

ANTONIO CANDELORO

LUIS GOYTISOLO “FABULISTA”

Universidad Católica de Murcia

Resumen

A partir del uso de la sátira y de un humor negro con los que escarban en los vicios y los tópicos más estridentes y estrafalarios de determinadas clases sociales de la España a caballo entre la muerte de Franco y los primeros alientos de la Transición, los narradores de las “fábulas” que Luis Goytisolo ha ido publicando entre 1970 y 1978 y que, finalmente, ha reunido en *El atasco y demás fábulas* aparecido en el 2016, van ofreciéndonos unos retratos despiadados de los cambios que sufre la sociedad española por el influjo del capitalismo cada vez más potenciado por el final de la dictadura. Y es que, a lo largo del mismo arco temporal en el que va asumiendo el reto que supone la redacción de *Antagonía*, Luis Goytisolo utiliza el “relato breve” para dar a la imprenta narraciones que re-inventan el concepto de “fábula” y que, al mismo tiempo, obligan al lector a posicionarse frente a determinados sketches o escenas tragicómicas: si por un lado, estas consiguen arrancarle una sonrisa o una risa explícita (y casi catártica), por el otro, lo obligan a reflexionar sobre temas universales como la violencia y la estupidez humana, el sexo y el dinero, el poder y su influjo en la vida cotidiana.

palabras clave: Luis Goytisolo; fábula, sátira; parodia; crítica social.

Abstract

Luis Goytisolo as a “fabulist”

Published between 1970 and 1978, gathered in El atasco y demás fábulas in 2016, Luis Goytisolo's “fables” offer us ruthless portraits of the ongoing changes that Spanish society suffers between Franco's death and the Transition. Through satire and black humor, the narrators of these “fables” offer us a cruel portrait of the vices of some social classes tamed by the arising capitalism in this period. Along the same time span in which Luis Goytisolo was meeting the challenge implied by the writing of Antagonía, he used “brief story” and “micro fiction” to publish narrations that both re-invent the concept of “fable” and force the reader to position himself in front of certain sketches or tragicomic scenes. If, on the one hand, these sketches manage to let out a smile or an explicit (and almost cathartic) laugh, on the other, they force the reader to reflect on such universal subjects as violence and human stupidity, sex and money, power and its influence in everyday life.

keywords: Luis Goytisolo; fable; satire; parody; social criticism.

I. Introducción

Escritor de reconocido prestigio, miembro de la RAE y ganador de algunos de los premios literarios más importantes de España (como el de la Crítica, el de Narrativa y el de Ensayo de la editorial Anagrama), Luis Goytisolo no solo es el autor de *Antagonía* (novela en cuatro partes que publica entre 1973 y 1981), sino también de relatos breves que el mismo autor etiqueta como “fábulas” y publica en sendas recopilaciones: *Ojos, círculos, búhos* (de 1970), *Devoraciones* (de 1976) y *Una sonrisa a través de una lágrima* (escrito en el 1978 y publicado, junto con las dos mencionadas recopilaciones, en 1981 por Alfaguara). Las tres obras han sido finalmente reunidas en una edición ampliada y revisada por el autor en 2016 para Anagrama con el título *El atasco y demás fábulas*, con un prólogo de Ignacio Echeverría.

El objetivo de este artículo, pues, es analizar de qué manera en las manos de Luis Goytisolo estilo, técnicas narrativas, tramas y manipulaciones de las herramientas más típicas del narrador de cuentos se convierten en los instrumentos para dar vida a un nuevo concepto de “fábula” y a un nuevo tipo de escritura que le ofrece al lector la ocasión para reflexionar sobre las fronteras siempre flexibles y ambivalentes entre la ética y la estética. Comprobaremos que casi ninguna de estas “fábulas” tiene *happy ending* y, sobre todo, que ninguna expresa una moraleja de la que sea posible extraer una enseñanza práctica que nos sirva para sobrevivir y orientarnos en el caótico carnaval en el que parece que se ha convertido la contemporaneidad (tanto la que vive este “hijo de la guerra” –igual que sus hermanos José Agustín y Juan– como la que nos atañe en cuanto hijos del siglo XXI). El paso del tiempo, de hecho, parece venir a demostrar que la representación apocalíptica y esperpéntica que del mundo contemporáneo nos ofrece el autor en los años que van de 1970 a 1981 no es sino una repetición (por anticipación) de lo que es nuestra contemporaneidad. Como afirma acertadamente Ignacio Echeverría en el prólogo en el que reconstruye el contexto histórico y cultural en el que vieron la luz estas obras: “las ‘fábulas’ de Luis Goytisolo cultivan el absurdo como síntoma de una barbarie que entretanto se ha vuelto crónico y que solo permite pensar el futuro como exageración y caricatura del presente. Tal vez en ello resida el secreto de la sorprendente vigencia de estos textos” (Goytisolo 2016: 20).

Teniendo en cuenta esta acertada reflexión, analizaremos la faceta del Luis Goytisolo “fabulista” siguiendo el orden cronológico de publicación de los tres textos: *Ojos, círculos, búhos* (Barcelona, Anagrama, 1971); *Devoraciones* (Barcelona, Anagrama, 1976); *Una sonrisa a través de una lágrima* (escrita en 1978 y, como recordado antes, publicada en el 1981 por Alfaguara). Terminaremos con la

última “fábula”, la que abre *El atasco y demás fábulas* y que da título a la homónima recopilación completa de 2016.

Veremos cómo Luis Goytisolo, amigo de algunos representantes de la generación del 50 (como Carmen Martín Gaité, Luis Martín Santos, Rafael Sánchez Ferlosio y Juan García Hortelano) demuestra un olfato y un oído muy finos para detectar vicios, manías y trastornos típicos de la sociedad a él contemporánea, incluyendo, evidentemente, este principio del siglo XXI¹.

2. *Ojos, círculos, búhos*

Ojos, círculos, búhos se divide en siete capítulos que giran alrededor de tres ejes temáticos principales: la familia, el trabajo y las relaciones entre estos factores y la denominada “sociedad de consumo” (donde incluso el sexo –tanto el interno en la institución del matrimonio, como el externo y fuera del hogar o la familia– se convierte en sinónimo de “ocio” o “hobby”).

El epígrafe inicial viene del *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla: “Don Juan: ¿Conque por mí doblan? Estatua: Sí” (Goytisolo 2016: 147).

Las campanas, aquí evocadas en cuanto metonimia de la muerte, acechan el destino del personaje neorromántico que sabe que por su conducta pecaminosa irá al Infierno. Ya en el paratexto Luis Goytisolo nos ofrece una pista interpretativa clave: como en el famoso poema de John Donne *For whom the bell tolls*, es para el lector –receptor de la obra– para quien “doblan las campanas”. Es como si a través de la cita de Zorrilla el autor quisiera comparar al lector de sus fábulas al del poema de Donne; el “lector” está siempre en la “fábula” en cuanto argumento constante, como bien demuestra Umberto Eco en el famoso ensayo sobre la “cooperación interpretativa en el texto narrativo” (que es de 1979, esto es, de unos nueve años posterior a esta recopilación de Goytisolo)².

