El mundo es una obra de ficción

Juan Ángel Juristo

El modo en que una obra de arte se desarrolla en un tiempo determinado, todo ello al margen de su valía como tal obra de arte, tiene mucho de fascinante y remite de forma constante a la manera en que se desenvuelve esa atmósfera social específica que los alemanes llamaron en su momento *Zeitgeist,* el Espíritu del Tiempo, y cómo esa obra encaja o no en ese modelo. Ni que decir tiene que, luego, con el vaivén propio de los avatares del gusto, esa obra, preterida en su momento, o no lo suficientemente apreciada, se revaloriza y una sensación de justicia, sea retrospectiva, se adueña de ese ánimo reivindicativo. Valga todo esto como constatación del destino de una obra editada muchas veces en estos últimos veinte años y que vuelve ahora a ser noticia porque ha sido editada por Anagrama con motivo de la aparición del número 500 de su colección de Narrativas. La obra en cuestión, *Antagonía,* de Luis Goytisolo, aparece por primera vez en un solo tomo, inmenso. La última edición, estuchada, correspondió a los dos tomos que publicó Alfaguara en 1998, y se edita con ánimo canónico, es decir, con la intención de que de una vez por todas se reconozca su valía como una de las obras más importantes de la literatura española de la segunda mitad del siglo XX, una obra insólita que, sin embargo, cuarenta años después de ver editada su primera parte, *Recuento*, no ha sido reconocida en lo que merece.

Esta afirmación, sin embargo, requiere un matiz. Si uno se preocupa de sumergirse en la tarea gozosa y un tanto agotadora de echar mano de las hemerotecas descubriremos que desde su aparición en 1973 de la primera entrega, *Recuento*, en Seix Barral, la edición lleva la impronta de haber sido hecha en México, ya se

---

Luis Goytisolo: *Antagonía*. Editorial Anagrama, Barcelona, 2012.

hablaba de la importancia de la obra como referente innovador, e incluso se decía que «su influjo será sin duda decisivo para la labor de quienes escriban en las próximas décadas». El finado Rafael Conte, quien gustaba de resaltar una obra literaria refiriéndose a ella en su duración en el tiempo, preferentemente contado en décadas, dijo de *Antagonía* que «es la mayor empresa narrativa de los últimos lustros de la historia española, aunque casi nadie lo sepa o quiera decirlo así». Y como él la mayor parte de los críticos habidos en España con cierto renombre y decenas de profesores de cátedras españolas y, preferentemente, de hispanistas en Universidades norteamericanas y canadienses. El último, Ignacio Echevarría, estudioso de la obra de Luis Goytisolo, quien ha prologado la edición de Anagrama, realiza, por otra parte, un giro apreciable en la valoración de *Antagonía.* Sin renunciar a la labor de resaltar su valía como referente innovador, comienza a preguntarse, en un lúcido ejercicio de contextualización, sobre los motivos de que esta obra no haya alcanzado la resonancia que su leyenda debería haberle otorgado desde su aparición en los primeros años de la década de los setenta.

Creo que preguntarse por la razón de esta supuesta contradicción, y en esto sigo la estela de Echevarría, supone adentrarse en los entresijos de cómo era el mundo literario español en los tiempos en que apareció la primera parte de esta obra, *Recuento*, y cómo esta obra participó en la renovación necesaria que tenía que darse en la literatura española del momento pero, a la vez, llevaba en ella una dificultad que hizo que fuera relegada a favor de otras. Sin embargo, no habría que olvidar otros motivos, como el dilatado tiempo en que aparecieron las sucesivas entregas hasta completar la tetralogía, *Los verdes de mayo hasta el mar* (1976); *La cólera de Aquiles* (1979) y, finalmente, *Teoría del conocimiento* (1981). Un tiempo muy dilatado, justo el que se extiende desde el tardofranquismo a los meses previos a las elecciones en que ganó por mayoría absoluta el PSOE de Felipe González, es decir, los años de la transición política, unos años llenos de una vitalidad pasmosa, llenos de transformaciones inusitadas y necesarias, unos años que repercutieron en el modo en que comenzó a ser valorada la obra literaria. Son los tiempos en que se publican las obras que renuevan la narrativa española, obras de Luis Martín Santos,

