

EL TERCER GOYTISOLO

ENTREVISTA CON LUIS GOYTISOLO

Ángel Plasencia

Luis Goytisolo (Barcelona, 1935) pertenece a una de las más importantes sagas familiares de las letras castellanas. Hermano de Juan y José Agustín, puede presumir de poseer el sillón C de la RAE y de numerosos premios, como el Premio Nacional de las Letras Españolas 2013 o, más recientemente, el Premio Carlos Fuentes 2018. En esta entrevista nos habla de su obra maestra *Antagonía*, de la Barcelona de su época y de su candidatura al Premio Nobel de Literatura.

Dice que es escritor por sus genes, que nació predestinado.

Creo mucho en la razón genética, sí. Ahí tengo una bisabuela, un tío abuelo, una tía y mis dos hermanos, todos ellos escritores. Sin duda debieron influir otros factores culturales, porque pertenecíamos a la clase burguesa catalana y había muchos libros en mi casa, pero los genes fueron esenciales para que yo fuera escritor.

¿Cómo fueron sus primeros andares en la literatura? ¿Influyeron sus hermanos en tomar la decisión de escribir?

Todo comenzó con mi padrino, Luis, que me traía libros de Salgari, Zane Grey o más tarde de Conrad, Stevenson y Balzac. También estaba la figura de mi abuela que me leía a Shakespeare y Cervantes, cosas que en ese entonces me parecían literatura de

◀ Luis Goytisolo. © Marta Maroto

aventuras. Lo cierto es que, a pesar de que mis hermanos Juan y José Agustín escribían, y ya iban siendo populares, no me influyeron porque no teníamos demasiada relación. En un principio, con trece años, probé escribir poesía pero me di cuenta de que no era lo mío. Con diecisiete o dieciocho años empecé a escribir prosa más seriamente.

Sus dos primeras novelas, *Las afueras* y *Las mismas palabras*, son los intentos fallidos de un joven escritor que lucha por encontrar su voz.

Sí, escribía con una voz que no era mía. Era la de Pavese y la de Hemingway. Mi influencia por aquel entonces era el realismo objetivo, cuyo planteamiento era ir narrando las cosas sin intervenir para nada en lo que sucede, como si sacases fotos. Y así escribí *Las afueras*, en realidad un ensayo frustrado de *Antagonía*. Trataba de una serie de tramas que el lector tenía que ir enlazando. Después, en *Las mismas palabras*, me pareció que iba encontrando un camino mejor. Me parecía ya que eran cuatro historias que se iban complementando y entre todas iban creando un tejido. Lo hice siguiendo una fórmula matemática $a^2 + 2ab + b^2$. El binomio central es una mezcla y los factores de los extremos siguen una rama específica. Me pareció una progresión respecto a *Las afueras*, pero siguió sin convencerme.

Sin embargo, llega el momento en que escribe sus *Fábulas*, una serie de relatos con los que cambia de formato y da un enorme salto estilístico. ¿Por qué ese nombre? Si nos atenemos a la definición de fábula, se trataría de historias

ejemplarizantes protagonizadas por animales, pero leyéndolas no encontramos nada de eso.

No hay ninguna enseñanza moral directa, la tiene que sacar el propio lector a raíz de lo que cuento. Por ejemplo, en mi primera fábula, *Ojos, círculos, búhos*, aparece un político que se presenta a unas elecciones y su discurso es parecido al de Donald Trump. En 1968, ya intuía esta forma de promocionarse, de hombre echado para adelante que se come el mundo. Quería advertir, pero la lección moral la tiene que sacar el lector. Mis fábulas son una crítica en todos los terrenos. Son escatológicas, casi porno y tremendas desde el punto de vista social, político y económico. Pero siempre sin dar una enseñanza directa. Yo dejo hablar a los protagonistas, que digan sus disparatadas. El humor está precisamente en eso, en dejarles hablar.

Justo le iba a comentar que pese a que empezó a escribir las fábulas hace muchas décadas, siguen siendo tremendamente innovadoras. Y no sólo en cuanto a la temática, sino en el estilo literario, que resulta casi más vanguardista que el actual.

Es curioso porque desde entonces no ha pasado nada en absoluto en cuanto a estilo literario. La verdad es que no sé cómo llegué a ese punto, es posible que la inspiración me viniera porque esos relatos se escribieron para acompañar unos grabados que tenían mucho contenido sexual. Tal vez esas imágenes contribuyeron a que hiciese la primera prueba en esa dirección, no lo sé. Más tarde me di cuenta de que había encontrado una grieta y em-

Mis fábulas son una crítica en todos los terrenos. Son escatológicas, casi porno y tremendas desde el punto de vista social, político y económico.

pecé a desarrollarla. De todas maneras, la razón por la que mis relatos escritos en 1968 son más innovadores que lo que se escribe hoy día es que el público actual sólo lee *best-seller*. Temáticas de relación amorosa, policiaca y todo eso. Las editoriales han encontrado una fórmula que funciona, igual que en televisión, y la explotan.

