

ENTRE REALIDAD Y FICCIÓN: *ESTATUA CON PALOMAS*, DE
LUIS GOYTISOLOBETWEEN REALITY AND FICTION: *ESTATUA CON PALOMAS* BY
LUIS GOYTISOLO

ANTONIO CANDELORO

Universidad Católica San Antonio de Murcia

acandeloro@ucam.edu

RESUMEN: Publicada en 1992, *Estatua con palomas* fue galardonada al año siguiente con el Premio Nacional de Narrativa, confirmando así el valor de la propuesta literaria de Luis Goytisolo. En esta obra, el autor amplía el reto empezado en *Antagonía*, su tetralogía sobre el acto de escribir y el acto de leer (publicada entre 1973 y 1981), elaborando una trama en la que se solapan: la primera y la tercera persona singular de los diferentes narradores; los espacios y los tiempos evocados (la contemporaneidad que vive el autor en la España de los años 90 y la que vive Publio Cornelio Tácito en el momento en que se desmorona el Imperio Romano y redacta sus *Historias*); los planes de la ficción y los de la autobiografía (el autor nos ofrece claves fundamentales incluso para poder reinterpretar de forma novedosa *Antagonía*). En nuestro análisis, se llevará a cabo una doble operación: por un lado, analizar en el detalle los mecanismos que el autor utiliza en relación con el concepto de metaficción y metaliteratura; por otro lado, estudiaremos en qué sentido toda autobiografía falsea los datos reales y está condenada a falsearlos, tal y como demuestran dos obras sucesivas y de explícito corte autobiográfico como son *Cosas que pasan* (2009) y *El sueño de San Luis* (2015). Tanto en estos dos casos, como en el *Estatua con palomas*, al lector le es asignado el papel de co-autor de la obra de ficción o pretendidamente autobiográfica.

PALABRAS CLAVE: Luis Goytisolo; metaliteratura; autobiografía; metaficción; *mise en abyme*

ABSTRACT: Published in 1992, *Estatua con palomas* was awarded the following year with the National Narrative Award, confirming Luis Goytisolo's value with relation to his literary proposal. In this work, the author expands the challenge started in *Antagonía*, his tetralogy on the act of writing and the act of reading

(published between 1973 and 1981), elaborating a plot in which they overlap: the first and the third singular person of the different narrators; the spaces and the times evoked (the contemporaneity that the author lives in the Spain of the 90s and the one that Publio Cornelio Tacitus lives at the moment the Roman Empire falls and writes his *Histories*); the plans of fiction and those of autobiography (the author offers us fundamental clues even to be able to re-interpret in a novel way *Antagonía*). In our analysis, a double operation will be carried out: on the one hand, analyzing in detail the mechanisms that the author uses in relation to the concept of metafiction and metaliterature; on the other hand, we will study in what sense all autobiography distorts the real data and is condemned to falsify them, as two successive and explicit autobiographical works such as *Cosas que pasan* (2009) and *El sueño de San Luis* (2015) show. Both in these two cases, as in *Estatua con palomas*, the reader is assigned the role of co-author of the work of fiction or allegedly autobiographical.

KEYWORDS: Luis Goytisolo; Metaliterature; Autobiography; Metafiction; *Mise en abyme*



1. *ESTATUA CON PALOMAS*: UNA NOVELA "HÍBRIDA"

Empecemos por el título: si *Antagonía* (novela en cuatro entregas aparecida entre 1973 y 1981 y, por primera vez y en edición compacta, en el 2012)¹ encarna la poética de Luis Goytisolo, siendo la lucha entre "polos opuestos", además de la descripción de la misma desde múltiples puntos de vista, uno de los elementos

¹ Corresponde (muy significativamente) al número 500 de la colección "Narrativas hispánicas": para una cabal interpretación de la novela, véanse tanto el prólogo de Carlos Javier García como el epílogo de Gonzalo Sobejano para la que, a día de hoy, es la primera edición crítica de la misma novela (Goytisolo (2016: 13-44 y 1383-1394); también es de provecho el cuadro que ofrece el prólogo de Ignacio Echevarría en la edición de Anagrama citada más arriba (Goytisolo 2012: 7-24). Igualmente resultan esclarecedores VV.AA. (1983) y el reciente estudio de Noyaret (2016), concebido como manual de análisis para afrontar el "Concour d'Agrégation" de Literatura Española en Francia (donde *Antagonía* ha sustituido al *Quijote* como materia de examen del mismo concurso), además de Thion Soriano-Mollá (ed.) (2016). Para encuadrar históricamente la novela y entender el alcance revolucionario de su propuesta estilística, véase Juristo (2012: 57-66). Resultaría muy difícil acercarse a un análisis crítico de las obras de Luis Goytisolo prescindiendo del análisis de *Antagonía*, que puede considerarse como la célula central de la que se desprenden los demás átomos narrativos antes y después de la publicación de la misma obra. Es lo que afirma y subraya el mismo autor en Goytisolo (2015: 75-76), siendo el origen de este texto de corte explícitamente autobiográfico el de volver a reconsiderar toda su producción literaria a partir de la re-lectura de su "opera prima", *Las afueras*, publicada en 1958, esto es, cuando el autor tenía tan solo 23 años, y merecedora del Primer Premio Biblioteca Breve de la editorial Seix Barral (la propuesta del editor –y amigo del autor– Jorge Herralde de volver a publicar una nueva edición del libro ha provocado la re-lectura y sucesiva toma de conciencia por parte de Luis Goytisolo de la posición central y germinativa que ocupa *Antagonía* con respecto a todo lo que ha escrito en cuanto término *ante quem* y *post quem*).

fundamentales de su universo narrativo, *Estatua con palomas* (publicada en el 1992) también se basa en una especie de lucha antagónica entre dos ámbitos que se contradicen: por un lado, la "estatua", producto del arte (y del artificio) del ser humano, remite a algo fijo, estable, inmutable y sólido; por el otro lado, las "palomas", animales que forman parte del mundo natural y evocan exactamente lo contrario: el movimiento constante y azaroso, el aire, el cielo, la plasticidad física.² Esta misma antítesis se puede contemplar visualmente si nos fijamos en la imagen de la portada de la nueva edición del libro (la de Siruela, publicada en el 2009) en la que el lector puede observar desde una perspectiva marcadamente distorsionada y desde abajo la espalda de un ángel con alas desplegadas que parecen a punto de permitirle tomar el vuelo. La imagen, en blanco y negro, resalta precisamente el contraste entre la monumentalidad y el estatismo de la estatua, por un lado, y la movilidad aérea y la ligereza de las alas del ángel, por el otro; ambas figuras se proyectan contra un cielo lleno de nubes y, a su vez, enmarcado dentro de los elementos arquitectónicos de un edificio del que nos es imposible deducir las formas. Solo leyendo la contraportada, descubriremos que se trata de un detalle del Castel Sant'Angelo, el castillo del papa que también funcionó como cárcel del Vaticano durante siglos.

La referencia a Roma y a las estatuas de los ángeles del Castel Sant'Angelo no es nada casual. Al terminar el acto de lectura, el mismo lector se dará cuenta de que esta antítesis será fundamental a la hora de comprender los múltiples temas afrontados a lo largo y ancho de una narración en la que "lo fijo e inmóvil" se opondrá constantemente a "lo fluido y volátil": a partir de la identidad de quien narra, siendo *Estatua con palomas* una novela "híbrida" en la que se mezclan constantemente voces que pertenecen a narradores diferentes; y a partir de las categorías del tiempo y del espacio, siendo la novela el resultado de una mezcla constante tanto de lo que nos va relatando un narrador que parece coincidir con Luis Goytisolo (eso es, con el autor empírico), como lo que nos va contando un narrador que, si nos atenemos a lo que sostiene, coincide, en un primer momento con un tal Junio Escipión, romano del siglo II d.C., y, en la parte final, con el mismo Publio Cornelio Tácito, esto es, con uno de los historiadores más importantes de la literatura clásica. Pero hay más: en el cap. IX, el último, también hará acto de presencia otra voz narradora, la de un tal David, que se presenta como un periodista que, en realidad, no ha hecho otra cosa que eliminar sus preguntas a la hora de construir la trama del texto que acabamos de leer con la finalidad de ofrecernos tan solo las respuestas del entrevistado, siendo éste nada más y nada menos que Luis Goytisolo, el autor de *Antagonía* a quien David se empeña en molestar hasta llegar a su casa en Barcelona con la finalidad

² Sobre las estatuas como monumentos que eternizan y guardan el recuerdo del pasado histórico y cultural de una determinada sociedad, véase Nora (1984, 1986, 1992); sobre la reconstrucción del pasado histórico a través del estudio del espacio, Schlögel (2009); sobre la dificultad de incorporar en una "memoria histórica" los sentimientos de "víctimas" y "verdugos" de la Guerra Civil en la España postfranquista, entre otros, Ranzato (2006), además del reciente Payne (2017).

de demostrarle que es su hijo natural (aunque su madre nunca se lo haya dicho de forma explícita).³