¹ Cfr. la larga entrevista que le concede a Ignacio Echevarría en la Fundación Juan March en 2016, en la que Luis Goytisolo lleva a cabo un repaso de su trayectoria literaria y existencial, hablando, entre otras cosas, de las relaciones con sus hermanos y con los representantes de esa generación tan emblemática para la literatura española del siglo XX (Goytisolo 2016a). Para encuadrar históricamente esta generación en relación con el género novelesco cfr., entre otros, Pittarello (2001: 531-659), Sanz Villanueva (1986: vol. I:168-223 y, en particular, sobre Luis Goytisolo: 474-86), además de Sanz Villanueva (2008). Sobre el análisis de la obra de Luis Goytisolo resultan fundamentales los estudios de Sobejano: “Teoría de la novela en la novela española última”, en Sobejano (2003: 71-87) y “De Luis Goytisolo a Juan Benet”, en Sobejano (2007: 359-443), además de Javier García (1994).

² Cfr. Eco (1979). El título de la obra reaparece en *Recuento* (1973) en el cap. IX en el que Raúl Ferrer Gaminde evocará su paso por las cárceles franquistas por haber sido acusado de colaborar con

El capítulo uno evoca ya desde su propio título el plano –o ámbito– de la mitología griega: en “Sátiro y Sátira” el autor aprovecha la descripción típica (y tópica) del personaje, tal y como lo conocemos a través de la pintura medieval y renacentista, para lanzarle al lector un nuevo guiño, pues “Sátira” es también el género en el que podríamos encasillar esta recopilación de “fábulas”, que se presentan a menudo como “sátiras” narradas por un narrador externo y omnisciente que lanza sus dardos contra la sociedad contemporánea, involucrando tanto al autor como al mismo lector.

Pero acerquémonos al texto. El íncipit empieza en minúscula: “en un principio eran tres” (Goytisolo 2016: 149), pero si leemos hasta al final veremos que se trata de un “cuento circular”: “De modo que”, termina de forma abrupta la narración (151), invitando, por lo tanto, al lector a reemprender el acto de lectura con la finalidad de reunir de forma coherente el final con el íncipit.

En realidad, el texto escenifica el juego sexual entre una sátira y otros dos ejemplares de su raza; el narrador especifica que intentan “encajar” sus cuerpos “setenta veces siete” (con cita directa de la Biblia – *Mateo*, 18: 21-22). La escena siguiente nos muestra al Tiresias de Homero mientras juega con unos naipes. El juego, en realidad, es de tipo intertextual, porque justo después el narrador hará referencia tanto a Ramón Llull (que podría haber viajado hasta Túnez para convertirse al Islam) como a Arthur Rimbaud (en el momento en que huye a África y abandona la civilización).

Es a partir de este fragmento donde se introduce explícitamente el tema del *trabajo*:

Pero todo esto no ha sido más que un sueño. Hay que volver a la realidad. Despertar para trabajar, trabajar para comer, comer para trabajar, trabajar para dormir, para descansar en paz. Lo más reparador, constructivo, edificante y digno. El Comité Ejecutivo del Consejo de Administración Central, reunido en sesión extraordinaria, ha estudiado las medidas más adecuadas para multiplicar *por siete* la producción prevista, a efectos de una mayor dignificación del hombre (Goytisolo 2016: 150 – las cursivas son nuestras).

Vuelve la cita bíblica para subrayar cómo el trabajo se configura como única finalidad, y también única realidad, del ser humano en la Tierra, entre otras cosas porque, como se pregunta retóricamente el narrador: “si uno prefiere la introspección, ¿qué más fácil que encontrarse a sí mismo cuando no hay nada dentro?” (150). La sátira (al estilo de Aristófanes y de Luciano de Samosata)

el Partido Comunista: cfr. Goytisolo (2012: 401): “Insomnio: ojos, círculos, búhos”.

aumenta todavía más en el fragmento siguiente, cuando el narrador, para golpear la pretendida capacidad humana de auto-psicoanálisis y de introspección, cita como ejemplo de máxima autoridad a Eric Fromm Stroheim (150), perfecta mezcla paródica de los nombres y apellidos del famoso psicoanalista y del famoso director de cine alemanes³.

¿Cómo termina esta primera y breve “fábula”? Con una especie de mandato que parece referirse al lector, observado en el mismo acto de leer el texto: “Despierta a este imbécil. ¿Quién es este imbécil? Tú, imbécil. Pasa la página. ¿No lo conoces? Mírate en el agua quieta” (151).

En el espacio de tan solo dos páginas, Goytisolo encuentra la manera de evocar otro mito y, de paso, trastocar la calma y la tranquilidad del lector empírico: comparado con Narciso, el lector es violentamente invitado a “conocerse a sí mismo” pasando la página que está leyendo en ese momento. El problema es que si “no hay nada dentro” –como recuerda el narrador en el fragmento citado– resulta inútil o vano aplicarse el imperativo del oráculo de Delfos.

Un parecido uso paródico del mito y de las *auctoritates* es el que abre el capítulo dos, “Celeste”⁴: tanto Arnaut Daniel como San Juan de la Cruz se citan para exaltar el amor, aquí enfocado desde el punto de vista de Eros:

Etérea, etérea, inasible, irradiante. Nada más seductor que lo repentino, ya que no inesperado. Cazar al vuelo el brillo de unos ojos, comprender su sentido, darle cálida cabida. Y después, a la luz discreta de un cuarto de baño como de mansión deshabitada, reabrocharse, experta, el vestido, ajustárselo con precisos toques, arreglarse el pelo y, al amparo de las gafas oscuras, atrás ya lo púrpura, reaparecer en la calle, ligera, flexible, renovada, ingravida, sin dejar huella ni prueba alguna de su paso (Goytisolo 2016: 152).

La exaltación sinestésica del deseo y del placer sexual femenino se cierra con una reflexión teórico-literaria sobre contenido y forma de las historias de amor (o sobre la estructura básica y típica de las mismas a lo largo de la historia de la literatura universal):

Las historias de amor son siempre sustancialmente las mismas. Lo único que cambia es

³ Podemos subrayar que es a partir de aquí donde Goytisolo empezará a jugar con el lenguaje, inventándose neologismos o *mots d'esprit* como este: el “Fromm” del apellido del psicoanalista y filósofo suena igual al “von” que antecede el apellido del director que se mudó a EE.UU.

⁴ Sobre el uso de la mitología clásica en sentido paródico tanto en Luis Goytisolo como en otros autores de la generación del 50 cfr. García Jurado (2001).

la forma de contarlas. De ahí que, aunque algún día llegasen a cambiar en su sustancia, el cambio, al seguir pareciéndonos mera cuestión de forma, carecería en la práctica de toda trascendencia (154).

Si quisiéramos hablar de “fábula”, este cierre convertiría la moraleja típica del género en reflexión metaliteraria sobre el arte de contar historias (de amor).

El sexo, el amor y la fuerza de Eros serán objeto de un retrato satírico de la institución familiar en el capítulo tres, titulado “Redención del unicornio”.

La narración (que vuelve a evocar el ámbito mitológico y, al mismo tiempo, el ámbito erótico con respecto al tema del adulterio) se abre con una descripción escalofriante de lo que es –o de lo que puede llegar a ser– la familia en un típico entorno burgués:

Lo más hermoso: una familia reunida ante la tele, el living-comedor entre dos luces, el mueble bar, el tresillo capitoné, la chimenea para dar un poco de calor hogareño, las reproducciones de pinturas famosas para dar un poco de vida espiritual, el reflejo perenne de los portarretratos, los floreros y chucherías, los pequeños objetos entrañables (Goytisoló 2016: 155).

