de que se trata de un hombre negro, educado y amable, lo rechazan con total indiferencia. El hombre, descendiente del bisabuelo colonialista de los Mendiola, representa la herencia mestiza que la familia se niega a reconocer.

Este gesto de rechazo no es individual, sino colectivo y simbólico: los Mendiola no quieren verse reflejados en ese rostro negro que evidencia su complicidad con un pasado esclavista. Lo que les escandaliza no es la presencia del otro, sino la posibilidad de que ese otro sea “de los suyos”. El mestizaje aparece así como una amenaza al mito de pureza sobre el que han construido su identidad social y familiar.

Pero para Goytisolo, esa mezcla no es una excepción vergonzosa, sino una constante en la historia de España. En lugar de ocultarla, plantea que debe ser reivindicada como base real de lo hispánico. Desde la coexistencia medieval de musulmanes, judíos y cristianos, hasta el mestizaje forzado en América, la historia española está marcada por el contacto y la fusión de culturas. Ignorar esa verdad equivale a mutilar la historia.

Y cabe señalar que Goytisolo no defiende el mestizaje solo desde un plano biográfico o histórico, sino también desde lo cultural. A lo largo de *Señas de identidad*, su estilo se vuelve deliberadamente híbrido: mezcla distintos registros, alterna la prosa con listas, poemas, fragmentos de discursos políticos y recuerdos personales. Esta estructura fragmentada y polifónica es una manifestación estética del mestizaje: el texto mismo se convierte en un espacio de fusión, de voces múltiples y no jerarquizadas.

Este modelo literario contrasta con la rigidez de la identidad nacional que impone el franquismo. Mientras el régimen promueve una España “Una, Grande y Libre”, basada en la tradición católica y castellana, Goytisolo propone una identidad abierta, mestiza, contradictoria. Es una identidad que acepta la herencia musulmana, la influencia africana, el mestizaje americano y el legado sefardí. A través de esta mirada, lo español deja de ser sinónimo de pureza y se transforma en una suma compleja de diferencias.

En este sentido, el mestizaje es una respuesta ética y política. Es una respuesta política porque afirma el valor de la diversidad y el reconocimiento del otro. Éticamente, el mestizaje rechaza la idea de superioridad de una cultura o raza sobre otra, y promueve la convivencia, el respeto y la apertura al intercambio. Supone un compromiso con la justicia y la inclusión. Es el mestizaje una respuesta política porque cuestiona los discursos de poder, como los nacionalismos excluyentes, el colonialismo o las políticas identitarias cerradas. El mestizaje, en este sentido, es una forma de resistencia contra las estructuras que imponen una identidad única, homogénea o “pura”. Políticamente, afirma que las identidades son dinámicas, mezcladas y cambiantes. Frente a la exclusión del otro, el mestizaje propone su integración y su reconocimiento como parte constitutiva del yo. La imagen del negro cenando solo en un restaurante de lujo de Barcelona se convierte en una denuncia silenciosa de una España que no quiere reconocer su propia diversidad. Es el retrato de una herida abierta.

Pero diferencia de su familia, Álvaro no rechaza esa parte de su historia. Aunque se siente incómodo, perturbado por el recuerdo, no lo silencia. Al contrario, lo recupera, lo narra, lo pone en escena. Su lenguaje fragmentado, interrumpido por silencios, repeticiones y omisiones, revela una conciencia en crisis, pero también en transformación. Álvaro es el personaje que encarna la posibilidad de una identidad mestiza que no reniegue de sus orígenes diversos, sino que los asuma críticamente.

En este sentido, el mestizaje en *Señas de identidad* no es una propuesta superficial ni romántica. No se trata de celebrar la mezcla como algo colorido o exótico, sino de reconocer el conflicto, la violencia, la desigualdad que la han acompañado, y a pesar de ello, afirmar su valor histórico y ético. Álvaro es mestizo culturalmente: ha vivido en el exilio, ha viajado por el mundo árabe, ha tomado distancia de su entorno burgués. En él se sintetiza una nueva forma de ser español: no por sangre, religión o lengua, sino por elección crítica y apertura al otro.