Ya con tan solo describir cuáles y cuántas instancias narrativas intervienen y se alternan dentro de los nueve capítulos y, a su vez, dentro de los varios apartados en los que se subdividen los varios capítulos⁴, es fácil entender cómo *Estatua con palomas* se presenta como un texto complejo y flexible que gira alrededor de dos ejes fundamentales: por un lado, el problema de la "identidad" (¿quién narra?, ¿desde qué punto de vista?, ¿cómo narra lo que narra?); por el otro, el problema del "tiempo", explicitado a través del problema de la identidad y del contraste o solapamiento gradual de quien afirma ser "yo", esto es: "Luis Goytisolo", en un primer momento, "David", en el conclusivo capítulo ix, identidades que se irán paulatinamente modificando a lo largo del acto de escritura paralelamente a la modificación de la identidad de quien afirma ser "yo" y llamarse "Junio", en un primer momento, y "Tácito", en el final del texto, con el consecuente solapamiento y cortocircuito espacio-temporal en el desarrollo de la trama. El lector se verá así obligado tanto a descifrar lo que le cuenta cada voz narradora, como a deducir el espacio y el tiempo de esa misma narración, siendo casi dos milenios el abismo "cronotópico" que separa a una voz narradora de la otra.⁵ He aquí uno de los nudos principales que convierten *Estatua con palomas* en una obra compleja y, al mismo tiempo, fascinante: a partir del capítulo v, y tras más de cien páginas de narración aparentemente autobiográfica, el lector tendrá que prestar especial atención para distinguir netamente las dos voces principales: la del narrador que parece coincidir con el autor, Luis Goytisolo, nacido en Barcelona en 1935 y protagonista de muchas de las anécdotas biográficas que se nos han detallado hasta ese capítulo, sobre todo si las comparamos con otros dos textos explícitamente autobiográficos más recientes como son *Cosas que pasan* (de 2009) y *El sueño de San Luis* (de 2015); y la del narrador que, si en un primer momento parece coincidir con un tal Junio Escipión, amigo íntimo de Publio Cornelio Tácito, el historiador romano, luego pasa a coincidir con el mismo historiador, nacido no se sabe si a mediados de los años 50 d.C. y muerto no si sabe si alrededor del año 120 d.C., habiendo sido testigo ocular de algunos de los acontecimientos históricos cruciales de la llegada al poder de Vespasiano (tal y como nos narra en las *Historias*) y, con mirada histórica "hacia atrás", del

³ Inevitable recordar aquí otra novela "híbrida" por antonomasia, la *novela* más importante de Miguel de Unamuno: como el lector recordará, también en *Niebla* (1914) el personaje de ficción se acerca a la casa del autor en carne y hueso en Salamanca para dialogar con él y convencerlo de la bondad de la opción de no matarlo en el mundo de la ficción.

⁴ Sobre la importancia de los números en la estructura del texto véase Arroyo Redondo (2011: 321-322); los números serán clave privilegiada de interpretación también en el caso de *Antagonía* (DeWeese 2000: 543-549).

⁵ Sobre una interpretación cabal de *Estatua con palomas*, nos han sido útiles los siguientes estudios: Weaver III (1995: 762-771), Gil Guerrero (2010: 213-227), Arroyo Redondo (2011: 316-329), Bertrand de Muñoz (1998: 231-240) y Valls (1993: 183-190).

poder de Roma desde la muerte de Augusto hasta la de Nerón (tal y como nos detalla en los *Anales*).⁶

El solapamiento es doble: a partir del ya citado cap. v, no solo se entremezclarán las voces del autor en carne y hueso y las de Junio Escipión y de Tácito, hasta llegar a la sorpresa final del cap. ix, con la aparición de David, esto es, del “destinatario” que ha permanecido oculto a pesar de las varias referencias por parte del autor al anónimo “usted” que coincide con el susodicho periodista,⁷ sino que también asistiremos al cortocircuito entre la historia contemporánea de España y el pasado histórico (y documentable) del Imperio Romano de los siglos I y II d.C. Es como si las estatuas de los Foros romanos (o las de los ángeles que presidían el Castel Sant’Angelo que aparece en la portada del libro en su edición más reciente) se animaran e interactuaran verbalmente con un testigo ocular de la España de los años 90 del siglo XX (como si los dilemas morales, éticos, estéticos y artísticos que preocupan al uno se reverberaran en los del otro).

Resulta imposible, entonces, para el crítico literario que se predispusiera a estudiar en detalle el contenido de *Estatua con palomas* evitar analizar toda la carga hermenéutica que un cortocircuito histórico provoca en un texto contemporáneo que finge hacer hablar textos del pasado histórico de la literatura clásica latina. Está claro que muchos de los dilemas morales y estéticos que aquejan al autor contemporáneo ya hacían su aparición (ya estaban presentes de forma candente) en los textos literarios del autor romano.⁸

Pero vayamos por partes y empecemos con el análisis del primer capítulo, titulado significativamente “Delfos” (y ya aquí hay una referencia explícita a la literatura clásica y, en particular, a la mitología griega, siendo Delfos –como sabemos– el oráculo más famoso e importante de la Grecia del siglo VIII a.C. y el que se convierte en fuente de inspiración para el lema socrático “conócete a ti mismo”).⁹

2. TEMPORALIDAD Y ANÉCDOTAS AUTOBIOGRÁFICAS Y PSEUDO-AUTOBIOGRÁFICAS

El cap. I de *Estatua con palomas* empieza con un oxímoron que reproduce, en pequeña escala, el mismo contraste presente en el título de la misma obra y en la imagen de la portada: el que se establece entre “movilidad” e “inmovilismo”: Luis

⁶ Véase Tácito (2006 y 2017); también del mismo autor, *La vida de Agrícola* (Tácito 2013), obra que se presenta como biografía del suegro del historiador, pero que, al mismo tiempo, nos ofrece un cuadro completo y detallado de la Roma imperial en la que vivieron ambos.

⁷ Un primer ejemplo se puede apreciar en el cap. v, en el primer subcapítulo, titulado “El estuario”: “permítame centrarme en lo que he creído ver en este lugar [...]” (Goytisolo 2009: 137); o en el cap. vi, en el subcapítulo titulado “Los cuatro elementos”: “Mire usted: fantasías las tiene todo el mundo [...]” (Goytisolo 2009: 210); o, también, en el final del cap. vii, en el subcapítulo titulado “La pregunta”: “Pero, estamos derivando, alejándonos del tema. ¿Cuál era la pregunta?” (Goytisolo 2009: 239); y así hasta el final de la obra.

⁸ Sobre la importancia de los clásicos en la percepción de los dilemas morales de nuestra contemporaneidad, véanse Steiner y Ladjali (2016) y Boitani (2017).

⁹ En el cap. vi aparecerá una sección titulada precisamente “Delfos (fragmento)”.

Goytisolo (o el que parece ser el autor en carne y hueso)¹⁰ nos relata la muerte de su tío Leopoldo y, en particular, los momentos inmediatamente previos a esa muerte, en el lecho del hospital en el que el hombre languidece. El movimiento se contrapone a la parálisis eterna; el devenir al ser; la luz a la oscuridad:

Delfos. No sabría decir si fue el exceso de luz o más bien el movimiento inusitado del primer indicio de lo que estaba sucediendo. (Goytisolo 2009: 17)

La narración empieza, entonces, bajo el influjo tanto del oráculo de Delfos (subrayado en negrita) como de la incertidumbre más completa: si el primero nos empuja al imperativo de Sócrates: "Conócete a ti mismo", Luis Goytisolo empieza a narrar la muerte de un allegado muy cercano con una frase negativa: "No sabría decir si...". Si antes, cuando vivía, tío Leopoldo prefería la "penumbra" a la luz, ahora es precisamente la presencia de un "exceso de luz", además del "movimiento inusitado", lo que pone en alarma al narrador. Seguidamente escuchamos la pregunta formal de la enfermera que se pone a despejar la habitación del hospital: "¿Es usted familiar de don Leopoldo?". Será esta pregunta el detonante para la "búsqueda del tiempo perdido" por parte del narrador que, hay que repetirlo, parece, aquí, coincidir todavía con el autor empírico que, pocas páginas después, empezará a relatarnos la importancia que tuvieron para su formación intelectual tanto su tío Leopoldo como su tío Luis.

El enigma del tiempo empieza a perfilarse justamente a partir de la evocación de la muerte de ambas figuras familiares: la cita es larga, pero nos será útil para entender cómo irá desarrollándose la trama de la obra:

Rememorar mi relación con los tíos, por el contrario, tiene algo en común con *ese trayecto en coche* por una carretera que recorreremos de tarde en sentido contrario al de ida, un recorrido de regreso que difícilmente nos va a ofrecer las vistas tal y como se habían ofrecido a nuestros ojos por la mañana –distinta la luz, distinto el ángulo–, de forma que la impresión primera que nos produjo resultará improbable a la vez que, en cierto modo, inmodificable. Y desestimar la huella de esa impresión primera será como pretender definir al máximo un suelo que se borra de nuestra memoria según lo recordamos una vez despiertos, reconstrucción siempre escasamente fiable ya que, aunque sea de manera inconsciente, *resulta fácil terminar inventando*. Un fenómeno que se produce incluso cuando aparentemente se dispone de *datos objetivos que avalen los hechos* como puedan ser las palabras de una entrevista registradas en una grabadora si el entrevistador desconoce hasta qué punto la literalidad del material grabado traiciona el significado de lo dicho en todo lo que suponga algo más que un mero planteamiento binario. Pues de hecho, por poco talento que tenga el entrevistador, el resultado –la entrevista publicada– será no sólo tanto *más brillante* sino también tanto *más veraz* en la medida en que se olvide de los inevitables incisivos grabados y remodele el conjunto de preguntas y respuestas en función de la comprensión global que personalmente le

¹⁰ O también lo que José María Pozuelo Yvancos (2010) ha dado en llamar acertadamente como la "figuración del yo" del autor empírico, aplicando el sintagma a otros dos autores que, igual que Luis Goytisolo, juegan con los datos de sus respectivas autobiografías.

ha merecido no sólo el tema de la entrevista sino también la propia persona del entrevistado. Y es que así como lo más inexacto además de torpe sería que el entrevistador emprendiese la transcripción literal del material grabado, *así, similarmente, en todo intento de construir y objetivar el propio pasado, nada resultaría más erróneo que pretender armar los recuerdos aislados que poseemos al respecto en un todo coherente*, en vez de aplicarnos a la reelaboración de los diversos períodos de nuestra vida conforme a una menos concreta pero siempre más precisa *apreciación personal predominante*. (Goytisolo 2009: 23)¹¹