de Juan Goytisolo, de Juan Benet, de Miguel Espinosa, por no hablar de autores de la generación de posguerra, como Camilo José Cela o Gonzalo Torrente Ballester que, en sus novelas de aquel decenio, pasaron del realismo a la experimentación sin problema alguno, en una especie de impulso de metamorfosis tan intenso que Pere Gimferrer llegó a referirse a él en términos casi épicos cuando afirmó que aquellos años la narrativa española fue uno de los experimentos más notables de la literatura mundial del momento. Esa explosión venía del decenio anterior y tenía su origen en el *boom* de la narrativa latinoamericana, forjado en gran parte, no conviene olvidarlo, en la Barcelona de aquellos años. Fue la primera vez, desde la Guerra Civil, que el lector podía enfrentarse a narraciones en español en ajustada sintonía con lo que se hacía en los Estados Unidos o en Europa, una literatura que empleaba técnicas, modos y maneras muy alejadas del realismo tradicional español, del costumbrismo o del socialrrealismo que por entonces se estilaba entre los opositores de izquierda, una literatura tan brillante que sepultó la carrera de autores españoles que experimentaron en esos años pero que estaban muy lejos de la órbita de sus colegas latinoamericanos. Es el caso del Alfonso Grosso de *Ines just coming* o de *Guarnición de silla*, de gestos y recursos faulknerianos, pero cuyo nombre se asociaba a los autores realistas de los años sesenta, Ignacio Aldecoa, Jesús Fernández Santos, Carmen Martín Gayte, desde luego, el Rafael Sánchez Ferlosio de *El Jarama* e incluso Juan y Luis Goytisolo, el Luis Goytisolo de *Las afueras*, novela muy celebrada en su momento. Pero no sólo esto: la influencia del *boom* palió la estrella de carreras literarias que se suponían fulgurantes, como la que idearon gentes como Gil de Biedma o Carlos Barral con Juan Marsé: a pesar de su éxito, es seguro que éste, que apareció casi como una estrella solitaria en su momento, tuvo que abrirse paso luego entre una maraña de obras maestras surgidas en el español de veinte repúblicas sudamericanas, lo que le restó fuerza.. Y como él todos aquellos que quisieron renovar la narrativa española de aquellos años. Aquí surge *Recuento*, primera obra de una tetralogía que Luis Goytisolo concibió en la temprana fecha de 1963, y que no se parecía en nada a lo que hasta entonces se había hecho en la novela española. De por aquel entonces (1972) es, también, *La*

saga fuga de JB, de Torrente Ballester y *Escuela de Mandarines* (1974), de Miguel Espinosa, de tan distintos destinos. Estas tres obras se enmarcan en unos años previos a la muerte de Franco que conocieron en el mundo del arte un empuje y unos planteamientos de gran fuerza y originalidad. Digo, estas tres obras, correlativas en sus años de aparición, conocieron destinos muy diferentes, siendo la de Torrente Ballester la que pareció llevarse el aplauso de muchos historiadores de la literatura y del público. Por otro lado el caso de la suerte de la obra de Miguel Espinosa es conocido por estar recluido en el limbo de los autores de culo. ¿Y la obra de Luis Goytisolo? Desde aquel primer *Recuento* su prestigio no dejó de aumentar hasta el punto de ser considerada una pieza clave de la experimentación en lengua española. Pero sucede que el prestigio no se corresponde muchas veces con el magisterio que se le supone y en esto *Antagonía* puede ser considerada una obra preterida en lo que vale. Ignacio Echevarría, en una conferencia que dictó en el Instituto Cervantes de Nueva York en el año 2000, se refirió a ello achacándolo a un pacto cultural que se desatendió del carácter radical y subversivo de esa renovación hecha por algunos autores y premió un nuevo consenso establecido entre los agentes culturales y el público, donde se premió la narratividad y un concepto de cosmopolitismo un tanto sospechoso. Sin discrepar de esas afirmaciones convendría recordar que ese pacto al que alude Echevarría, de haberse producido, tuvo que crearse muchos años después, en el año 92, año de la Expo, la cosa era evidente porque existía una industria editorial fuerte y plenamente establecida, pero no desde luego en el año 75, año de la muerte del dictador, y que había que achacarlo a otros factores con los que no contamos. Convendría no olvidar, en este orden de cosas, que ese año 1975 es aquel en que se publica *La verdad sobre el caso Savolta*, de Eduardo Mendoza, y que esta novela sí tuvo un impacto enorme en el público. Las razones de ese impacto sobrepasan la intención de este artículo, por lo que no hay que mucho que añadir si no es dejar constancia de ello. Lo que es significativo es que la mayoría de los estudiosos de la reciente literatura española hayan establecido como convención el otorgar a esta novela de Eduardo Mendoza el extraño honor de inaugurar lo que se dio en llamar «nueva narrativa española» años después y cuyas caracte-