Conclusión

El análisis de la Trilogía de Álvaro Mendiola permite afirmar que el mestizaje constituye el eje estructurador del proyecto narrativo, estético e ideológico de Juan Goytisolo. Lejos de ser un motivo temático secundario o una simple referencia histórica, el mestizaje atraviesa la obra en todos sus niveles: en la configuración del sujeto narrador, en la reescritura crítica de la historia nacional, en la subversión de los discursos canónicos y, de manera decisiva, en la experimentación radical con la lengua. En este sentido, la trilogía no se limita a representar la mezcla, sino que la práctica, convirtiendo la literatura en un espacio de contaminación, conflicto y resistencia.

Frente a una concepción esencialista de la identidad española-promovida por el canon historiográfico y literario tradicional y reforzada por el discurso franquista-, Goytisolo propone una identidad abierta, conflictiva y plural. La recuperación de la heterodoxia, de las voces silenciadas y de las memorias excluidas es una voluntad de desmontar los mecanismos de exclusión que han sustentado el mito de la pureza nacional. Así, lo que en la tradición normativa aparecía como desviación o anomalía se convierte, en la escritura goytisoliana, en principio de legitimidad ética y estética.

El mestizaje lingüístico ocupa un lugar central en esta operación crítica. La deformación del castellano normativo, la hibridación de registros, la irrupción de hablas populares y extranjeras, así como la parodia de los discursos oficiales, revelan que la lengua no es un instrumento neutro, sino un campo de batalla ideológico. Al descolonizar el idioma y abrirlo a las lenguas proscritas, Goytisolo no solo cuestiona la autoridad lingüística, sino que reivindica el derecho a una expresión mestiza, viva y emancipada, capaz de dar voz a los sujetos históricamente relegados.

Del mismo modo, la dimensión simbólica y religiosa del mestizaje-especialmente visible en *Juan sin tierra*-amplía el alcance político de la obra. La integración de imaginarios afrocubanos, cristianos y populares desestabiliza jerarquías culturales heredadas del colonialismo y propone una concepción de lo sagrado como espacio de resistencia. El sujeto exiliado, errante y “sin tierra” encarna así una identidad en transformación permanente, definida no por la pertenencia a una esencia, sino por la aceptación consciente de la mezcla, el desarraigo y la anomalía.

En definitiva, la Trilogía de Álvaro Mendiola articula una poética de la impureza que desafía frontalmente los discursos nacionalistas, lingüísticos y culturales excluyentes. El mestizaje se revela como una categoría crítica fundamental para comprender no solo la obra de Goytisolo, sino también las tensiones históricas y culturales que atraviesan lo español y lo hispánico. Al reivindicar la mezcla como origen, como conflicto y como

horizonte, Goytisolo convierte la literatura en un acto de resistencia ética y política, y propone una forma de identidad capaz de asumir la complejidad, la violencia y la pluralidad del mundo contemporáneo.

Referencias bibliográficas:

CASTRO, A. (1948). *España en su historia*. Buenos Aires: Editorial Losada.

GOYTISOLO, J. (1966). *Señas de identidad*. Barcelona: Verticales de bolsillo.

GOYTISOLO, J. (1970). *Reivindicación del Conde don Julián*. México: Joaquín Mortiz.

GOYTISOLO, J. (1975). *Juan sin tierra*. Barcelona: Seix Barral.

NÁCHER, M. H. (2023, junio 19). Juan Goytisolo con Edward Said: Por una tra(d)ición recomenzada. *EXILIUM*. <https://www.exilium.org/19-06-2023/>

SÁNCHEZ-ALBORNOZ, C. (1956). *España: un enigma histórico*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.