Ejemplo perfecto del estilo y de las comparaciones típicas de Luis Goytisolo,¹² esta cita, además de adelantar (con ironía teatral) el significado que tendrá la entrevista final del cap. IX y la presencia del periodista entrevistador, recuerda el incipit del ya citado *Cosas que pasan*, este sí un texto autobiográfico, publicado 17 años después de *Estatua con palomas* y que empieza con la siguiente reflexión sobre la falacia temporal (o la imposibilidad de poder percibir el tiempo de forma cierta y matemática dentro de un “todo coherente”):

La impresión de que somos nosotros quienes nos estamos moviendo cuando, *instalados en el interior de un vagón parado*, llega otro tren a la estación por una vía contigua –irrupción silenciosa en el aire gris, cuarteado de reflejos–, ilustra con particular plasticidad *el carácter engañoso de la evocación de determinados recuerdos*, y muy en especial de los más lejanos. (Goytisolo 2009a: 11)¹³

El lector de *Antagonía* recordará otro incipit parecido, el de la novela “intercalada” dentro de la tercera entrega, *La cólera de Aquiles*, y que es, supuestamente, la primera obra literaria de Matilde Moret, personaje (ficticio) que firmará el texto (presentado como real) insertado con el nombre apócrifo (y masculino) de Claudio Mendoza:

Uno de esos momentos que inevitablemente generan el recuerdo de momentos similares ya vividos, el contraste entre la marcha cada vez más lenta del *tren que entraba a su derecha* y el *tren que arrancaba a su izquierda, una sensación de desconcierto, casi de mareo, de vértigo*, como si se le fuera la cabeza, el reflejo de sí misma agitando la mano, entrecortado por el paso cada vez más rápido de los vagones. (Goytisolo 2012: 763)

Ello, a su vez, nos recordará otro libro, atribuido al mismo autor apócrifo, a saber, *Investigaciones y conjeturas de Claudio Mendoza*, publicado en 1985, y en el que Luis Goytisolo llevará a cabo una *mise en abyme* muy parecida a la que realiza en *Estatua con palomas*: si en este caso será el apócrifo Claudio Mendoza, estudioso “especializado en religiones del mundo romano” (Goytisolo 2017: 11), quien se

¹¹ Las cursivas –cuando no expresamente señalado– son mías.

¹² Véase Gimferrer (1978: 67-72), además de Sobejano (1983: 403-431).

¹³ La imagen de la portada es traducción visual de este aserto: las sombras de unos pasajeros se proyectan en los vagones de un tren que no se sabe si está llegando o está saliendo de la estación de metro.

empeñará en desmenuzar y criticar los tres textos heterogéneos que configuran el libro y que se atribuyen a Luis Goytisolo, en *Estatua con palomas* será el presunto David, periodista, quien se empeñará en demostrarle al mismo autor que es su hijo y que lo entrevista precisamente para aportar todavía más pruebas fehacientes para tal reconocimiento de parentesco íntimo.¹⁴

¿Pero qué es lo que más llama la atención de las tres citas? El hecho de que, en las tres, y a pesar de la distancia temporal entre una y otra obra literaria, Luis Goytisolo, a través de la máscara de los varios narradores que utiliza, afirma el mismo concepto, esto es: que la memoria es una facultad que nunca nos permite reconstruir el pasado (ni siquiera nuestro pasado autobiográfico) de forma fidedigna y que, además, esa reconstrucción solo sería posible gracias a la “manipulación” de los recuerdos y al acercamiento a los mismos de forma sesgada y transversal. Igual que para Marcel Proust, también para Luis Goytisolo solo podemos volver a vivir el pasado (o a revivir ciertas emociones o estados de ánimo de hechos pasados) a través del entrecruzamiento azaroso en nuestra memoria de los recuerdos del pasado;¹⁵ igual que para Juan Benet, también para Luis Goytisolo la memoria se presenta como “un dedo tembloroso” que, justamente porque tiembla, nunca acierta del todo a reconocer los “lugares de la memoria” en el mapa de nuestra vida vivida.¹⁶

¹⁴ La presencia del Imperio romano en *Antagonía* a través de la novela de Matilde Moret *El edicto de Milán* (que remite, obviamente, al mismo documento promulgado en Milán en el 313 d.C., bajo el mando de Constantino I) se prolonga en *Investigaciones y conjeturas de Claudio Mendoza*, siendo el mismo autor “apócrifo” –como ya señalado– un experto en historia de la religión romana, para reverberar en *Estatua con palomas* a través de la voz de Tácito y en *Liberación* (2003), obra en la que el lector contemporáneo podrá descubrir un “diario” inédito de (nada menos que) Marco Aurelio (Goytisolo 2013a: 93-111): como si un autor escribiera siempre el mismo libro. En cuanto a Tácito y a la literatura clásica latina, es curioso constatar otra casualidad: en los mismos años en los que Luis Goytisolo va elaborando *Investigaciones y conjeturas de Claudio Mendoza* y *Estatua con palomas*, Juan Benet va redactando su obra inacabada *Herrumbrosas lanzas* (1983-1991) en cuatro volúmenes, “imitando” la pérdida de manuscritos de los libros de historiadores clásicos como Tito Livio, Amiano Marcelino o... Tácito: cfr. Benet (1998) (faltarían los libros XIII y XIV entre el tercero y el cuarto volumen, incompleto por la muerte del autor en 1993) y Javier Marías, “Esos fragmentos”, prólogo a la misma ed. de la novela, que nos aclara el misterio: “Creo que uno puede sentirse tranquilo al respecto, ya que Benet me dijo en una ocasión que planeaba “saltarse” algunos Libros, así como dar a alguno un carácter exclusivamente fragmentario, a efectos de crear la ilusión de que el conjunto de *Herrumbrosas lanzas* fuera una crónica hallada incompleta, con algunas de sus partes perdidas, exactamente como nos han llegado las de los historiadores de la Antigüedad a menudo, y en concreto las de dos de sus autores predilectos, a los que también en aquella oportunidad mencionó: la *Rerum Gestarum* de su admirado Amiano Marcelino se inicia en el Libro XIX o XV, no recuerdo ahora bien; y la *Ab Urbe Condita* de Tito Livio la conocemos con el gran vacío de los Libros XI-XIX nunca encontrados, si no me equivoco. Como también hay lagunas en Tácito, al que mucho admiraba” (Benet 1998: 12). Hay otra coincidencia cronológica casual entre Luis Goytisolo y Juan Benet: ambos se dedican en el mismo (o parecido arco temporal) a la redacción de “fábulas”, aunque cada uno con un estilo y rasgos propios: véanse Benet (1981) y Goytisolo (2016a) (que reúne todas las “fábulas” escritas por el autor entre 1970 y...1981). Ignacio Echevarría subraya, en su prólogo, el hecho de que “está por escribir” un estudio comparativo de las “fábulas” de ambos autores; esperamos poder colmar esta laguna en un futuro artículo.

¹⁵ Es lo que Proust, siguiendo a Henry Bergson, denomina “memoria involuntaria”, herramienta hermenéutica central del entramado de los siete volúmenes que constituyen su *Recherche*.

¹⁶ Los fallos “fisiológicos” de la memoria están estrictamente relacionados también con la relatividad del tiempo, que, a pesar de los avances de la ciencia, sigue siendo un enigma; los físicos cuánticos, en particular, nos ayudan a entender que el tiempo no existe, en cuanto categoría

Obviamente, la larga cita de *Estatua con palomas* adquirirá todo su significado solo cuando, al llegar al cap. IX, nos hayamos dado cuenta no solo de la presencia de la enésima voz narradora, la de David, el periodista que se presenta como el hijo natural de Luis Goytisolo, sino también del objetivo de este: el de demostrarle al autor que es su hijo legítimo y que la entrevista que pretende publicar le servirá para llevar a cabo tal demostración. La *mise en abyme* es evidente en la escena en la que David mismo nos ofrece el retrato del artista en su propia vivienda en Barcelona:

Ahí lo tienen: envuelto en su música –una pieza de Mozart, la sonata en Do Mayor 475 sonando una vez tras otra–, aislado por los estratos de humo de uno de esos cigarrillos que ya nadie fuma, con su whisky preferido, un increíble bourbon de no menos increíble nombre, Old Grand Dad, ¡Old Grand Dad!, con ese whisky, rodeado de relojes parados, de rapaces de bronce en actitud agresiva, con algo de reloj parado y de pájaro de bronce él mismo, así, medio atravesado en un sillón de terciopelo verde como si de una rama se tratase, hablando del futuro entre cosas antiguas, de un futuro al que se remite con la misma seguridad con que evoca el pasado, casi como si ya formase parte de ese pasado y, sobre todo, dando por supuesto que todo el mundo sabe de qué está hablando. (Goytisolo 2009: 288)

Tras la velada autoironía, se intuyen dos de los aspectos centrales de toda la obra (en cuanto novela “híbrida”): la relación ambigua entre entrevistador y entrevistado (a David le llama la atención la marca del whisky que toma Luis Goytisolo: para él, el escritor es verdaderamente su “Viejo Gran Padre” – o eso quisiera él en su versión mitómana de los hechos¹⁷–); y la asimilación de los rasgos físicos del mismo autor con los relojes parados y con las estatuillas de rapaces de bronce: además de su presunta agresividad, David subraya el hecho de que Luis Goytisolo puede y sabe hablar tanto del pasado como del futuro “con la misma seguridad”, sin censuras ni miedo¹⁸. Desde un punto de vista metaliterario, efectivamente, esto es lo que hace el autor a través de las máscaras del mismo David, y, sobre todo, a través de Junio Escipión y Publio Cornelio Tácito.