La aparente luminosidad de la escena esconde, en realidad, la falta de amor y de respeto, de cariño y de amistad de los varios miembros de la familia. De hecho, el análisis del concepto de “familia” prosigue con la exaltación de la figura del padre (entendido, aquí, en cuanto *pater familias*) y de la importancia del trabajo como fuente principal de la institución matrimonial:

¿No es el matrimonio la clave del mecanismo social, el punto donde se abre –o cierra– el circuito? ¿Fundar y mantener un hogar no es la razón o móvil que le impulsa a trabajar a uno, fin a la vez que principio, pues qué padre responsable no forjará a sus hijos en el trabajo, capacitándoles para ganarse la vida e independizarse y poder, en su día, constituirse a su vez en cabezas de familia? (Goytisoló 2016: 156).

En este círculo vicioso, al sexo le es asignado el papel de simple diversión, como si se tratara de un deporte: “como aliento energético, deshago y estímulo, descarga y reactivación” (157). El adulterio se convierte asimismo en una ocasión para tonificar el cuerpo o, en el caso de las parejas abiertas, en una fuente de inspiración para fortalecer la relación.

De la mitología a la historia antigua: el capítulo cuatro se titula “Pirro derrotado”: el narrador se refiere directamente al “tú”, a la segunda persona singular

detrás de la cual se esconde ese mismo *pater familias* que ya no sabe concebir otra sociedad que no sea la de "consumo". El final es aterrador y vuelve a la literatura clásica: el hombre contemporáneo es solo "cómica parodia del piadoso Eneas" que se adentra "en los reinos de Proserpina sin haber previsto sistema alguno de regreso o recuperación" (163). De hecho, esta nueva "fábula" se cierra a través de una sentencia que condena al ser humano al fracaso eterno: "eres, qué duda cabe, sujeto activo de los siete pecados, sujeto pasivo de las siete penas capitales" (163).

El capítulo cinco se titula "Segismundo" y remite ya desde este paratexto a *La vida es sueño* (1635) de Calderón de la Barca. En realidad, y como ya es habitual en los narradores de estas fábulas, se trata de una parodia del personaje calderoniano: Segismundo, también llamado Sicmundus, es un político cuya única religión y única fuente de felicidad es el capitalismo entendido como el único sistema económico que puede salvar al hombre:

Porque, señores, eso es lo único que nos interesa, lo único que a nosotros nos interesa. Porque ya es hora de dejarse de una vez de fariseísmos y bizantinismos, señores, de grandilocuencias y demagogias, ya es hora de decir bien claro que para nosotros, para la sociedad entera, el consumo de un producto es su mejor amortización (Goytisolo 2016: 166).

En un mundo capitalista al ciudadano no le quedará otro papel que el de consumidor. Entre los eslóganes de Sicmundus más aplaudidos encontramos los siguientes: "Duerma; nosotros nos encargamos del resto"; "Vacíe su espíritu de inquietudes y solicitudes; nosotros lo rellenaremos a su mejor conveniencia" o el más aterrador de todos: "¡Sea usted comprador total!" (168).

El tema de la felicidad del comprador reaparece en el capítulo seis, "Nueve pruebas de que somos más felices", estructurado como si se tratara de la demostración matemática, o científica, de que es posible conseguir la felicidad en la Tierra. La felicidad se convierte, de hecho, en el imperativo moral que todo ciudadano cabal debería respetar, aunque la voz del matemático que pretende demostrarlo convierta en maldición atávica ese mismo afán en la frase final de la fábula: "Construya usted mismo, en su hogar, a ratos libres, cómodamente, su propia jaula" (175). El tono satírico aumenta si leemos detenidamente la bibliografía final que acompaña este capítulo. Se trata de un listado de libros inventados que van desde el *De humanorum natura o El Gran Simplón* de un tal Lucius Angelicus (1527) a dos textos escritos en catalán: *Era català Napoleó Bonaparte?*, de un tal Castellví (aparecido en 1906) y *La lógica simbólica catalana* de un tal Pau Escofet i Trias, publicado presuntamente en 1973, esto es, tres

años después de que Goytisolo diera a la imprenta el mismo *Ojos, círculos, búhos*. Implícitamente, es como si el autor nos quisiera sugerir que la búsqueda de la felicidad a través del sistema capitalista y dentro de la denominada “sociedad de consumo” encuentra sus más fieles seguidores entre los catalanes⁵.

El capítulo siete se titula muy significativamente “Tres, dos, uno, fin” y se presenta como la respuesta a la pregunta implícita del capítulo anterior: ¿qué puede pasarle al ciudadano que decida oponerse o que rechace la sociedad de consumo? ¿cómo neutralizar al que no entienda que “el factor económico está en la base de todo. Lo demás son superestructuras o supercherías. *Cherchez l'économie*, casi podríamos decir remedando el famoso *esprit français*” (178)? La solución estriba en el uso sutil y calculado de la violencia y de la tortura. Se trata, claro está, del clímax narrativo de una recopilación de “fábulas” que siguen hablando de nosotros y que nos impactan si las relacionamos no solo, y no tanto, con nuestra contemporaneidad, sino con la España de 1970, cuando la censura franquista seguía ejerciéndose, como detalla Ignacio Echevarría en su prólogo; así describía *Ojos, círculos, búhos* el censor que dio su veredicto:

El lenguaje empleado es oscuro y en ocasiones poco comprensible pero a veces presenta situaciones o soluciones inmorales, peca de irreverencia o puede resultar en cierto modo tendencioso. Sin embargo en ningún caso encierra a nuestro juicio gravedad suficiente como para pensar en una actitud denigratoria, por lo que estimamos que puede aceptarse el depósito (Goytisolo 2016: 13).

Esto es, se podía aceptar la publicación de la obra, aunque resultara hermética: la censura no veía peligro en los textos aquí reunidos por no ver una “actitud denigratoria” por parte del autor. Y eso que el autor está describiendo el mundo contemporáneo a través de la lupa de la sátira, o sea, una ‘composición en verso o prosa cuyo objeto es censurar o ridiculizar a alguien o algo’, según la primera definición del Diccionario de la Real Academia Española.

3. *Devoraciones*

Pasamos a analizar *Devoraciones* que es de 1976. Aunque Franco ha muerto, la carga satírica de Goytisolo contra la sociedad contemporánea sigue vigente. El texto, en este caso, ya no se divide en capítulos, sino en fragmentos, cada uno

⁵ En *Antagonía* este fenómeno alcanzará efectos todavía más paródicos, cuando no explícitamente cómicos.

de los cuales se introduce a través de un título escrito en mayúsculas⁶. Más que como fábula, entonces, *Devoraciones* se configura como novela corta⁷ cuya trama fragmentada el lector está invitado a reconstruir a partir de Espinoza, la instancia narrativa desde la que se encuadran y desarrollan las actuaciones de una serie de personajes estafalarios y excéntricos que parecen girar alrededor de la Maja, una mujer detrás de la cual se esconde un hombre, un espía infiltrado que provoca la crisis política y la caída de otros personajes ambiguos como son el Monaguillo, Molotov y, sobre todo, Fouché. Está claro que, detrás de esta trama fragmentada, se esconde el mismo discurso crítico-social que ya vimos en *Ojos, círculos, búhos*. La voz de un narrador omnisciente, externo y anónimo vuelve a hablar de los mismos problemas analizados en la obra de 1970, como, por ejemplo, el tema del poder de la economía dentro del sistema social actual:

¿Cuál es el origen de la familia? La herencia. ¿Cuál es el origen de la propiedad así privada como pública? Convertir la herencia en derecho. ¿Cuál es el origen del Estado? Garantizar el libre acceso a esa herencia, sea espiritual su naturaleza, sea material. ¿Cuál es el origen de las religiones y las ideologías? La apología de las diversas modalidades de tal principio, de sus vicisitudes (Goytisolo 2016: 107-08).