Sin embargo, en los años noventa, usted cambió a un estilo más sencillo, más consumible para el gran público y por lo tanto más cercano al *best-seller*. Hablo de novelas como *Placer licuante* o *Mzungo*.

Esas obras coinciden con mi época como director de documentales por África y Asia. Entonces no me podía concentrar en una novela como *Antagonía*, que requiere de toda tu energía. Así que escribí cosas mucho más ligeras. Las hacía en los aviones o en los hoteles. De hecho, recuerdo que *Placer licuante* la acabé en un hotel de Vietnam. Me llamaron diciendo que la tenía que terminar de una vez, me levanté un par de horas antes y la finiquité. Ahora resulta que es mi novela más vendida.

Volviendo a su carrera. Tras las dos novelas que considera fallidas y haber experimentado con *Fábulas*, llega su mayor construcción, *Antagonía*, a la que dedicó diecisiete años de su vida. *Antagonía* fue considerada por algunos expertos, como Claude Simon, una de las grandes obras literarias del siglo XX. ¿Puede intentar definir una novela tan única como ésta?

Antagonía es la novela de una novela. Los primeros recuerdos de un hombre hasta el final de la novela que este hombre escribe. La primera parte es la vida de este escritor hasta que empieza a escribir; la segunda es la mezcla de lo que vive el escritor y lo que escribe; la tercera es el escritor visto desde la perspectiva de una prima suya con la que tuvo una relación, y la cuarta, finalmente, es la novela que escribí.

¿Cómo fue el proceso de creación de *Antagonía*?

Normalmente yo tardé tres años en escribir una novela. Y como bien has dicho, con *Antagonía* tardé diecisiete, así que te puedes hacer una idea de lo que supuso para mí: es el epicentro de mi obra. Desde el principio tuve claro lo que quería hacer. La estructura nació en el año sesenta y empecé a redactar en el 63. Durante ese tiempo, que estuve enfermo de tuberculosis, la idea global se fue concretando en una estructura dividida en cuatro partes, con sus capítulos correspondientes, sus personajes, el argumento de cada uno... Incluso el estilo, el tono, el tipo de palabra. Yo iba tomando notas previas, tomando palabras, frases, fragmentos de conversaciones... En mi obra abundan más las notas previas que el texto final. No doy cabida a la improvisación.

Es curioso que siempre da mucha importancia a la arquitectura de la novela, como si escribir se tratase de levantar un edificio.

Lo primero en lo que me fijo siempre es en la estructura. Por ello doy tanta importancia a la arquitectura. En el ámbito



© Marta Maroto

literario, el argumento es lo que tienes que construir, es decir, la casa. Lo fundamental es encontrar la arquitectura adecuada para ese argumento. Para ello debe tener un lenguaje acertado, elegir bien las palabras. Como decía Fernando Lázaro: "el dardo en la palabra", el término preciso, porque hay muchos que son sustituibles. Parece que es una cosa de la poesía, donde quizás es más evidente, pero en la prosa pasa lo mismo.

¿Qué le aporta la fragmentación a su obra para que la use con tanta frecuencia?

La fragmentación consiste en ir montando una cosa por piezas. Pero en lugar de hacerlo yo como escritor, lo tiene que hacer el lector. Es lo que nos pasa en la vida. Vamos conociendo las cosas al relacionar "esto que nos pasó" con lo que "dice éste". Son cosas que uno tiene que ejercitar. Además, es posible que cada lector haga diferentes uniones. Las obras que he escrito después de *Antagonía* están basa-

das en esta idea inicial e incluso rescato personajes y los introduzco en mis nuevas obras, a las que llamo *constelaciones*. Las llamo así porque escribo, por ejemplo, mi novela *Diario de 360 grados* y las tres que escribo a continuación están hasta cierto punto relacionadas entre sí y forman un dibujo.

El humor es una constante en su obra. ¿Cómo nos definiría su concepción humorística?

Mi obra tiene dos tipos de humor. Uno es el cervantino, que es el propio de mis novelas, similar al del *Quijote*. Y el otro es el de las fábulas. Un humor que los críticos llaman kafkiano pero que yo relaciono más con Rabelais, el autor de *Gargantúa y Pantagruel*. Rabelais era un cura francés del siglo XVI que escribía unas cosas bárbaras contra la religión. De hecho publicaba con pseudónimo por miedo a que lo quemaran. Un humor distinto al cervantino, aunque también escatológico.