Volvamos a la pregunta inicial: ¿podríamos interpretar *Estatua con palomas* como una obra autobiográfica? Sí y no: sí, porque algunas de las anécdotas que nos detalla en las primeras cien páginas de la obra pertenecen a los recuer-

abstracta y matemáticamente medible (cfr. Rovelli, 2017). Sobre el problema de la “relatividad” y el de la “circularidad” del tiempo en relación con la literatura, en general, y con la forma “diario”, en particular, véanse Goytisolo (2000) y Candeloro (2012: 97-112). Sobre la memoria en cuanto “dedo tembloroso”, véase Benet (1996:12); sobre el enigma del tiempo en el universo narrativo de Benet, véase González (1990: 102-106 y 111-112).

¹⁷ En el cap. “Ascendencias inciertas” del citado *El sueño de San Luis* (Goytisolo 2015: 27-39), el autor volverá a explicar el origen de este tema “literario” (la incertidumbre a la hora de reconocer a hijos ilegítimos o nacidos fuera del vínculo matrimonial) relacionándolo tanto con su propia autobiografía y obra literaria como con el clima de libertad sexual que vivió España (y, en particular, Cataluña) en los años sesenta y setenta del siglo XX: se trata de un tema que arranca con *Antagonía*, se expande en *Estatua con palomas* hasta llegar a *El lago en las pupilas* (Goytisolo 2012).

¹⁸ Algo que Juan Luis Conde atribuye también a Tácito (2006: 36-37).

dos personales (y subjetivos) del autor en carne y hueso; no, porque entre esos mismos recuerdos se cuelan o se yuxtaponen relatos, anécdotas y recuerdos que bien podrían ser fruto de su imaginación o de la imaginación o de la manipulación del pasado por parte de los otros familiares citados a lo largo del texto.

Un ejemplo que pertenece al primer ámbito citado es el que se refiere al recuerdo de la muerte violenta de su madre. Se trata de un recuerdo que ha dejado un trauma indeleble en la memoria de toda la familia: así consta tanto en *Cosas que pasan* como, sobre todo, en *El sueño de San Luis*, una obra en la que Luis Goytisolo vuelve a subrayar cómo ese trauma influyó no solo en su propia obra literaria (sin él darse cuenta cabal hasta el momento en el que redacta el libro), sino también en la de sus hermanos, José Agustín y Juan¹⁹. Un ejemplo del segundo tipo, en cambio, aparece ya en el capítulo I, en la sección ya citada y titulada "Delfos", en relación con la rememoración de la figura del tío Joaquín, el menor de los hermanos del padre del autor. Empezaremos con el análisis de la figura materna; seguiremos con el de la figura del tío Joaquín; para luego trasladarnos al ámbito de los recuerdos inventados de Tácito para poder así contrastar semejanzas y diferencias entre los dilemas éticos y estéticos de la Roma del siglo II d.C. y los de la España de los años 90 del siglo XX.

3. EL FANTASMA DE LA MADRE Y LOS RECUERDOS "INVENTADOS" DEL PASADO DE TÍO JOAQUÍN

Si en *El sueño de San Luis* (obra publicada 23 años después de *Estatua con palomas* y 6 después de *Cosas que pasan*), el recuerdo de la presencia oculta de la muerte de la madre se convierte en una especie de clave privilegiada para la re-interpretación global de la *opera omnia* tanto del mismo autor como de la de sus hermanos, en la novela que nos interesa este mismo recuerdo adquiere rasgos perturbadores muy significativos y cambiantes. Una de las reflexiones más extensas y llamativas aparece en el cap. II en la sección titulada "Cuerpos en licuación",²⁰ en el momento en el que el autor intenta describir los puntos en común y las diferencias más visibles entre la rama paterna y la materna a partir del análisis de sendos apellidos (los Goytisolo y los Gay):

El contraste entre uno y otro ámbito no hacía sino dar realce a una realidad que todo niño aprende pronto: hay cosas de las que se puede hablar y cosas de las que no se puede hablar. Si en casa se eludía en lo posible toda referencia al apellido Gay era por no remover una herida que permanecía viva por encima de los años transcurridos: la muerte en un bombardeo de mi madre, Julia Gay, un rechazo similar, aunque con papeles trocados, al que sin duda perdura en la mente de los familiares de las víctimas de Hiroshima, ante el nombre de *Enola Gay*, es decir, el nombre con que había sido bautizado el avión que dejó caer la primera carga nuclear. (Goytisolo 2009: 60)

¹⁹ Sobre la falacia de la memoria y la importancia de ciertos recuerdos en ambos textos autobiográficos, véase Candeloro (2017: 35-48).

²⁰ El título anticipa el de otra novela del autor. Véase Goytisolo (1997).

Es la primera vez que Luis Goytisolo cita nombre y apellidos completos de su madre. Y esta postura es sintomática del valor que adquiere ese trauma en la mente y en la memoria personal del mismo autor en el momento en el que asocia inmediatamente el apellido Gay con el nombre del avión que dejó caer la bomba atómica de Hiroshima, emblema del final trágico de la Segunda Guerra Mundial. Tampoco podemos pasar por alto el hecho de que aquí el autor crea un vínculo estrecho y determinante entre la España de la Guerra Civil y el segundo conflicto mundial: la muerte de su madre anticipa y adelanta, en cierto sentido, la de los millones de víctimas inocentes de todo el mundo, además de las del Japón bombardeado por los EE.UU. el 6 de agosto de 1945.

El segundo recuerdo aparece en el cap. IV, en el apartado titulado "Luna", justo después del titulado "Dudas y decisiones", que, como ya comentado, encarna el momento en el que se produce el deslizamiento espacio-temporal hacia el punto de vista de Junio Escipión, el narrador contemporáneo de la época de Tácito:

Fue por esa misma época [cuando cumplía mi servicio militar en un campamento militar a no más de cincuenta kilómetros] cuando advertí asimismo que la foto en que tía Consuelito aparecía más agraciada era, en realidad, una foto de mi madre. La confusión no tiene nada de extraño, ya que no guardo recuerdo consciente de ninguna de las dos, pese a que sí recuerdo, en cambio, acontecimientos anteriores a la última vez que vi a cada una de ellas. Mi madre murió el 17 de marzo de 1938 y tía Consuelito en la inmediata posguerra, consumida por la acción combinada de una tuberculosis renal y un fuerte trastorno depresivo. Pero el velo de olvido las afecta a ambas por igual; no es preciso ser un psicólogo para hacerse cargo de que ese velo no es más que una forma de rechazo defensivo del niño que era yo por aquellas fechas. (Goytisolo 2009: 119)

La foto a la que alude Luis Goytisolo aparecerá solo en *El sueño de San Luis* en el 2015: en el mismo texto autobiográfico volverá a confirmar que el olvido actuó como sistema de defensa contra el trauma sufrido; el autor nos confiesa que no guarda fotos en las que su madre y él aparezcan juntos. La falta de una foto común abre un abismo que, siendo imposible colmar, se esconde o se difumina detrás del olvido (o de la memoria que falla, en este caso, de forma consciente y defensiva).

Pero lo más llamativo es el hecho de que, tras este recuerdo, el autor nos relata dos sueños que tuvo en los que su madre intenta ponerse en contacto con él de forma verbal y a través de dos cartas. En la primera carta le pregunta por su nueva dirección; en la segunda, en cambio, le ofrece sus "señas", esto es, "la casa de unos familiares o amigos de los que yo nunca había oído hablar". El autor, en el sueño, se traslada al lugar señalado, pero "La gente que salía al jardín para hablar conmigo me contaba que ella había tenido que marcharse" (Goytisolo 2009: 120). Un encuentro fallido, dentro del ámbito onírico, que el autor intentará solventar dejando una nueva carta en la que invita a su madre a dar un viaje por

Roma, Milán, Viena y Grecia, siendo Roma “el único de los lugares mencionados que conozco” (Goytisolo 2009: 120).

El tercer recuerdo detallado del “fantasma benigno” de la madre aparece en el cap. vi, en la sección titulada “Vestidos y papeles”. Si en el primer caso el recuerdo está asociado de forma violenta a los muertos de la Guerra Civil y a las víctimas de la Segunda Guerra Mundial; en el segundo, a una foto y a la esfera onírica en la que sí es posible un reencuentro, aunque el autor sea consciente del hecho de que nunca más podrá recibir cartas de su madre; en el tercer caso, podemos hablar –igual que en *El sueño de San Luis*– de un recuerdo que permite llevar a cabo una especie de auto-análisis literario y análisis comparado entre las obras de Luis y las de Juan y José Agustín Goytisolo.

¿Qué ocurre, en cambio, con aquellos “recuerdos inventados” o “imaginados” que el autor mezcla junto con los que propone como “verdaderos” y “reales”? Podemos comprobarlo analizando una escena relacionada con la figura del ya citado tío Joaquín, el hermano menor de su padre, un médico que, en los años 40, al acabar la Guerra Civil, decide trasladarse a Argentina para recuperar la fortuna que perdió en el juego. Igual que su bisabuelo en Cuba, el tío Joaquín conseguirá reunir una buena herencia explotando tanto su profesión de médico como la de empresario a través del cultivo de tierras locales, hasta cuando Argentina empiece a sufrir los estragos de la dictadura de los militares y viajar a España sea cada vez más difícil y raro:

Los rasgos míticos de su figura se vinieron abajo junto con los de la propia Argentina cuando, tras el golpe militar de Videla, el país del futuro que había sido tan sólo unos años antes, se convirtió en el país de los desaparecidos. Un panorama ciudadano que tenía algo de alucinación o pesadilla. Como *dirigirse* a casa de algún conocido cuya identidad *no se recuerda* exactamente y equivocarse de puerta o piso, una puerta que, no obstante, *se abre* con sólo empujarla. Dentro, apostado junto a la ventana, un sargento rechoncho, tal vez un cabo furriel, *comiéndose* una rodaja de sandía; *sentado* en el suelo, *va escupiendo* las tintineantes pepitas en una palangana vacía situada asimismo en el suelo, al igual que un gran revólver. ¡Dilátale el ojetel, chilla echando un distraído vistazo a la calle. Y es que, en el fondo de la habitación, dos cuerpos desnudos cuelgan de las muñecas a un palmo del suelo. El cuerpo del hombre, exangüe y mutilado, gira apenas sobre sí mismo, sin conocimiento o muerto. Un tipo en camiseta trabaja en silencio el cuerpo de la mujer, amordazada con un esparadrapo y con los ojos vendados: dos manos enormes plantadas en la delgada cintura, los pulgares deslizándose una y otra vez vientre abajo, ejerciendo una fuerte presión, estrujando, casi como amasando. (Goytisolo 2009: 34)