Tampoco faltan los juegos lingüísticos. Si esta cita viene introducida por la palabra (en mayúsculas) CONCLAVE, la cita siguiente se presenta como SIN CLAVE y reitera el discurso sobre el poder del hombre sobre la naturaleza en estos términos apocalípticos: “El progreso entendido como dominio paulatino del hombre sobre la naturaleza, en el curso de la Historia, hasta su total destrucción” (108).

La voz narradora que aquí detiene el poder de la palabra y vehicula el discurso, sin consentir una respuesta o alternativa dialógica por parte de los demás personajes, llega a reflexionar incluso sobre la “propiedad del lenguaje”, a través

6 A partir de este experimento literario Goytisolo adoptará esta técnica también para sus novelas siguientes. Pensemos en las últimas páginas de *Recuento* (1973) y en *Teoría del conocimiento* (última parte de *Antagonía*), aparecida en 1981; o en *Diario de 360º* (Goytisolo 2000); o en *Coincidencias*, su último título publicado hasta la fecha (2017). A menudo, esos títulos en mayúsculas se configuran como las piezas del puzle que el lector está llamado a reconstruir. Las piezas, a veces, presentan títulos que riman entre ellos, o que se presentan como variantes del mismo concepto.

7 Sobre los problemas de definición de este género literario cfr., entre otros, Pujante Segura (2014); sobre el género del relato y del microrrelato, cfr., entre otros, Valls (2008, 2016). En cuanto a la dificultad de clasificar las obras de Luis Goytisolo podemos pensar en su primer texto, *Las afueras*, de 1958: según algunos se podría leer como un ciclo de relatos interconectados; según otros, podríamos considerarlo una novela, aunque basada en la fragmentación de la trama; cfr. Goytisolo (2018). Con esta obra el autor ganó el Primer Premio Biblioteca Breve, con tan solo veintitrés años.

de una serie de consejos o recomendaciones para que todo el mundo aprenda a hablar y escribir bien, para que todos los hablantes se pongan de acuerdo en el nombre de un lenguaje verbal que no admita errores o matices, que no permita voces discordantes:

PROPIEDAD DEL LENGUAJE. Campaña de propiedad en el lenguaje. Construya correctamente sus frases, utilice con precisión la palabra adecuada. Atención a los barbarismos. Ojo con el argot. Evite toda expresión grosera, obscena, soez, chabacana y malsonante. Denuncie la blasfemia; repárela, persíguese, rece alguna jaculatoria. Soeidad de la propia palabra soez. Lenguaje y propiedad. Propiedad y lenguaje. Lenguaje de la propiedad. Lenguaje de la propia propiedad. Lenguaje del lenguaje. Propiedad de la propiedad (Goytisolo 2016: 111).

Es un fragmento interesante desde el punto de vista lingüístico y desde el de la crítica de corte satírico: es como si Goytisolo aplicara los “juegos lingüísticos” sobre los que teoriza Ludwig Wittgenstein (2017: 45-238) para paralizar el lenguaje mismo creando un bucle del que no hay aparente escapatoria (no existe ninguna propiedad de lenguaje que pueda explicar o normativizar la propiedad de lenguaje). Al mismo tiempo, es como si Goytisolo se vengara de la censura que, en su día, no supo ver la carga satírica del texto anterior, aquí citado también de forma irónica y con la finalidad de presentar al escritor como alguien peligroso para el bienestar social: “PELIGROSIDAD DEL ARTISTA. Obras como ÓSCULOS, CÍRCULOS, CULOS, de Barceló” (106). Así el mismo Goytisolo se auto-cita, manipulando el título de la obra anterior y su propia autoría en el nombre de la “expresión grosera, obscena, soez, chabacana y malsonante”, de corte conceptista y barroca.

También tiene cabida el juego lingüístico a partir de la exaltación de la pornografía: la única fábula que se cita explícitamente dentro del texto se titula “Fábula Anfibia” y habla de “la historia del caballero Lamedor que salva a la princesa Belgozada del gigante Eyaculante” (114). En el mismo fragmento, el personaje anónimo entra en un cine y se pregunta “¿y qué película estarán dando? ¿Osculaciones o Especulaciones? ¿Eyaculaciones? ¿Enculaciones?” (114).

Con respecto a *Ojos, círculos, búhos* también aumenta exponencialmente el ataque a los gobiernos y a las formas de mando de tipo dictatorial. En el fragmento titulado “JILGUEROS Y PETIRROJOS” uno de los políticos que toma la palabra empieza a elucubrar sobre la conveniencia de un golpe de Estado y de cómo llevarlo a cabo de la manera más eficaz posible:

Uno de esos golpes de Estado que se realizan en pocas horas, durante la noche: ocupación del palacio presidencial, detención no tanto de las cabezas más destacadas de la oposición cuanto de aliados de fidelidad dudosa, altos cargos civiles y, sobre todo, militares, aparte, claro está, de diversas figuras de significación política, parlamentarios, líderes estudiantiles y dirigentes sindicales, intelectuales, abogados de esos que siempre están fastidiando, periodistas de esos que ya no saben qué inventar, etc. Simultáneamente, ocupación de emisoras de radio y televisión, edificios públicos y centros administrativos, mientras unidades blindadas toman posiciones en puntos estratégicos y es proclamado el toque de queda y leyes como la marcial, la de fugas, etc., en toda la nación. Total: siete horas cincuenta minutos (Goytisoló 2016: 118).

Faltaban todavía cinco años para el 23-F, pero la escritura de Goytisoló, mientras hace la parodia de ciertos discursos políticos e ideologizados, parece adelantar el intento de golpe de 1981 en España⁸. También hay que subrayar que este fragmento, como ocurre a menudo en *Devoraciones*, lleva a sus últimas consecuencias el razonamiento de la instancia narradora, hasta llegar a una descripción apocalíptica de un golpe de Estado de todos los Estados:

La idea, por ejemplo, de asegurar ante todo el control de las rampas de misiles, de tener esos misiles –provistos de cabeza nuclear– apuntando a nuestro país en un ángulo de noventa grados, a modo, literalmente, de último cartucho, como definitivo instrumento de disuasión, caso de que, por tropezar con serios contratiempos, los acontecimientos no se acabaran de desarrollar con entera satisfacción. [...] Irse haciendo a la idea, asimismo, de que todo eso bien podría ser sólo un ensayo general de golpe

⁸ En *Recuento*, la primera parte de *Antagonía*, publicada en 1973 en México por los problemas con la censura, antes de poder aparecer en España en 1975 para la editorial Seix Barral, ya se evocaba otro golpe de Estado, en términos parecidos, aunque mucho más “épicas” y a través del *grand style* que caracterizará toda la novela: el que desencadenará el estallido de la guerra civil (Goytisoló 2012: 314-15): “Y con la misma ansiedad y angustia con que, como ante un temblor sísmico, el gobierno de una nación, legalmente constituido o simplemente instaurado en el poder, recibe las iniciales y confusas noticias de lo que más que como un motín se va configurando como golpe de estado, pronunciamiento de la academia militar, adhesión al alzamiento de guarniciones fronterizas y lejanas y de unos cuantos cuerpos especiales, conducta ambigua de la aviación y de la propia policía, caída en poder de los sublevados de las emisoras de radio y el palacio presidencial, proclamas radiofónicas, comunicados de prensa, noticias contradictorias relativas a supuestas peticiones de asilo político, detenciones, juicios sumarísimos, ejecuciones, esa hora H en la que todo es irreal en la medida en que todavía incierto, aunque no tanto, por supuesto, como para que sea imposible no concluir que algo grave y hasta irremediable está sucediendo, así, la familia Rivas veía precipitarse los acontecimientos, con la impotencia fatalista con que esos gobiernos de países en vías de desarrollo o francamente subdesarrollados contemplan el violento final de su mandato”.