rísticas, donde sí caben las categorías apuntadas por Ignacio Echevarría en gran parte aunque sin agotar el fenómeno, se dirigían a una modernidad que no se caracterizara por la imposición de un estricto canon vanguardista. En realidad, quizá sin saberlo, se respiraba ya la atmósfera posmoderna donde la renovación se aliaba a la incorporación, mediante el guiño cómplice, un tanto cínico, a estructuras narrativas convencionales. En este sentido sí podría afirmarse que esa atmósfera propició la defunción de la renovación más radical.

Pero incluso esa atmósfera no explica del todo lo que ocurrió con *Antagonía*, una obra que sería injusto encuadrar en la experimentación de los setenta porque su complejidad va mucho más allá; es más englobadora con respecto a la tradición: se encuentran en ella deudas con Dante muy evidentes, parodias de las maneras de nuestra literatura del Siglo de Oro, de los lenguajes oficiales franquistas, el de la oposición al Régimen, en un ejercicio inteligente de ocultamiento y desvelamiento constante que hace de esta novela una *rara avis* dentro de nuestra tradición. Es creo que en la suerte de *Antagonía* se dieron unos factores, y se están dando, poco propicios a entender el legado que nos propone esta obra. *Antagonía* es una obra larga, densa difícil, y ya se sabe que el común de los lectores no sigue aquel dictado de Paul Valéry que decía que la mayoría de los libros que había leído en su vida habían sido difíciles precisamente por el hecho de serlo; si a eso se añade que la obra se distancia tanto de la experimentación un tanto obligada y gratuita de muchos autores de los setenta como de la narratividad al uso que propugnaron muchos contemporáneos, es decir, que siguió realizando una obra con criterio independiente de cualquier tribu y a esto añadimos la discontinuidad de las entregas de que consta la tetralogía, que se extiende casi una década, podemos llegar a pensar que todo conspiraba para que la obra quedase arrumbada en el limbo del reconocimiento de unos cuantos *happy few*, restara en ese lugar gaseoso que ocupan los autores de culto, por ejemplo, Miguel Espinosa, que alguien intenta desempolvar cada cierto tiempo, y, sin embargo, la cosa no ha sido así. *Antagonía* no ha corrido ese destino y la obra no ha hecho más que crecer en prestigio según pasa el tiempo. Convendría preguntarse la razón de que esto sea así.

Antes aludí a la complejidad de la obra. Creo que *Antagonía* es un ciclo narrativo, podría tomarse así si consideramos en esa palabra obras como *El hombre sin atributos*, la narración inacabada de Robert Musil, o *A la busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust, que se inscribe dentro de una tradición inexistente en España, la de la literatura de alto estilo, la de la literatura de contenido intelectual. Desde luego, y eso se nota sobre todo en *Recuento*, la primera entrega, la intención de Luis Goytisolo se asemeja a aquella que tuvo en mente Joyce cuando escribió *Retrato del artista adolescente*, es decir, dar cuenta de una *Künsterroman*, una novela donde el protagonista es un artista, y que posee las características de la narración iniciática clásica pero con unos matices que la hacen diferente, única; así, el rechazo obligado al ambiente social que al protagonista le toca vivir. En este sentido los destinos de Stephan Dedalus y Raúl Ferrer Gaminde se asemejan en ese rechazo al ambiente recibido y, sobre todo, y ahí reside su importancia, en el enfrentamiento de ambos con el legado estético de la época, como bien vieron David Herzberger y Mari Carmen Rodríguez Marginot en un artículo, *Luis Goytisolo's Antagonía: A Portrait of the Artist as a Young Man*, publicado en la Revista Canadiense de Estudios Hispánicos en 1988.