Si la primera parte de la cita parece incluso adelantar parte del recuerdo melancólico de la muerte de la madre del autor y de sus citas fallidas (por culpa de cartas que no llegan a tiempo o que señalan una dirección que no existe, siendo la madre la figura del fantasma, esto es, de la “desaparecida” por antonomasia y para siempre), la segunda parte nos permite ver cómo, a partir de la rememoración del pasado, el autor, en cuanto narrador aquí omnisciente, nos permite “deslizarnos” en ese espacio y en ese tiempo relacionado con las vivencias del

hermano menor de su padre y nos traslada casi físicamente al clima de terror (o de película de terror) de la Argentina de la dictadura de Jorge Rafael Videla (cuyo golpe militar se llevó a cabo el día 24 de marzo de 1976, esto es, cuando Luis Goytisolo tenía 41 años y ya había vivido su experiencia de preso político en las cárceles franquistas por su afiliación al entonces ilegal Partido Comunista).²¹ Adoptando paulatinamente el uso de los verbos en el presente de indicativo (en lugar del imperfecto que había venido acompañando la evocación de la biografía del tío Joaquín), Luis Goytisolo nos obliga a reflexionar sobre cómo los militares torturaban a los ciudadanos inermes en sus cárceles y celdas. El cambio del imperfecto al presente de indicativo es lento, gradual, pero irrefrenable, en el momento en el que el narrador pasa a utilizar un infinitivo: "Como dirigirse a casa de algún conocido...", citado como ejemplo entre muchos, para luego adoptar decididamente el presente, a través de los gerundios que nos permiten ver el "retrato" de ese "sargento rechoncho" que está sentado cerca de la ventana y con un revólver peligrosamente a mano; hasta que pasamos al uso directo de aquel imperativo ("¡Dilátale el ojetel!") que es el prólogo (o preámbulo) para una de las descripciones más violentas y crudas de toda la obra. Se trata de una técnica narrativa que permite explotar, precisamente, la falacia de nuestra memoria para crear un cortocircuito en el que el pasado se convierte en un presente de pesadilla del que nos resultará difícil o complicado salir.

Esto es lo que ocurre también en el caso de los recuerdos de Junio Escipión, el presunto amigo del historiador Tácito. En este caso, es suficiente comparar las escenas de violencia evocadas por el autor "apócrifo" y ficticio con las que nos ofrece el autor "real" en sus *Historias* para medir el grado de "irrealidad" que Luis Goytisolo nos quiere transmitir a partir de la evocación autobiográfica de Junio primero, y de Tácito, después. Curiosamente, serán el sexo y la violencia dos de los ejes principales alrededor de los cuales irán desarrollándose tanto las anécdotas de Junio Escipión, como, hacia el final de la obra, los recuerdos del mismo Tácito, además de la preocupación por la decadencia moral de Roma; decadencia moral que, curiosamente, se relacionaría con la crisis que Luis Goytisolo atisba y desentraña a partir del análisis de ciertos tics típicos de la España de su contemporaneidad. Antes de pasar a analizar este enésimo ejemplo de cortocircuitos espacio-temporales, nos parece oportuno citar otra escena violenta colocada, esta vez, en la Roma de Tácito: es la que aparece en la sección titulada "Vivacidad de la cigala", en el cap. iv: Tácito, a partir de lo que le relata su amigo Junio Escipión, nos describe con todo lujo de detalles el "trastorno" que parece sufrir su amigo Basilio Rufo, un soldado que, se nos dice, "padecía el mal de los césares", hasta límites insospechados:

²¹ Este recuerdo (la detención en el febrero de 1960 en la Dirección General de Seguridad de Carabanchel) aparecerá también en *Investigaciones y conjeturas de Claudio Mendoza* (cfr. Goytisolo 2017: 104-105), obra en la que el autor cita explícitamente y le da las gracias a su primo hermano Juan B. Vallet de Goytisolo, por haber sido de los primeros en promover la recogida de firmas que habría determinado el indulto y la salida de la cárcel, pero también en *Cosas que pasan* y en *El sueño de San Luis*.

El grado de trastorno que Basilio alcanzaba en sus momentos de crisis, adquirió todo su relieve la noche en que Junio le vio entregarse a la masturbación de un musculoso mastín de pelo liso y brillante, propiedad de los anfitriones, para, tras continuar estimulándole oralmente, hacerse penetrar por su rosada y nudosa verga. Y es que el mujeriego un tanto brutal que solía ser habitualmente, se convertía, llevado de súbito por un arrebato, en una especie de mujer no menos brutal, ansiosa de ser poseída simultáneamente, en presencia de todos, por tres amantes, por lo general esclavos, de entre los que siempre seleccionaba algún nubio. (Goytisolo 2009: 125)²²

Claro está que en ningún momento podríamos toparnos con una descripción de este tipo en ninguna obra del historiador romano, aunque sí es posible leer párrafos o escenas igual de escalofriantes que la que acabamos de citar; es lo que ocurre en el “Libro III” de las *Historias*, por ejemplo, en el momento en el que Tácito narra “La captura de Roma y el fin de Vitelio”:

El pueblo asistía a las luchas igual que si presenciara un espectáculo: animaba a unos o a otros, aplaudía o abucheaba [...]. El rostro de Roma estaba cruelmente desfigurado de parte a parte: por aquí, luchas y heridas; por allá, baños y cantinas. Junto a la sangre y los cadáveres amontonados, las prostitutas y sus semejantes: todos los placeres de la molición adinerada y todos los crímenes de la conquista más vengativa, en un grado tal, que podría pensarse que la ciudadanía había enloquecido de cólera y de lujuria al mismo tiempo. Ya antes se habían enfrentado ejércitos armados en la Urbe –en dos ocasiones ganó Sila, en una Cinna– y con no menos crueldad. Esta vez reinaba una despreocupación inhumana y las atracciones no se interrumpieron ni un instante: como si esta diversión fuera parte de las fiestas, la gente disfrutaba de ella con jolgorio, indiferentes a la suerte de los bandos, encantados con las desgracias públicas. (Tácito 2006: 228)

Como si la guerra desatara esos mismos arrebatos de locura que empujan a Basilio al más absoluto desenfreno sexual; y como si los testigos oculares que asisten a la tragedia de la guerra hubieran olvidado toda norma ética (y, por lo tanto, las prostitutas siguen ejerciendo al lado de los cadáveres: el mercado de la carne no para ni siquiera delante del espectáculo de la muerte).

¿Qué papel le es asignado, entonces, a la literatura dentro de un contexto histórico como es el que encarna la Roma del II siglo d.C.? ¿Qué diferencias y parecidos se pueden encontrar entre *Estatua con palomas* y los textos de Tácito?

4. LA LITERATURA COMO FORMA DE CONOCIMIENTO DE LA REALIDAD: ENTRE LUIS GOYTISOLO Y PUBLIO CORNELIO TÁCITO

Igual que en *Antagonía*, también en *Estatua con palomas* la literatura y el quehacer literario, el acto de la escritura y el paralelo e indisoluble acto de la lectura,

²² Las escenas de zoofilia, además de otras “filias” sexuales bastante peculiares, reaparecerán en la última (hasta la fecha) novela “híbrida” del autor (Goytisolo 2017a: 61-62).

la preocupación por el problema estético de cómo contar lo que se narra, forman parte del entramado narrativo de una forma no solo constante, sino también indisoluble. Esto es particularmente evidente en algunos capítulos en los que la reflexión sobre el destino de la literatura, de los varios géneros literarios, de la tradición clásica de la que bebemos en el ámbito de la cultura occidental, se convierte en el elemento principal tanto para permitir el desarrollo de la misma trama (de un texto que, como se ha dicho anteriormente, no aspira al orden, sino que se configura como novela "híbrida"), como para permitirnos entrever un verdadero solapamiento entre el "yo" de Luis Goytisolo y el "yo" de Tácito: como si estas dos instancias narrativas compartieran una visión del mundo (y de la literatura) muy parecida, a pesar de la distancia inmensa que los separa (o como si el autor contemporáneo adoptara la voz del autor clásico para hablar de los mismos nudos que siguen aquejándonos a pesar de las distancias espacio-temporales)²³. Empecemos por el aspecto más ideológico. En los capítulos y los fragmentos en los que hablan Junio Escipión y Publio Cornelio Tácito, la voz de los narradores se interroga a menudo por la cuestión relativa a los motivos que han determinado la crisis del Imperio romano; he aquí algunas de las consideraciones y reflexiones que Junio le atribuye al mismo Tácito (del fragmento "Acomodare corpore vestum", perteneciente al cap. v):

A su entender, la moral privada ha dejado de ser superior a la moral pública, y este hecho le merece una valoración muy negativa. [...] En virtud de una especie de fenómeno imitativo, los vicios introducidos por los emperadores a partir de Tiberio se han extendido a la totalidad del cuerpo social, y en las fiestas de las grandes familias no menos que en las de los nuevos ricos, han sido introducido libertos y hasta esclavos, así como gladiadores, prostitutas y gente de teatro. (Goytisolo 2009: 169)

Se trata de causas que bien podríamos reconocer y atribuir a la España actual,²⁴ pero que también aparecen de forma reiterada en las *Historias* del Tácito "real" como, por ejemplo, en el Libro I:

No era el espíritu de Otón acomodado como su cuerpo, y a eso se añadía que sus libertos y esclavos de confianza –a quienes se concedían más contemplaciones que las debidas en casa de un particular– tentaban su avidez con imágenes de la corte de Nerón y de su lujo, de las amantes, las esposas y demás placeres de reyes. (Tácito 2006: 68)

²³ Sobre la "tendencia" metanarrativa de Luis Goytisolo, véase Goytisolo (2013), obra con la que el autor ganó el 41 Premio Anagrama de Ensayo; pero también DeWeese (2000a), Palomo Alepuz (2016: 23-37) y García (1994).