La sombra de Miguel de Cervantes en su obra es alargada.

Lo es porque Cervantes fue el inventor del humor en la literatura. Además, contagió de ese humor a los escritores ingleses y por eso la literatura de Inglaterra tiene un humor similar. En ese sentido, el novelista irlandés James Joyce también me influyó. Siempre recuerdo una parte de *Ulises* en la que el protagonista se masturba viendo a unas chicas en la playa. Ese tipo de humor en la literatura, impensable hasta entonces, me marcó.

Sin embargo *Antagonía* destronó al *Quijote*, obra capital de las letras mundiales, como lectura obligatoria en Francia.

Sí, es algo de lo que estoy muy orgulloso. *Antagonía*, pese a no ser una novela para un gran público, no para de crecer en número de lectores jóvenes. Me sorprende gratamente además el entusiasmo y el profundo conocimiento que tienen los franceses respecto a la literatura. Ya me gustaría ver eso en España.

Volviendo al humor, ¿qué herramientas narrativas emplea para conseguir arrancar una carcajada al lector?

En esencia es tener un discurso, con frecuencia disparatado, pero sin decirlo. Entonces el lector, que empieza tomándolo en serio, se da cuenta de que no lo es. Se da cuenta de que lo que está diciendo el personaje no tiene nada de racional. El humor consiste en caer en ese engaño o, más bien, en despertar de él.

En las fechas recientes (2017) falleció su hermano Juan Goytisolo, considerado uno de los grandes escritores españoles del siglo XX. ¿Cuál cree que fue su papel en la literatura en castellano?

Juan fue un gran narrador y sus novelas aguantan perfectamente el paso del tiempo. Lo que sucede es que están condicionadas por su perspectiva, a mi modo de ver equivocada, de escritor que vivía fuera de España y que de cierto modo perdió el contacto real con su país. Él veía España de una forma muy negativa, un país de tontos del bote, embrutecido y primitivo. Yo no estoy de acuerdo con esa visión. En todos los países hay cosas espantosas, incluyendo Inglaterra, Francia, etc. Y por otra parte hay cosas muy buenas en nuestra historia.

Pero quizás en ese momento, durante el Franquismo, era necesaria una visión tan crítica y agria de España.

Sí, pero la culpa no era de España, sino de estar viviendo una fase de dictadura. Una dictadura que tampoco llegó a ser como la de Hitler o la de Mussolini. Y lo digo yo, que pasé por la cárcel de Carabanchel. Seguramente en otro país me hubiese ido bastante peor.

Su estancia por la cárcel, sin embargo, fue muy fructífera desde el punto de vista literario.

Ya lo creo. Conseguí aislarme como un ermitaño y concebir la que sería mi gran novela. Las primeras ideas de *Antagonía* las escribí en el papel higiénico de la pri-



© Marta Maroto

sión. Ahora, cuando escribo, intento reproducir esa soledad de la cárcel y me aísló en una burbuja musical. Por la tarde me pongo Mozart y Haydn. Beethoven me gusta, pero no me va bien para escribir [risas].

Antes de cerrar, me gustaría saber qué lee Luis Goytisolo hoy día y qué opina de los escritores en castellano actuales.

La última autora a la que he leído es a Wisława Szymborska, una poeta polaca que ganó el Nobel en 1996. Me parece una genial poeta, se la recomiendo a todo el mundo. En cuanto a autores actuales en castellano no me gusta dar nombres porque si no el resto se enfada, pero Marta Sanz me gusta mucho. Debo decir que hoy día el panorama literario español es bueno. También en Inglaterra y Estados Unidos hay buena literatura contemporánea. Países como Francia, Alemania o Italia, sin embargo, han bajado el nivel.

Por último, su nombre sigue sonando para el Nobel... ¿Cómo se siente al respecto?

Es una pena, porque creo que la academia se está desprestigiando. Además, fue un gran error dárselo a Bob Dylan en 2017. Lo que me dijo un periodista sueco es que me han sacado de la nevera. Es decir, ahora me pueden usar en cualquier momento. El Nobel de Literatura es diferente al de la Paz. Cuanto más presiones, peor para tu candidatura. También es verdad que se atañen a una cosa rotatoria de países, lenguas, etc. Me haría ilusión. He ganado el Premio Nacional de Narrativa, el Premio Nacional de las Letras Españolas, el Premio de la Crítica Española... Pero el Nobel es el único que me interesa. **U**

Una versión extendida de esta entrevista se publicará en www.eloficiodeescritor.com, proyecto con el que un grupo de jóvenes interesados en la creación literaria pretende descubrir y analizar la manera en que diversos escritores hispanohablantes realizan su trabajo.