de Estado a escala mundial, a cuya participación serían invitados cuantos gobiernos se encuentran en el poder, sean cuales fueren sus irrelevantes diferencias ideológicas, pertenezcan o no a las Naciones Unidas. Hacer realidad lo que hasta hace pocos años parecía sólo un sueño: un golpe de Estado contra el Estado, con el Estado, desde el Estado, por el Estado y para el Estado. Como el arte, en suma, patrimonio de la Humanidad (Goytisolo 2016: 118-19).

Está claro que la intención del autor, al utilizar esta voz aparentemente impersonal, pero que, en realidad, va dando cabida al pensamiento de los varios políticos citados arriba (y el que uno de estos se llame Molotov es evidente símbolo –o síntoma– de una determinada postura ideológica), es la de chocar al lector, o provocar su reacción inmediata ante hechos que problematizan nuestra ética o nuestro concepto de ética. Podríamos incluso afirmar que la estética esperpéntica y grotesca que constituye la base del lenguaje y del estilo tanto de *Devoraciones* como de *Ojos, círculos, búhos* y *Una sonrisa a través de una lágrima* es funcional para la estimulación de la postura ética del lector, llamado a interrogarse sobre los escenarios estafalarios y sombríos que se le presentan⁹.

Es lo que podemos comprobar en los fragmentos que siguen a la descripción del golpe de Estado de todos los Estados. A partir del párrafo titulado “CONJURACIÓN” (122) hasta el titulado “RUEGOS, PREGUNTAS Y SUGERENCIAS” (125), los varios narradores se dan el relevo para describir un mundo en el que se llegue a establecer una nueva forma de gobierno: la dictadura de los niños, llamados a mandar sobre los adultos, a partir de una revolución global en la que se empiece a “Convertir cada colegio en una escuela revolucionaria; crear focos subversivos en los parvularios, extender la agitación a guarderías, guarderías, salas de parto” (124), con la finalidad de impulsar la “Reeducación de los adultos aprovechando los mismos centros de enseñanza que ellos han creado para nosotros” (125) y la “Posibilidad de jugar a suplicios y torturas con adultos recalcitrantes tales como profesores, instructores, confesores” (125). A mitad de camino entre el William Goldwin de *Lord of The Flies* (1954) y el clásico del cine de terror *¿Quién puede matar a un niño?* (1976) de Narciso Ibáñez Serrador, Goytisolo parece

9 A propósito de la idea de un golpe de Estado de todos los Estados, en 2017 uno de los personajes de *Coincidencias* llegará a idear otro proyecto político parecido, pero inverso, al postulado en *Devoraciones*: “Mi idea es convertir el Estado en una gran empresa que fabrique de todo y que dé trabajo a todo el mundo. Y, por supuesto, sin ser gravada con impuestos como las otras, a las que obviamente habría que subírseles de forma razonable” (Goytisolo 2017: 79); frente a la perplejidad del interlocutor, el protagonista (anónimo) propone “suprimir los ejércitos de todos los países del mundo y aplicar el ahorro constante al bienestar social”; enésimo ejemplo de una utopía (ilusoria) que rima con la distopía (aterradora) imaginada en 1976.

prefigurar aquí el universo claustrofóbico e inquietante que Andrés Barba crea en *República luminosa*, novela ganadora del Premio Herralde de 2017.

El relato de un “mundo al revés”, la narración fragmentada de una crisis que no parece tener solución adquiere nuevamente tonos apocalípticos en el párrafo titulado “PROMENADE”:

PROMENADE. Un mozalbete de color abusando deshonestamente de un hombre de empresa. Un vendedor de moscas con miel y de lagartos en vinagre. Pordioseros y lisiados y navajeros y chamanes. Y chicos y chicas de la vida protegidos por sus respectivos rufianes y proxenetas. Gitanas desventuradas. Suicidas tipo bonzo. Y las chimeneas humeando marihuana. Y la multitud abigarrándose a los estribos de los tranvías. (¿Abigarrándose? ¿Qué quiere decir abigarrándose?) Y la música de las flautas y de los pífanos. Y la gente que sale del metro abotonándose las braguetas, subiéndose los pantalones, las faldas, las bragas, abrochándose las blusas y los cinturones. Y las ventanas que al mismo tiempo son televisores. Y los cielos nocturnos contra los que se proyectan diversas películas (134).

Si Ignacio Echevarría compara esta suerte de “fábulas” con películas contemporáneas como *Gente en sitios*, de Juan Cavestany (2013) y *Relatos salvajes* (2014) de Damián Szifrón (Goytisolo: 20), este fragmento puede ser interpretado como *ekfrasis* del famoso *Jardín de las delicias* (1490-1500) de El Bosco, donde podemos contemplar horrorizados las múltiples torturas que sufren los pecadores en un mundo del más allá que presenta visos de surrealismo *ante litteram*¹⁰. En este caso, Goytisolo cuenta la catástrofe contemporánea subrayando precisamente los aspectos más terroríficos del mundo de pesadilla en el que se mueven los personajes “devoradores” y “devorados” de esta obra.

4. *Una sonrisa a través de una lágrima*

Redactado en 1978, pero publicado en 1981, junto con las otras dos recopilaciones citadas, *Una sonrisa a través de una lágrima* es el tercer experimento narrativo de Goytisolo con las formas breves; se trata de una nueva recopilación de fragmen-

¹⁰ Sobre la importancia de la técnica del *ekfrasis* en *Antagonía* y las referencias constantes a la pintura clásica (a partir de Velázquez), cfr. Noyaret (2016: 75-88). Para encuadrar correctamente la poética del autor también resultan esclarecedores el ensayo del mismo, *Naturaleza de la novela* (2013), además de “Otras conjeturas” y “Pequeño diccionario personal de narrativa” en *El sueño de San Luis* (2015: 79-110).

tos (a veces concebidos como “microrrelatos”) que bien podrían catalogarse como aforismos o sketches impregnados de una violencia todavía más explícita, hiriente y grotesca de la que aparece en las obras anteriores. Lo que más llama la atención del lector es que estos fragmentos están enmarcados dentro del género teatral: la narración arranca con la descripción de alguien que va al teatro para relajarse con su mujer y encontrar un mínimo de alivio con respecto a los problemas cotidianos (“PROGRAMA”, 2016: 57) y se cierra con el párrafo donde se clausura el espectáculo (“TELÓN Y APLAUSOS”, 93). En la página 59 también se nos facilitan los nombres y los papeles de los demás personajes protagonistas: “DRAMATIS PERSONAE: Señor Os / Desdémona (esposa de Os) / Grandpa (papá de Os) / Lulú 1 (hijo de Os) / Lulú 2 (hija de Os)”. Si el foco narrativo se centra en Os, también podemos citar a otros dos personajes que aparecen de forma reiterada a lo largo del texto: el Viejo (también llamado el Abuelo o Abu a partir de la página 64) y el Torturitas (a partir de la página 74), ambos encarnación simbólica del poder político que pretende gobernar de forma despótica a las masas acallando cualquier tipo de rebeldía o de voz disonante.