²⁴ Y no solo a España. Tampoco podemos olvidar la fecha de publicación de *Estatua con palomas*: 1992 es un año emblemático para España para su consolidación política y económica dentro del marco europeo gracias al éxito de eventos internacionales como los Juegos Olímpicos de Barcelona o la "Expo 92" de Sevilla. El tono pesimista y crítico de esta obra se contrapone de forma bastante evidente al tono triunfalista del discurso mediático.

O como en el Libro II, en el que el autor se queja de que la Historia se repite, esto es, no es *magistra vitae*, porque los seres humanos repetimos siempre los mismos errores:

El viejo deseo de poder, arraigado desde siempre en la naturaleza humana, maduró hasta reventar con el crecimiento del Imperio. Cuando nada sobraba, era fácil que hubiese igualdad, pero la conquista del mundo y la destrucción de ciudades y reyes rivales liberaron los deseos de ganancias seguras. (Tácito 2006: 137)

Pero, junto con este cuadro de la situación, el Tácito "ficticio" añade otras causas que explicarían el declive de Roma, esto es, la falta de educación moral en el pueblo:

Tomemos, por ejemplo, la inseguridad política, superior a la inseguridad callejera, como lo demuestra el hecho de que la gente suele temer más al guardia que al criminal. Así vemos que la culpa está en el guardia, pero también en la gente. Y si la gente no reacciona como es debido, veremos que la causa está en la defectuosa educación recibida, *una educación manifiestamente incapaz de formar moralmente a nadie*. (Goytisolo 2009: 169)

También en este caso, para el lector español contemporáneo (o el lector europeo, en general), sería muy fácil relacionar este drama tan antiguo con el siglo XX y XXI (la escuela no consigue cultivar una educación moral que ayude al futuro ciudadano a enfrentarse al poder y a adoptar un punto de vista crítico sobre la realidad que lo rodea).²⁵ Pero la cita prosigue:

Por otra parte, no es sólo el contenido del conocimiento –esto es, su ausencia– lo que falla, sino también el estilo con que ese conocimiento es expresado. Hace sólo unos años nos sentíamos orgullosos del estilo nuevo que habíamos forjado frente al tradicional, al de Cicerón, y veíamos en la asimetría expositiva lograda la más expresiva fuerza creadora. ¿Qué podemos decir hoy de nuestros jóvenes, de la capacidad retórica que días tras día ponen de manifiesto? Pues lo peor no es que no sepan escribir, sino que ni tan siquiera sepan hablar con un mínimo de elocuencia. Y hasta la pronunciación, la propia fonética del idioma se está viendo alterada, y con ella, incluso el timbre de voz. A este paso, el habla de los romanos pronto será otra cosa. (Goytisolo 2009: 169-170)

También en este caso, es bastante fácil relacionar lo que Luis Goytisolo atribuye a un Tácito que se queja de la degradación moral y, al mismo tiempo, estética y estilística de los romanos de su contemporaneidad con lo que podía ser ese mismo problema en la España de 1992 (y eso que, en esa época, las nuevas tecnologías todavía no habían afectado tanto ni la escritura ni la lectura ni nuestra ma-

²⁵ Y eso que en el 1992 todavía desconocíamos lo que luego sería el famoso "Plan Bolonia": sobre este aspecto y los problemas múltiples que ha implicado adoptar este conjunto de normas para la educación en Europa, véase Llovet (2011).

nera de describir, analizar y conocer el mundo).²⁶ Ahora bien, si nos trasladamos a la actualidad y empezamos a leer los capítulos en los que habla el mismo autor empírico, veremos cómo algunas de las causas de la crisis que percibe “su” Tácito, también son causas de la crisis que el autor percibe en su presente. Siendo la aceleración de los cambios algo que nos separa de Tácito y del Imperio romano:

Las innovaciones que de forma crecientemente acelerada se han ido produciendo en los terrenos más diversos en lo que va de siglo son sin duda de mayor entidad que los producidos en los veinte precedentes, pero una cosa es la constatación del hecho y otra que la sociedad lo haya asumido. (Goytisolo 2009: 253)²⁷

Según esta observación, para Luis Goytisolo, en nuestra contemporaneidad, lo que más cambia es sobre todo la manera de entender el sexo y el trabajo, dos esferas que nos definen e influyen en nuestra manera de entender el mundo:

... la conversión del sexo en artículo de consumo es la expresión, en el más íntimo de los terrenos, de un fenómeno general cuya manifestación de mayor relevancia no es otra que la paulatina *consolidación del dinero como valor supremo*, como bien, no ya de cambio, sino como bien por antonomasia. (Goytisolo 2009: 256)

De aquí derivan los cambios que el autor dice ver también en la percepción del espacio tanto en la ciudad como en el campo (Goytisolo 2009: 249), pero también en la percepción del éxito: si antes el ser humano viajaba por ansia de descubrir nuevos mundos, hoy se viaja para poder volver a casa y enseñar lo que se ha grabado y guardado con la cámara de vídeo (Goytisolo 2009: 248). Si para el Tácito de las *Historias* el dejar demasiada libertad a los esclavos, el ansia por el poder, el abandonarse al lujo y a la lujuria por parte de los nobles y de los soldados, son todas concausas del degradación moral, ética y estética del Imperio romano, para el Luis Goytisolo de los capítulos finales de *Estatua con palomas*, el ansia de poder y el deseo de aparentar poder han trastocado completamente los parámetros habituales y, entre otras cosas, el significado de la expresión “¡de película!”: “Hoy, la expresión se ha hecho realidad, y el que ha triunfado en la vida filma su propia película, testimonio de ese triunfo, en calidad de autor a la vez que de protagonista” (Goytisolo 2009: 248). Son palabras que se adelantan a nuestro presente y que adelantan lo que ocurriría de ahí en breve con el éxito de internet y, sobre todo, de las redes sociales, ámbitos virtuales en los que cada uno de nosotros es (o puede aspirar a ser) realmente el autor y el protagonista de su propia vida exitosa (o pretendidamente tal).

²⁶ Sobre cómo Google, en particular, e internet, más en general, están alterando nuestra manera de relacionarnos con la cultura y el conocimiento en estos inicios del siglo XXI, véanse, entre otros, Carr (2017) y Montani (2014).

²⁷ En el plano de la realidad, el autor volverá sobre el mismo tema en el artículo “Lo reciente queda antiguo”, aparecido para *El País* el 15 de mayo de 2015 (Goytisolo 2015a).

El éxito relacionado con el dinero, en cambio, se convierte en el cap. VIII (en el apartado titulado "Un pequeño punto de la pantalla del radar") en un punto de arranque para una de las críticas más duras que Luis Goytisolo les destina a sus contemporáneos, en particular, a los catalanes, vistos en este fragmento como "bandidos":

¿Qué hacer entonces con el dinero? Pues más dinero. Dinero susceptible de reproducirse, de producir más dinero mientras uno duerme, un ideal que tradicionalmente ha encontrado en el temperamento catalán el más proclive de los cómplices: ese buen burgués de boca corta y recta como la ranura de una hucha, de una baldufa, una boca por lo general entreabierta, que destaca peculiarmente en esa cara de mejillas infladas y flojas a causa de las singularidades de la fonética catalana, con sus vocales abiertas y sus consonantes explosivas, como de alguien que hablara y comiera patatas al mismo tiempo. Con los años, la vida irá imprimiendo en su rostro un rictus que por ser casi una sonrisa, resulta más bien inquietante, como de iguana o efigie asiria, dándole cierto aspecto de lo que en ocasiones es realmente: un bandido. En consonancia con el físico, sus pedos, que intentará disimular con una tosecilla y un aire de respetabilidad distraída, suelen ser extremadamente retorcidos, fruto no tanto de la diarrea cuanto del estreñimiento. (Goytisolo 2009: 258)

La caricaturización del catalán "bandido" y perennemente en busca de dinero, llevada a cabo a través de su cosificación y animalización (una "hucha"; una "baldufa"; "iguana"; "efigie asiria"), se convierte aquí en emblema de la postura comprometida del autor con lo que él considera como degradación moral y estética de su contemporaneidad. Y es curioso ver cómo también en este caso, igual que en el arriba citado y atribuido a Tácito, sea la manera de hablar (incluyendo la fonética) uno de los rasgos que indica esa misma degradación tanto moral como estética.²⁸

Pero si Luis Goytisolo y Tácito comparten algo es también su manera de entender la literatura y, en particular, la escritura, vistas ambas como formas de conocimiento del mundo real. Nos referimos, en este caso, a los capítulos del VII al IX, esto es, a los espacios de mayor densidad teórica de toda la novela en

²⁸ Sobre este nudo, véase Steiner (1999: 110-111; la traducción es mía; hay traducción española en Steiner 2017): citando al filósofo y lingüista alemán Fritz Mauthner y a un ensayo suyo de 1899, Steiner subraya: "Los usos actuales del discurso hablado y escrito en las sociedades occidentales modernas están fatalmente enfermos. Los discursos que dan cohesión a las instituciones sociales, los discursos de los códigos jurídicos, del debate político, de la argumentación filosófica y de las construcciones literarias, la retórica paquidérmica de los medios de comunicación, están todos corrompidos por los clichés sin vida, por una jerga sin significado, por falsedades vacías o inconscientes. El contagio se ha extendido a los centros nerviosos de la dicción privada. En una dialéctica de reciprocidad infectiva, las patologías de la lengua pública, en particular, las del periodismo, de la narrativa, de la retórica parlamentaria y de las relaciones internacionales, debilitan y falsean todavía más los intentos por parte de la psique individual de comunicar sentimientos verdaderos y espontáneos. La lengua, según Mauthner, se ha convertido tanto en causa como en síntoma de la senilidad de Occidente en el momento en el que se derrumba hacia las catástrofes de la guerra y de la barbarie que lo reducirán al silencio". Si comparamos la situación del pasado evocado por el autor (1899) con la del presente, no podríamos no estar de acuerdo con él.

lo que se refiere al concepto de escritura, lectura y relación entre autor-lector-narrador.