Lo del enfrentamiento con el legado literario del momento es crucial para adentrarse en *Antagonía*. De ahí que lo resalte con cierta insistencia. La obra está construida al modo de un palimpsesto donde se juntan diversos y distintos modos de expresión, lenguajes múltiples, que son rechazados por igual. Si en Joyce el rechazo suponía la aceptación de otros rumbos del momento, la obra de Ibsen, sin ir más lejos, en Luis Goytisolo ese enfrentamiento se produce tanto con el lenguaje mixtificado de la alta burguesía catalana de posguerra como con la estética social-realista de los años 50 y 60 que dominaba el panorama literario español. Tengo para mí que en esa recurrencia al palimpsesto el ejemplo a seguir fue el de Claude Simon, el autor de *La batalla de Farsalia*, obra clave en ese modo de aventura literaria. Hay cierta correspondencia entre algunos experimentos con el lenguaje que llevó a cabo el *nouveau roman* y *Antagonía*, pero esa semejanza es producto del aire de la época más que de haber seguido el canon de aquel grupo. De ahí que la recurrencia a Claude Simon sea perti-

nente: en ambos casos existe una afinidad de intereses, sobre todo en la manera de enfrentarse al mundo, que desmarcan a ambos autores de su ambiente intelectual más próximo y que hacen de su obra el ejemplo de lo que constituye una aventura intelectual muy personal y de claro radicalismo respecto a su independencia. Ni que decir tiene que esa independencia conlleva muchas veces el silencio del entorno, un silencio que no impide la admiración. Tanto en el destino de la obra de Claude Simon como en el de la de Luis Goytisolo esa ambivalencia se ha dado con cierta profusión.

El rechazo a los lenguajes heredados es parte fundamental de *Antagonía*, pero no la agota. Diría que *Recuento* es en gran parte una novela que ofrece las claves para la formación de un artista y su reclazo de las convenciones pero que las siguientes entregas lo que llevan a cabo es la realización de ese proyecto En *Los verdes de mayo hasta el mar*, cambiamos radicalmente de escenario y de tiempo verbal. La tercera persona de la primera entrega, una especie de disminución de la personalidad del artista, es sustituida por la voz en primera persona, donde Raúl toma notas desde el pueblo costero de Rosas de una novela a cuyos distintos niveles de elaboración asistimos. Vemos de qué manera en esta segunda parte el hilo de lo que define una Künsterroman, que constituía el meollo de gran parte de *Recuento*, ha sido sustituido por la inmersión en una estética propia, inmersión cuyo primer signo es la adopción de la narración en primera persona. El recurso al palimsesto es aquí profuso, correspondiendo a las múltiples notas de la novela que se está elaborando. En cierto sentido *Los verdes de mayo hasta el mar* se dirige con determinación hacia un modo de entender la novela como un juego de referencias metaliterarias: los cambios continuos de perspectiva, por ejemplo, la complejidad de la estructura de la novela donde van desvelándose los distintos modos de elaboración de la narración que está escribiendo Raúl y que acabarán generando una meditación sobre el arte mismo del género, sus limitaciones y grandezas, hacen de este libro un texto difícil, lleno de referencias ocultas, pero uno de los pocos ejemplos en la literatura española donde se ofrece una reflexión sobre la materia de la que se está escribiendo en el texto mismo. Es significativo que la obra fundacional de la novela

moderna, *El Quijote*, abunde en ello y que, luego, en nuestra tradición, esa reflexión desaparezca hasta tiempos muy recientes, ya en otras órbitas, como ocurre con la vuelta de tuerca posmoderna o en la literatura de clara intención metaliteraria. Esta segunda entrega de *Antagonía* supuso un aldabonazo en nuestra tradición. También contribuyó a la leyenda de la novela como obra de lectura de extrema dificultad.