Es lo que comprobamos en esta parodia de las proclamas fascistas del Viejo cuando afirma que “el enemigo no duerme, no hay que ser ingenuos. El enemigo sigue acechando nuestra patria” (65); o cuando el mismo personaje propone como cura para los opositores “unos tragos de ricino, una estimulante paliza, siempre con sano humorismo, en tanto que, claro está, las cosas no se líen y haya que empezar con paseos y demás, capuchas, cruces de fuego, sambenitos o, meramente, nuestra marca inconfundible, el propio cuerpo del ejecutado” (65).

La violencia (retórica y física) aparece encarnada también en otros personajes, como es el caso del empresario (con nombre italiano o italianizante) Benvenuto Benelli (67-68) o el de “uno de esos líderes estudiantiles” que, de forma paralela al poder fascista del Viejo, sueña con vivir en primera persona la escena de la matanza del pueblo ruso en la famosa película *El acorazado Potemkin* (1925) de Eisenstein:

Así que nuestro héroe coge en brazos al bebé, niño, niña, da igual, y como esa madre que mece a su criatura para que se duerma, así baila él con el bebé en brazos al compás de Limelight, su música, la música que su propia madre tarareaba al mecerle, dulces los ojos, enamorada la expresión, tiernamente enamorada, como transida, como casi transido se halla él con sólo imaginar la escena, lo que los otros contemplan, el dirigente revolucionario y el bebé bailando al compás de Limelight con el fragor de los cañones de fondo; el amor a la Humanidad que eso supone, amor que no excluye –ni que decir tiene– la libertad, la libre disposición no ya del propio cuerpo, sino del de los demás

y, por encima de todo, valoraciones incluidas, la expresividad intrínsecamente bella de la imagen (2016: 78-79)¹¹.

La sátira no conoce límites de tipo ideológico: igual de repulsiva es la actitud de este líder estudiantil filo-soviético si la comparamos con la del Viejo que auspicia el uso del aceite de ricino para sus opositores. Caso aparte es el representado por el Torturitas, personaje que encarna la violencia a niveles tan extremos que provoca la risa (o la repugnancia) del lector empírico, como, entre otros ejemplos, en el fragmento (de tono aforístico) titulado “INSTRUCCIONES PARA SU USO”:

Introducir una serpiente tipo pitón recto adentro mediante un embudo; tiene que acabar saliéndole por la boca, haciéndole expulsar cuantas malas palabras haya pronunciado, cuantos malos pensamientos haya tenido (91).

Luis Goytisolo va tejiendo esta trama macabra al hilo de una radical puesta al día de la famosa cita que Goya utiliza para resumir el significado de sus *Caprichos*: “¿Qué es la razón sino el monstruo engendrado por un sueño?”, versión diametralmente opuesta a la del pintor en su famoso grabado titulado *El sueño de la razón produce monstruos* (de 1799). En relación con la pintura, resulta llamativo que *Una sonrisa a través de una lágrima* esté dedicado a aquel mismo Joan Ponç que ilustró tanto *Ojos, círculos, búhos* como *Devoraciones*. Es como si Goytisolo quisiera homenajear a su amigo, colaborador y fautor de los dos previos experimentos literarios en el nombre de una representación goyesca del mundo contemporáneo¹².

11 *Limelight* es referencia explícita a la famosa y homónima película de 1952 de Charlie Chaplin; se trata, entonces, de un curioso fenómeno de intertextualidad acróica: el “líder estudiantil” filo-soviético se encontraría cantando (o bailando) al ritmo de la película de Chaplin dentro de una película de Eisenstein de 1925. El baile con el bebé podría remitir también a la famosísima escena del baile del falso Hitler con el mapamundi hinchable en *The Great Dictator* (1940). El discurso de ingreso en la RAE de Luis Goytisolo vierte sobre las relaciones entre lenguaje literario y lenguaje cinematográfico: *El impacto de la imagen en la narrativa española contemporánea* (Goytisolo 1995).

12 Sobre la pintura de Ponç y para poder contemplar algunas de sus obras más destacadas es imprescindible consultar la página web oficial de la Associació Joan Ponç: <http://joanponc.cat/es>, además de los siguientes estudios: Mordechai (1972); Hac Mor (2012), catálogo de la homónima exposición que se organizó en 2012 para conmemorar las relaciones estrictas entre el arte de Ponç y la literatura: no podemos olvidar que Ponç les dedicó sendas series de grabados tanto a la *Metamorfosis* de Kafka (1978) como al *Quijote* (1979); son los mismos años de las colaboraciones con Goytisolo (1970 y 1978).

5. *El atasco*

Terminamos por el principio: *El atasco* es la fábula que, como se ha recordado anteriormente, abre *El atasco y demás fábulas* de 2016. En el transcurso de los treinta y ocho años que separan *Una sonrisa a través de una lágrima* de este último experimento literario, resulta sorprendente constatar que ni el tono ni el estilo del autor han cambiado mucho con respecto a las obras de 1970, 1976 y 1978. También en el caso de *El atasco* la narración se fragmenta y se disgrega entre varios personajes: los afectados por el atasco descrito ya en el primer párrafo titulado “LA CABRIOLA”:

Como una pastilla de jabón que se escurre entre los dedos o un cochecito de juguete que en plena escapada tropieza con algún obstáculo, así, con igual presteza, el deportivo rojo saltó sobre la valla interpuesta entre uno y otro sentido de la autopista, girando al mismo tiempo sobre sí mismo en una vistosa cabriola (Goytisolo 2016: 23).

Igual que el cuento de Julio Cortázar “La autopista del Sur” (de la recopilación *Todos los fuegos el fuego*, de 1966) o que la película *Week-end* de Jean-Luc Godard, de 1967, y libremente inspirada en el mismo cuento, también *El atasco* se estructura alrededor del accidente automovilístico para convertirlo en pretexto a partir del cual tejer las tramas de múltiples personajes involucrados de forma más o menos directa o tangencial con el atasco. El pretexto les permite a varios narradores sondear la psicología, las obsesiones o las manías de varios personajes –igual de estrafalarios de los que aparecen en *Ojos, círculos, búhos*, en *Devoraciones* o en *Una sonrisa a través de una lágrima*– como es Eva, amante del Jefe, que es a su vez hijo del Abuelo (pariente lejano o gemelo especular del mismo Viejo o Abu que aparece en *Una sonrisa a través de una lágrima*).

Eva se nos presenta en seguida como una mujer empresaria sádica o que cultiva el gusto por el sadismo:

Siempre le había resultado sugerente la imagen de esas amas de cuerpo alto y fuerte, desnudas salvo por el corsé y las medias negras y los zapatos picudos, jugueteando con una fusta mientras contemplan risueñas aquellos cuerpos despojados que se agazapan a sus pies (Goytisolo 2016: 25-26).

El Jefe, en cambio, ejerce el papel del poderoso de turno que goza del mando que ejerce en sus empleados gracias a la empresa heredada de su padre; el Abuelo (o Abu), finalmente, aparece como el anciano que no consigue explicarse el éxito de

su hijo o cómo este consigue ganar su dinero de forma tan fácil y constante.