En el cap. VII, en la sección significativamente titulada "Una novela para transformar el mundo", Luis Goytisolo nos deja entrar en su laboratorio de escritura y de lectura confesándonos que, en los años en los que iba redactando *Antagonía*, en los años en los que leía a Proust y a Joyce, a Faulkner y a Henry James, se sentía incómodo en relación con los gustos y los planteamientos teóricos del momento, incluyendo también los de amigos como José María Castellet, Carlos Barral, Jorge Herralde o Salvador Clotas:

El fondo del problema se centraba con frecuencia en la teoría literaria, en lo ajenos que eran mis planteamientos a los presupuestos de tal o cual tendencia entonces en boga: ni yo les concedía el menor crédito, ni mi obra, en consecuencia, era clasificable de acuerdo con ninguna de ellas. Por contrapuestas que fueran, coincidían en ignorar el aspecto de la novela que más podía interesarme: la consideración de *la novela como forma de conocimiento* y, en este sentido, como *algo susceptible de transformar el mundo*. (Goytisolo 2009: 227)

Esta radicalidad de la postura del autor con respecto a la literatura que se escribía en los años 70 y 80 y, al mismo tiempo, esta extraordinaria confianza en el poder de la literatura de trastocar nuestra visión del mundo y de permitirnos verlo desde otros puntos de vista (originales o inéditos), es algo que reaparece en el cap. VIII en las reflexiones que el Tácito "ficticio" lleva a cabo a partir del género al que podrían adscribirse sus obras:

Ni siquiera sabría definir a qué género pertenece lo que escribo, aceptando que no se trata de historia, toda vez que al mismo objetivo parecen apuntar determinadas obras pertenecientes a otros géneros, tanto en poesía como en prosa, desde la filosofía, la lírica o el teatro, hasta los relatos de costumbres que cultivaba Petronio. ¿Por qué buscar un nombre a lo que más que un género es una tendencia irreprimible, como si resultase de las limitaciones que cada escritor advierte en el género que cultiva, una tendencia presente en Platón más que en Homero, en Safo más que en Píndaro, visible en Horacio, en Lucano, en Marcial, en Séneca? Tampoco deja de resultar irónico que mi argumentación en favor de que el narrador termine por integrarse en la narración, [...] es lo que ha sido peor comprendido. Lo que para mí era una cuestión de distancia entre el oyente y el relato, fue entendido, probablemente, como una manifestación de mis ambiciones personales, búsqueda de protagonismo político, indicio de que se estaba gestando una conjura... (Goytisolo 2009: 276-277)

Se trata de una reflexión metaliteraria que intenta aclarar el porqué de la presencia del autor en cuanto narrador dentro del universo narrado: algo que ya había escrito el mismo Luis Goytisolo en el anterior (y ya citado) cap. VII ("La pregunta"), hablando precisamente de la presencia del "yo" del autor dentro de la obra de ficción (dentro del universo narrativo que él va construyendo) y de la función epistemológica que él atribuye a la literatura:

Muchos son los críticos [...] que han creído detectar en mis obras *elementos de carácter autobiográfico*. Aciertan en la medida en que conozco la educación propia de un colegio religioso, el partido comunista o la cárcel, pero se equivocan al olvidar que, más que de experiencias personales, se trata de experiencias colectivas, comunes a la mayor parte de los jóvenes con inquietudes de mi generación. Ni puede hablarse, así pues, de experiencias personales propiamente dichas, ni el uso que de ellas hago tiene otro valor que el puramente instrumental: *el objetivo no es contar una experiencia personal, sino utilizar esa experiencia aparentemente personal para contar otra cosa*. El mismo uso, en definitiva, que suelo hacer de elementos de relato tales como lo que convencionalmente se entiende por intriga o por personajes, elementos del relato que para mí no tienen otra consideración que la de simples materiales utilizados en la construcción, más que del argumento, de su transfiguración en el significado último de la estructura narrativa. (Goytisolo 2009: 234)²⁹

Obviamente, el lector no podrá olvidar que aquí se supone que quien esto afirma es el autor en cuanto está dando una respuesta a un presunto periodista que se presenta como su propio hijo; la *mise en abyme* es clave para poder entrar en el laboratorio personal del autor y, al mismo tiempo, para poder interpretar correctamente el sentido último de *Estatua con palomas*: una obra en la que los cuatro “yoes” que narran y reflexionan sobre los mismos temas y en un arco temporal de casi dos mil años llegan a formular pensamientos que son, evidentemente, y al mismo tiempo, claves privilegiadas para interpretar correctamente la obra y claves privilegiadas para acercarnos a la poética que guía la escritura de Luis Goytisolo. Es lo que comprobamos al final de este mismo apartado (recordemos el título: “La pregunta”):

Cuando empecé a escribir, basándome en mi experiencia de lector, en lo mucho que habían llegado a influir en mí determinadas obras, *veía yo en la novela un instrumento de comprensión del mundo superior a la filosofía o la ciencia por su capacidad de referirse a la vez a lo abstracto y lo concreto, una especie de arma secreta superior incluso a los textos religiosos en la medida en que su vigencia se mantenía intacta con el transcurso del tiempo sin precisar el recurso a la fe como justificación última de las aparentes incongruencias propias de éstos*. Y en el terreno personal, *la escritura se convertía en el instrumento liberador por excelencia*, toda vez que su ejercicio significaba una profundización en el conocimiento de uno mismo no menos que en el del mundo, en el de ese yo, principal protagonista, a fin de cuentas, del *conocimiento transformador*. (Goytisolo 2009: 239)

Es exactamente la postura que explicita el Tácito “ficticio” cuando nos describe desde su laboratorio de escritura cómo tendría que ser “el plan de mis treinta y seis libros sobre Roma a partir de la muerte de Augusto”: no solo narración de los hechos reales, según un orden cronológico férreo, sino también “mezcla” o “hibridismo” entre seres reales y personajes de ficción, con la finalidad de:

²⁹ Se trata de la misma postura teórica presente en Goytisolo (2013).

Crear unos seres de ficción tan expresivos de lo que ha sido la vida romana desde los años de Domiciano hasta hoy, que el oyente llegue a tener la impresión de haberlos conocido personalmente, de haberse cruzado con ellos en algún momento u otro de su vida. Y, a fin de situar al oyente respecto a la peripecia escuchada y hacerle volver en sí, *introducir la figura del narrador en la narración* y, en consecuencia, también la del oyente. *Fundir ficción y realidad, historia y literatura*. (Goytisolo 2009: 279)

Si el Tácito “real” pretende narrar la historia del Imperio romano “sin ira ni prejuicios” (tal y como nos recuerda Ignacio Echevarría en la contraportada de *Estatua con palomas*), el Tácito “ficticio” parece solapar constantemente su voz a la voz de Luis Goytisolo. Si para el Tácito “ficticio” la “historia del mundo” está hecha a “imagen y semejanza de la Columna Trajana [...] formando una espiral sin principio ni fin” (cfr. Goytisolo 2009: 304), para Luis Goytisolo, justamente porque “la realidad carece de argumento”, la literatura se convierte en herramienta privilegiada tanto para conocer nuestra Historia pasada (esa Columna Trajana llena de eventos y personalidades memorables), como para conocer la realidad que nos rodea (o la realidad que se esconde detrás de –o dentro de– nuestro mundo interior, como es la que pretende iluminar el género autobiográfico).³⁰

5. REFLEXIONES CONCLUSIVAS: ENTRE REALIDAD Y FICCIÓN

Lejos de ser un enésimo ejemplo de obra “postmoderna”, en la que el autor contemporáneo juega con el pasado histórico y, al mismo tiempo, con el legado de la literatura clásica, para dar vida a una re-escritura de los *Anales* y de las *Historias* de Tácito, *Estatua con palomas* se configura como una nueva prueba de lo que Luis Goytisolo plantea en *Teoría del conocimiento*, la última parte de *Antagonía*: la obra literaria que pretenda convertirse en instrumento para poder comprender el mundo y para que podamos “conocernos a nosotros mismos” tiene que configurarse como un puente metafórico y constante entre autor, lector y texto; solo a partir de la cooperación e involucración de los tres elementos en juego se podrá llegar a una comprensión cabal de la obra y a una nueva visión de la realidad que nos rodea.

³⁰ Hablando del “tiempo circular” en la estructura de *Antagonía*, Noyaret (2016: 61) habla también de “vertige immobile” (esto es, “vértigo inmóvil”): una sensación que bien podríamos aplicar también a *Estatua con palomas*, porque también en esta novela “híbrida” comprobamos la acción del “tiempo circular” o “interiorizado”: “Du temps intériorisé, donc. Du temps circulaire, ou miuex: du temps en cercles, selon la belle expression de José Ángel Valente [1975: 1], lorsqu’il décrit le processus, pour en venir à la signification même du mot “recuento”: “Se ha abandonado, en fin, la sucesión, el acontecer lineal, por la interposición o superposición de estratos circulares, en los que el tiempo gana no en longitud, sino en latitud y en profundidad. Círculo, no línea [...]. *Recuento*: tiempo inventariado y también tiempo reiterado, recontado, redicho”; algo parecido a lo que afirma Juan Francisco Ferré analizando *La saga de los Marx* de otro Goytisolo, Juan: “Goytisolo recurre a lo aprendido en sus lecturas sobre la indeterminación o el “indeterminismo” cuántico para desarticular la cronología convencional, afirmar la instantaneidad discontinua y el anacronismo crónico en pro de una espacialización “no euclidiana” del tiempo” (Ferré 2011: 194).