Sensación paliada cuando en 1979 se publicó *La cólera de Aquiles* donde muchos quisieron ver un retorno del autor hacia una novela de corte lineal, más simple, donde se entraban en terrenos, como el erotismo, más acorde con la sangre de la tierra. Esa impresión, de grata primera lectura, no debería ocultar la extremada complejidad de esta novela que cambia el escenario de Rosas por el de Cadaqués y los avatares de Raúl, aun fueran avatares relativos a la gozosa manera de hacer una novela, por los de Matilde Moret, que relata su vida desde su infancia en la finca de Aiguaviva , su etapa en el colegio de monjas, luego sus escapadas parisinas, sus experiencias amorosas con su marido, el descubrimiento de la homosexualidad, sus relaciones con su amante, Camila, hasta que llega el hombre que romperá esa armonía, Roberto, y que sumergirá a Matilde en un recuento de sus propias experiencias vitales, casi como una metáfora de lo que es el proceso creador en la literatura, para crear otro personaje libre de las ataduras del pasado. Esta semejanza entre el proceso psicológico en que se embarca Matilde Moret y la creación literaria tiene su correlato, aun sea irónico, en la presentación, otro recurso cervantino, de una novela dentro de la narración. Se trata de *El Edicto de Milán*, una novela que Matilde Moret escribió bajo el pseudónimo de Claudio Mendoza, y que relata las aventuras de una mujer Lucía, entre bohemios imposibles y revolucionarios de pacotilla en el París aquel de mayo del 68. La complejidad de la novela se amplía en círculos cada vez más amplios a partir de aquella primera entrega de *Recuento*. Así, las referencias a la numerología del tres y del nueve, que remite a gestos pitagóricos, *El Edicto de Milán* está estructurado en ese juego de tríadas, pero también, sobre todo, a los círculos de los que se vale Dante en su visión geométrica de los tres estados celestiales. Todo ello sin olvidar la profunda ironía de que se vale el autor a la hora de valorar

los referentes de los que se vale la propia creación: así, el título del libro, *La cólera de Aquiles* remite a un inexistente cuadro de Poussin y *El Edicto de Milán* a algo que nunca se dio. Juego, travesura, texto que incluye a su vez su propia crítica, esta entrega de *Antagonía*, con ser de más fácil lectura en apariencia, constituye la pieza clave que desembocará en la última entrega *Teoría del conocimiento*, donde se ofrecen las conclusiones de la aventura vital, vale decir, literaria de Raúl Ferrer Gaminde.

Teoría del conocimiento finaliza el ciclo de *Antagonía* como sólo podía hacerse después de lo expuesto: desde la aceptación del poder de lo literario y la construcción de ese universo, aunque sea escribiendo con el papel higiénico de la prisión en la que está recluido Raúl por militante comunista. Hay en este libro una clara alusión, como metáfora, al destino de Cervantes y su obra, también de lo que vale escribir en España, y es desde esa humildad donde, parece decirnos Goytisolo, se construyen universos fulgurantes. En cierta manera la cárcel juega en esta entrega la misma función que el entorno familiar en la infancia de Raúl, vale decir, una normatividad que merece la pena ser discutida a través del poder de la ficción, un poder que llega a cuestionar al propio Luis Goytisolo en una especie de confrontación con las tesis de Raúl Ferrer.

Hay en *Antagonía* todo un mundo que podría resolverse en un ramillete de juegos y referencias metaliterarias, algo que daría para muchas tesis, pero sus constantes alusiones al ejemplo cervantino, las referencias a Dante, hacen que esta obra se inscriba en los recodos de una tradición más profunda, donde la conciencia sobre el material que emplea el autor no tiene porqué implicar de antemano la posibilidad de un juego literario sin más. Luis Goytisolo no es un autor proclive al pastiche posmoderno y *Antagonía* es una obra llena del principio la final de una reflexión nada complaciente sobre la condición humana y el ejercicio del poder. La lectura del libro, múltiple, admite tantas versiones como se quiera, es parte de la fascinación de la obra y con ello se cuenta desde que se gestó, pero creo que lo que demarca esta obra de muchas de las ques e publicaron en los años obligados del experimentalismo es la seriedad con que la narración afronta el drama de la existencia, del dolor y de la futilidad de casi todo. Leyendo

Antagonía, comencé con *Recuento* en 1976, me vino siempre a la cabeza, según iba desplegando los misterios de su otras entregas posteriores, el ejemplo del Proust de *A la busca del tiempo perdido*, donde en el último tomo se descorre el velo del conocimiento, de la propia conciencia, mediante la recurrencia al poder salvífico de la literatura. En *Antagonía* se da esa marcada evolución que culminaría la novela en torno a un artista. En último término es lo que definiría a esta novela, aquello que marcaría su excepcionalidad en el panorama literario español. Una excepcionalidad que esperamos sea sentenciada con esta nueva edición, que es más que un homenaje ©