Si la fábula, en cuanto género codificado, se presenta como narración breve protagonizada por animales que encarnan vicios y defectos típicos del ser humano¹³, es precisamente en *El atasco* donde Luis Goytisolo animaliza a los personajes, como es el caso del anciano que hace la compra en el centro comercial y se queda embelesado frente al pescado fresco que está a punto de comprar:

Así, el pesado cuerpo de aquel jubilado que, transportado por su carro de la compra más que transportándolo, aguardaba su turno ante el luminoso despliegue de pescados, fatigada la expresión, casi desolada, a la vez que tercamente voraz, el rictus de su boca entreabierta exhalando aire viciado por las comisuras, justipreciadores los ojos que ya se ven devorando aquellos lomos de merluza, de mero, de bonito, de lenguado, similar en su yerba mueca a ese enorme congrio reducido ya a poco más que un cogote, todo él poco más que un grito (Goytisolo 2016: 31-32).

Si este párrafo da vida al pescado muerto y permite ver la metamorfosis que se realiza entre la comida y el que la comerá, también la imagen de nosotros mismos a través del móvil será el blanco de la sátira del narrador, como es el caso del párrafo dedicado al “SELFIE” (37), a la risoterapia, en el párrafo titulado “AUTOIMPLEMENTÉMONOS” (32), al sexo mercenario, como es en el párrafo titulado “TODOS LOS HOMBRES SON IGUALES, TODAS LAS MUJERES SON IGUALES Y VICEVERSA” (41).

La sociedad contemporánea, entonces, parece mantener los mismos defectos y parece sufrir los mismos trastornos detectados en las tres obras que retratan la España del final del Franquismo y del principio de la Transición hacia la democracia. Esto es evidente sobre todo en dos de los capítulos finales de *El atasco* como son “AQUILATANDO EL UNIVERSO” (49) y GUIAR A UN CIEGO (50) que, recordando de forma laxa la moraleja con la que se cierran las “fábulas”

13 Cfr. Esopo (2016), y Fedro (2005), además de Calabrese (2010: 41-45) y Hontoria Maceñ (2013). Sería interesante realizar un rastreo general en el ámbito de la literatura española moderna y contemporánea. Pensemos, por poner algunos ejemplos, en las *Trece fábulas y media* de Juan Benet (1981); o en las *Fábulas del tiempo amargo y otros relatos* de María Teresa León (2003); aunque minoritario, el género se sigue cultivando hasta nuestros días, como demuestra Juan Eduardo Zuñiga con sus *Fábulas irónicas* (2018) o Antonio Moresco, en Italia, con sus *Fiabe da Antonio Moresco* (2017), recopilación que es también reescritura contemporánea de las fábulas más famosas de los grandes clásicos (desde Charles Perrault a los hermanos Grimm, pasando por Hans Christian Andersen y Franz Kafka) o su *Fiaba bianca* (2018). Analiza las fábulas de Benet, Pujante Segura (2015 y 2015a); analiza las fábulas de Luis Goytisolo, enfocándolas desde el punto de vista de la sátira, Turpin (1999).

tradicionales, se pueden interpretar como sendos apólogos con mensaje moral implícito.

En el primer caso se nos ofrece una síntesis paródica del contenido del *Génesis*:

Dios creó el mundo en seis días y nada de lo que en él sucede escapa a su conocimiento.

La Tierra gira en torno al Sol, que es una estrella más de la Vía Láctea.

La Vía Láctea es una constelación marginal y menor, una de tantas entre las innumerables que configuran el Universo.

El Universo se creó a partir del Big Bang y no cesa de expandirse.

El Big Bang, se dice ahora, tuvo lugar cientos de millones de años antes de lo inicialmente calculado.

Adán y Eva son, por tanto, también más antiguos de lo que se creía (Goytisolo 2016: 49).

En el segundo caso se nos ofrece casi una especie de *ekfrasis* del famoso cuadro *La parábola de los ciegos* (1568) de Pieter Brueghel el Viejo llevada a sus extremas consecuencias:

- ¿Te imaginas guiar a un ciego hasta el precipicio?

Lo dijo tras guardar silencio un buen rato y a modo de conclusión, mirándome con ojos entornados. Y yo, pillada por sorpresa, me sentí de pronto como cegada por un fognazo, como si me faltase el aire.

- ¡Sí! –dije, o grité: – ¡Y yo podría ayudarte! ¡O mejor, irlo grabando todo! (Goytisolo 2016: 50).

Si en el cuadro del pintor flamenco son los mismos ciegos los que no se dan cuenta de seguir una procesión guiada por otro ciego –lo que comporta la caída estrepitosa de todo el grupo– obviamente, en el nuevo “mundo al revés” que pinta Luis Goytisolo son los dotados del sentido de la vista quienes convierten la posibilidad de acompañar a un ciego hasta el precipicio como forma de ocio o de diversión, de mofa o de hilaridad que se puede incluso grabar con cámara de vídeo¹⁴.

La ironía, la sátira y la parodia son tres formas distintas de enfocar un paisaje humano y social, político e ideológico que, desde 1970 hasta 2016, no cambia; el pesimismo de fondo de quien ausculta los diálogos desternillantes, los monólogos alocados o las reflexiones absurdas de una humanidad embrutecida sigue siendo

¹⁴ En realidad, más que de *ekfrasis* propiamente dicha, tendríamos que hablar de una alusión implícita al famoso cuadro de Brueghel el Viejo; sobre la “fecundidad del anacronismo” en el ámbito de la historia del arte cfr. Didi-Huberman (2011: 43-51).

vigente a lo largo de los cuarenta y seis años que separan la primera obra de la última fábula.

Podemos afirmar incluso que, además de Cortázar y de Godard, *El atasco* puede recordarnos al Robert Altman de *Short Cuts* (1994) o al John Dos Passos de *Manhattan Transfer* (1925): el constante vaivén entre las intimidades o los “mundos interiores” de los varios personajes se configura como la técnica narrativa principal para recrear el ritmo caótico y grotesco de la charla cotidiana, esa charla que oímos en las calles, en la televisión, en los medios de transporte o en los lugares públicos y que, como recuerda Pere Gimferrer (1978: 67-72), Luis Goytisoló es hábil en imitar hasta extremos insospechados¹⁵.

Concluyendo: Luis Goytisoló, “hijo de la guerra” como muchos escritores a él contemporáneos, en el papel de “fabulista” consigue trascender la época histórica en la que efectúa su acto de escritura y consigue hablar de todos nosotros en el ámbito del contexto social en el que nos movemos. La estética de lo absurdo, de lo grotesco y de lo excéntrico se alía para despertar nuestra postura ética y para llevarnos a preguntarnos qué es lo que está pasando, cómo podemos evitar que siga pasando, hacia dónde podemos llegar si todo esto seguirá pasando (incluso en este siglo XXI, tal y como se deduce de la lectura de *El atasco*). O, dicho de otra forma: al lector le compete el deber de sacar una moraleja de este tipo de recreación mimética tremebunda de su propio entorno; y al lector le compete también el darse cuenta de que, como afirmaba Horacio, *mutato nomine, de te fabula narratur*.