Es lo que Luis Goytisolo reitera en *Diario de 360°* (obra aparecida en el 2000, al empezar el siglo XXI, y ocho años después de la aparición de *Estatua con palomas*):

La creación literaria no responde al propósito de comunicar algo. De lo que se trata es de expresar con palabras algo que no puede ser expresado con palabras distintas a las utilizadas y que, más allá del sentido habitual de esas palabras, adquiere una entidad autónoma, capaz de despertar todo género de sugerencias en quien lo lee, de convertirse en objeto de disquisición verbal o escrita, de dar lugar a nuevos textos, de inspirar nuevos relatos. (Goytisolo 2000: 216)

Es lo que subraya Claudio Guillén al analizar conjuntamente *Diario de 360°*, *Libetración* y *Oído atento a los pájaros*:

¿Estamos de acuerdo los lectores? Creo que sí, en la medida en que concluimos que para Luis Goytisolo la novela no puede reducirse a la convivencia del lector con unos pocos personajes representativos o unos sucesos simbólicos. Ninguno de ellos es un signo suficiente ni plenamente significativo por sí solo. Lo principal es su inserción en *una visión total*, o su vinculación con un vasto conjunto, mediante una índole de comprensión que se vive dinámicamente como ciclo sin comienzo ni fin precisos, como aprendizaje de un futuro quizás más descifrable. (Guillén 2007: 485)

Es lo que hemos intentado señalar analizando cómo funciona *Estatua con palomas* y de qué forma "realidad" y "ficción" entran en juego dentro de la trama fragmentada y múltiple de la misma, como si de dos polos en constante lucha antagónica se tratara.

OBRAS CITADAS

- Arroyo Redondo, Susana (2011): *La autoficción: entre la autobiografía y el ensayo biográfico. Límites del género*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Alcalá.
- Benet, Juan (1981): *Trece fábulas y media*. Madrid, Alfaguara.
- (1996): *Volverás a Región* [1969]. Barcelona, Destino.
- (1998): *Herrumbrosas lanzas*. Madrid, Alfaguara.
- Bertrand de Muñoz, Maryse (1998): "El espacio en *Estatua con palomas* de Luis Goytisolo". En Fernando Valls, Montserrat Amores y David Roas (eds.) (1998): *Miguel Espinosa, Juan Marsé, Luis Goytisolo: tres autores claves en la renovación de la novela española contemporánea: IX Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*. El Puerto de Santa María, Fundación Luis Goytisolo, pp. 231-240.
- Boitani, Piero (2017): *Dieci lezioni sui classici*. Bologna, il Mulino.
- Candeloro, Antonio (2012): "*Diario de 360°* de Luis Goytisolo: describir, narrar y argumentar a lo largo del tiempo cíclico", *Testi e Linguaggi*, vol. 6, pp. 97-112.

- (2017): "Las transiciones del 'yo' de Luis Goytisolo: entre autobiografía y ficción". En Manuel Martínez Arnaldos y Carmen Pujante Segura (eds.): *La teoría literaria ante la narrativa actual*. Murcia, EDITUM, pp. 35-48.
- Carr, Nicholas (2017): *¿Qué está haciendo internet con nuestras mentes? Superficiales*. Madrid, Taurus.
- DeWeese, Pamela J. (2000): "La importancia de los números y de la geometría en *Antagonía* de Luis Goytisolo". En Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro (eds.): *Actas XIII Congreso Asociación Internacional de los Hispanistas*. Barcelona, Castalia, pp. 543-549.
- (2000a): *Approximations to Luis Goytisolo's Antagonía*. Nueva York, Peter Lang.
- Ferré, Juan Francisco (2011): *Mímesis y simulacro. Ensayo sobre la realidad (del Marqués de Sade a David Foster Wallace)*. Málaga, e.d.a.
- García, Carlos Javier (1994): *Metanovela: Luis Goytisolo, Azorín y Unamuno*. Madrid, Júcar.
- Gil Guerrero, Herminia (2010): "*Estatua con palomas* de Luis Goytisolo". En Vera Toro, Sabine Schlickers y Ana Luego (eds.): *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, pp. 213-227.
- Gimferrer, Pere (1978): *Radicalidades*. Bosch, Barcelona.
- González, Josefina (1990): *La memoria disgregadora en Juan Benet: "Volverás a Región", "Una meditación" y "Un viaje de invierno"*. Ann Arbor, UMI.
- Goytisolo, Luis (1997): *Placer lícuante*. Madrid, Alfaguara.
- (2000): *Diario de 360º*. Barcelona, Seix Barral.
- (2006): *Oído atento a los pájaros*. Madrid, Alfaguara.
- (2009): *Estatua con palomas* [1992]. Madrid, Siruela.
- (2009a): *Cosas que pasan*. Madrid, Siruela.
- (2012): *Antagonía*. Barcelona, Anagrama.
- (2012a): *El lago en las pupilas*. Madrid, Siruela.
- (2013): *Naturaleza de la novela*. Barcelona, Anagrama.
- (2013a): *Liberación* [2003]. Madrid, Siruela.
- (2015): *El sueño de San Luis*. Barcelona, Anagrama.
- (2015a): "Lo reciente queda antiguo", *El País*, 15 de mayo.
- (2016): *Antagonía*. Madrid, Cátedra.
- (2016a): *El atasco y otras fábulas*. Barcelona, Anagrama.
- (2017): *Investigaciones y conjeturas de Claudio Mendoza* [1985]. Madrid, Siruela.
- (2017a): *Coincidencias*. Barcelona, Anagrama.
- Guillén, Claudio (2007): *De leyendas y lecciones. Siglos XIX, XX y XXI*. Barcelona, Crítica.
- Juristo, Juan Ángel (2012): "El mundo es una obra de ficción", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 742, pp. 57-66.
- Llovet, Jordi (2011): *Adiós a la Universidad. El eclipse de las Humanidades*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- Montani, Pietro (2014): *Tecnologie della sensibilità. Estetica e immaginazione interattiva*. Milán, Raffaele Cortina.
- Nora, Pierre (ed.) (1984, 1986 y 1992): *Les lieux de mémoire*. París, Gallimard.
- Noyaret, Natalie (2016): *Luis Goytisolo. Antagonía*. Neully, Atlante.

- Palomo Alepuz, Laura (2016): "La reflexión metaliteraria en *Los verdes de mayo hasta el mar de Luis Goytisolo*". En Dolores Thion Soriano-Mollá (ed.): *Lectures d'Antagonía de Luis Goytisolo*. Pau, Université de Pau et des Pays de l'Adour, pp. 23-37.
- Payne, Stanley (2017): *En defensa de España: desmontando mitos y leyendas negras*. Madrid, Espasa.
- Pozuelo Yvancos, José María (2010): *Figuraciones del yo en la narrativa. Javier Marías y Enrique Vila-Matas*. Valladolid, Universidad de Valladolid / Cátedra Miguel Delibes.
- Ranzato, Gabriele (2006): *Il passato di bronzo. L'eredità della Guerra Civile nella Spagna democratica*. Roma/Bari, Laterza.
- Rovelli, Carlo (2017): *L'ordine del tempo*. Milán, Adelphi.
- Schlögel, Karl (2009): *Leggere il tempo nello spazio. Saggi di storia e geopolitica* (2003). Milán, Bruno Mondadori.
- Sevilla Arroyo, Florencio; Alvar Ezquerro, Carlos (eds.): *Actas XIII Congreso Asociación Internacional de los Hispanistas*. Barcelona, Castalia.
- Sobejano, Gonzalo (1983): "Dos estilos de comparación: Juan Benet, Luis Goytisolo", *Bulletin Hispanique*, vol. 85, n.º 3-4, pp. 403-431.
- Steiner, George (1999): *Vere presenze* [1989]. Milán, Rizzoli.
- (2017): *Presencias reales* [1989]. Madrid, Siruela.
- Steiner, George; Ladjali, Cécile (2016): *Elogio de la transmisión*. Madrid, Siruela.
- Tácito (2006): *Historias*. Madrid, Cátedra.
- (2013): *La vida de Agrícola*. Madrid, Cátedra.
- (2017): *Anales*. Madrid, Alianza.
- Thion Soriano-Mollá, Dolores (ed.) (2016): *Lectures d'Antagonía de Luis Goytisolo* Pau, Université de Pau et des Pays de l'Adour.
- VV.AA. (1983): *El Cosmos de Antagonía. Incursiones en la obra de Luis Goytisolo*. Barcelona, Anagrama.
- Valls, Fernando (1993): "De la novela como ejercicio de conocimiento: las claves de la realidad (a propósito de *Estatua con palomas* de Luis Goytisolo)". En Manuel Ángel Vázquez Medel (ed.) (1993): *Luis Goytisolo: el espacio de la creación. I Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*. Barcelona, Lumen, pp. 183-190.
- Valls, Fernando; Amores, Montserrat; Roas, David (eds.) (1998): *Miguel Espinosa, Juan Marsé, Luis Goytisolo: tres autores claves en la renovación de la novela española contemporánea: IX Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*. El Puerto de Santa María, Fundación Luis Goytisolo.
- Vázquez Medel, Manuel Ángel (ed.) (1993): *Luis Goytisolo: el espacio de la creación. I Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*. Barcelona, Lumen.
- Weaver III, Wesley J. (1995): "Usos y abusos de la autobiografía en *Estatua con palomas* de Luis Goytisolo", *Hispania*, vol. 78, n.º 4, pp. 762-771.