15 Siguiendo al Walter Benjamin del inacabado y póstumo *Libro de los Pasajes*, Antonio Muñoz Molina intenta llevar a cabo una operación parecida en *Un andar solitario entre la gente* (2017), donde la retórica de la publicidad y el ruido atronador de las charlas cotidianas de los medios de comunicación actuales se convierten en las piezas del puzzle del discurso contemporáneo que el nuevo *flâneur* urbano copia en un cuaderno con su lápiz. Es precisamente el vagabundear por la metrópoli lo que ofrece al escritor amanuense reflexionar sobre la cantidad de lenguajes que nos manipulan y con los que manipulamos constantemente a los demás. En el caso de *El atasco* y de las demás “fábulas” citadas de Goytisoló son los mismos narradores y las varias instancias narradoras las que se nos imponen y que imponen su discurso y su retórica desquiciada de forma violenta: de ahí el tono satírico y la reacción entre sorprendida y divertida del lector empírico, además de la falta de un diálogo “real” entras los varios personajes. Nadie escucha a nadie; todos están empeñados en imponer su retórica a los demás.

Bibliografía citada

- BENET, JUAN (1981), *Trece fábulas y media*, Madrid, Alfaguara.
- CALABRESE, STEFANO (2010), *La comunicazione narrativa. Dalla letteratura alla quotidianità*, Milano, Bruno Mondadori.
- ECO, UMBERTO (1979), *Lector in fabula*, Milano, Bompiani.
- DIDI-HUBERMAN, GEORGE (2011), *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- ESOPO (2016), *Fábulas*, ed. de Gonzalo López Casildo, Madrid, Alianza.
- FEDRO (2005), *Fábulas*, ed. de Antonio Cascón Dorado, Madrid, Gredos.
- GIMFERRER, PERE (1978), *Radicalidades*, Barcelona, Bosch.
- GARCÍA JURADO, FRANCISCO (2001), "Idealismo y parodia. Los cometidos complejos de la mitología clásica en la narrativa de Rafael Sánchez Mazas, Luis Goytisolo, Juan García Hortelano y Juan Marsé", en *Estudios clásicos*, 43/120: 65-96.
- GOYTISOLO, LUIS (1995), "El impacto de la imagen en la narrativa española contemporánea", Madrid, Real Academia Española, 1995 [27/03/2019], http://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_Ingreso_Luis_Goytisolo.pdf.
- GOYTISOLO, LUIS (2000), *Diario de 360º*, Barcelona, Seix Barral.
- GOYTISOLO, LUIS (2012), *Antagonía*, Barcelona, Anagrama.
- GOYTISOLO, LUIS (2013), *Naturaleza de la novela*, Barcelona, Anagrama.
- GOYTISOLO, LUIS (2015), *El sueño de San Luis*, Barcelona, Anagrama.
- GOYTISOLO, LUIS (2016), *El atasco y demás fábulas*, Barcelona, Anagrama.
- GOYTISOLO, LUIS (2016a), "Autobiografía intelectual. Luis Goytisolo", Fundación Juan March [27/03/2019] <https://youtu.be/2M7egSFcLcQ>.
- GOYTISOLO, LUIS (2017), *Coincidencias*, Barcelona, Anagrama.
- GOYTISOLO, LUIS (2018), *Las afueras*, Barcelona, Anagrama.
- HAC MOR, CARLES (2012), *Joan Ponç i la Literatura*, Barcelona, Associació Joan Ponç.
- HONTORIA MACEÍN, ALBERTO (2013), *El sentido disidente de la fábula*, Madrid, Sequitur.
- JAVIER GARCÍA, CARLOS (1994), *Metanovela. Luis Goytisolo, Azorín y Unamuno*, Barcelona, Júcar.
- LEÓN, MARÍA TERESA (2003), *Fábulas del tiempo amargo y otros relatos*, Madrid, Cátedra.
- MORDECHAI, OMER (1972), *Universo y magia de Joan Ponç*, Barcelona, Polígraf.
- MORESCO, ANTONIO (2017), *Fiabe da Antonio Moresco*, Milano, SEM.
- MORESCO, ANTONIO (2018), *Fiaba bianca*, Milano, Rizzoli.
- MUÑOZ MOLINA, ANTONIO (2017), *Un andar solitario entre la gente*, Barcelona, Seix Barral.
- NOYARET, NATALIE (2016), *Luis Goytisolo. Antagonía*, Neully, Atlante.
- PITTARELLO, ELIDE (2001), "Il romanzo", *L'età contemporanea della letteratura spagnola*, ed. Maria Grazia Profeti. Milano, La Nuova Italia: 531-659.
- PUJANTE SEGURA, CARMEN (2014), *De la novela corta a la nouvelle (1900-1950). Estudio*

- comparativo entre escritoras*, Madrid, Síntesis.
- PUJANTE SEGURA, CARMEN (2015), “Las Trece fábulas y media de Juan Benet: lectura comparativa, intertextual e interdiscursiva”, *Sodalicia Dona. Homenaje a Ricardo Escary Zamora*, eds. Eulalia Hernández Sánchez, María Isabel López Martínez. Murcia, Edtium: 581-602
- PUJANTE SEGURA, CARMEN (2015a), “Juan Benet, un fabulador del siglo XX”, *Juan Benet et les champs du savoir*, ed. Claude Murcia. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle: 203-215.
- SANTOS SANZ VILLANUEVA, SANTOS (1986), *Historia de la novela social española (1942-1975)* [1980], Madrid, Alhambra.
- SANTOS SANZ VILLANUEVA, SANTOS (2008), *Historia de la literatura española. El siglo XX. Literatura actual* [1984], Barcelona, Ariel.
- SOBEJANO, GONZALO (2003), *Novela española contemporánea (1940-1995)*, Madrid, Marenostrum.
- SOBEJANO, GONZALO (2007), *Lección de novelas (España entre 1940 y ayer)*, Madrid, Marenostrum.
- TURPIN, ENRIQUE (1999), “Sátiras contemporáneas. Las Fábulas de Luis Goytisolo”, *Miguel Espinosa, Juan Marsé, Luis Goytisolo: tres autores claves en la renovación de la novela española contemporánea, IX Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*, eds. Fernando Valls, Montserrat Amores, David Roas y Enrique Turpin. Puerto de Santa María, Fundación Luis Goytisolo: 219-230.
- VALLS, FERNANDO (2008), *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*, Madrid, Páginas de Espuma.
- VALLS, FERNANDO (2016), *Sombras del tiempo: estudios sobre el cuento español contemporáneo (1944-2015)*, Madrid, Iberoamericana.
- WITTGENSTEIN, LUDWIG (2017), *Investigaciones filosóficas*, ed. de Jesús Padilla Gálvez, Madrid, Trotta.
- ZUÑIGA, JUAN EDUARDO (2018), *Fábulas irónicas*, Madrid, Nórdica.

Antonio Candeloro, doctor en Literaturas Extranjeras Modernas por la Universidad de Pisa, Profesor Titular de Filología Hispánica, actualmente imparte cursos de Didáctica de la Lengua y de la Literatura Española en la UCAM (Universidad Católica San Antonio de Murcia). En el 2011 publica el ensayo *Como la nieve resbaladiza: Javier Marías narratore del tempo*, sobre el enigma temporal en la obra del escritor español. En el 2016 amplía el texto y publica en español *Javier Marías y el enigma del tiempo*. Además de interesarse por la literatura española moderna y contemporánea, también ha publicado estudios sobre Miguel de Cervantes y las técnicas narrativas en el *Quijote*. En 2011 publica sendas traducciones de novelas picarescas: *Il secolo pitagorico e Vita di don Gregorio Falce* (1644) de Antonio Enríquez Gómez y *Le arpie di Madrid* (1631) de Alonso de Castillo Solórzano.

acandeloro@ucam.edu

