

ENTREVISTA DE ANTONIO CANDELORO A LUIS GOYTISOLO

A modo de introducción

En *Teoría del conocimiento*, la última entrega de *Antagonía* –la obra cumbre de Luis Goytisolo, tetralogía ideada por el autor tras su paso por las cárceles franquistas en 1960, empezada en 1964 y publicada entre 1973 y 1981–, uno de los narradores afirma: “Y así como en una obra de ficción su sentido último no hay que buscarlo en el texto, ni en su autor, ni en el lector, sino en la relación que vincula la obra con uno y otro, relación a través de la cual aquélla cobra vida, se vivifica, a la vez que ilumina la figura del autor lo mismo que la del lector, así, de modo semejante, nuestra relación de conocimiento respecto al ser humano y al mundo en que vive” (Goytisolo 2016: 1336).

Se trata de una de las reflexiones más explícitamente teóricas que aparecen en la novela sobre el acto de conocer el mundo y el de leer una obra de ficción, siendo concebidos los dos ámbitos como espacios paralelos y simétricos, dos lugares ideales en los que ejercitar nuestras capacidades hermenéuticas. Se trata también de un ejemplo clarividente del estilo de Luis Goytisolo: un estilo en el que al afán de conocimiento se une el cuidado por la palabra exacta, la expresión que mejor se ajusta a lo que el narrador pretende decir, la manera más eficaz de involucrar al lector tanto desde el plano cognitivo como desde un enfoque emotivo, donde el uso de un lenguaje lírico, impregnado de metáforas y figuras retóricas más propias de la poesía que del género narrativo, contribuye a llamar la atención del lector sobre el mismo texto.

Esta entrevista surge de una conversación telefónica que Luis Goytisolo me concedió tras haber leído dos artículos de quien esto escribe sobre la “descripción desatada” en *Antagonía* y sobre las huellas y los significados implícitos que deja la sombra de Dante y su *Commedia* en la misma novela (Candeloro 2023 y 2024). El entrevistador le será eternamente grato al entrevistado por su amabilidad a la hora de contestar a las preguntas y por su pasión literaria, intacta y cristalina, tras casi 90 años de vida vivida por y para la literatura.

Una entrevista

AC: Luis Goytisolo: su nombre se relaciona inmediatamente con el de sus hermanos, Juan, el novelista, y José Agustín, el poeta. Si el lector se adentra en su universo narrativo –pensemos sobre todo en *Antagonía*–, se percata de que el género lírico y el género novelesco se mezclan, trabajan juntos, intercambian energías y rasgos. Consigue crear poesía dentro de una estructura narrativa. Pongamos un ejemplo, entre los muchos que se pudieran citar, proveniente de *Recuento*, la primera parte de la tetralogía:

Y así como Don Juan jamás siente remordimiento o culpa por sus seducciones ni le importa la suerte que puedan correr sus víctimas ya que, como el terrorista o el bandolero, tampoco ignora su inevitable condenación final, así Raúl se sentía igualmente predestinado a llevar hasta sus últimas consecuencias el papel que se había impuesto. Predestinado, casi como un elegido, como ese ser que nacido de las aguas o del limo o del fruto de un árbol o de la cópula de arcángeles o dioses o, a la inversa que en Ovidio, de la metamorfosis de un cactus o un espino en un niño. Y luego, tras una infancia oscura, hecho ya un hombre, concibe un buen día –o se le revela– determinada idea del mundo, de la vida, de sí mismo, un futuro que diseña y llena de imágenes como quien contempla un cielo de poniente o de amanecer, los cúmulos que se configuran como ciudades encastilladas, con templos y murallas y rascacielos reflejados en los mares celestes.

¿Cómo pudo mantener el pulso y el ritmo de un lenguaje alta y decididamente poético dentro de una novela como *Antagonía*, una tetralogía que, leída en su conjunto, en la edición Cátedra de 2016, ocupa casi 1400 páginas?

LG: Bueno, es mi estilo. Es decir que para mí novela y poesía no tienen por qué estar reñidas en absoluto. De ahí que pusiera metáforas, en principio más propias de la poesía, muy prolongadas. Hay un “así como” en *Antagonía* que dura diez páginas. Y esto es porque me parecía que narrativa y poesía podían trabajar juntas. En la historia de la literatura, algunas de las novelas más importantes del canon occidental son obras que contienen partes muy poéticas. Pensemos en el mismo *Quijote* de Cervantes, obra en la que hay poemas introducidos dentro de la trama o fragmentos muy líricos, o en el *Ulises* de Joyce, en cuyo último capítulo, el monólogo de Molly Bloom, ni siquiera hay puntuación y lo que prevalece es el ritmo musical de las frases. Paralelamente, hay frases cortas que no tienen verbo. Una, en particular, la recuerdo de memoria: “Nubes, fulgores, transparencias,

no rojo ni topacio ni celeste, crepúsculo inestable”¹. Es una frase que describe un crepúsculo sin verbo. Entonces, me interesaba este tipo de cosas.

AC: Georges-Louis Leclerc, conde de Buffon, en su famoso *Discurso del estilo* –escrito para su ingreso en la *Académie française* el 25 de agosto de 1753– afirma: “Escribir bien es pensar bien y a la vez sentir bien y expresar bien, es tener a un mismo tiempo ingenio, alma y gusto”. Usted reflexiona sobre el estilo –pero también sobre “ingenio”, “alma” y “gusto”– tanto en el ensayo *Naturaleza de la novela* (aparecido en 2013 para la editorial Anagrama) como en un interesante *Pequeño diccionario de narrativa* que aparece en el final de *El sueño de San Luis*, libro inclasificable, a mitad de camino entre la novela, el ensayo y la autobiografía (publicado por Anagrama en el 2015).

LG: *El sueño de San Luis* tiene una base real: durante años tuve el mismo sueño, un sueño recurrente, en el que me veía en una casa semiderruida. En otro, paralelo, estoy perdido en un pueblo que conozco, pero del que no sé cómo salir o hacia dónde ir. Al no poder interpretarlos, los recojo en *El sueño de San Luis*. Otros sueños parecidos a estos: estoy en Barcelona o en Madrid, y de repente descubro barrios que no conocía. Creo que son metáforas de la creación.

AC: Y volviendo al concepto de “creación”: ¿Qué es para usted el estilo? Y volviendo a la cita del conde de Buffon: ¿cuánta importancia cobra para usted el “ingenio”, antes que el “alma” y el “gusto” a la hora de crear un mundo novelesco?

LG: El estilo es algo que no tiene que ver con la forma, sino que responde a una concepción teórica y filosófica del mundo. En este sentido tiene que ver con el “ingenio” y el “alma” de alguien. Se trata de una visión del mundo. Además, el estilo es algo que en sí mismo crea un contenido, crea mundos.

AC: Si volvemos a la cita de arriba, al fragmento que he extraído de *Recuento*, nos daremos cuenta de otro rasgo peculiar de su estilo, esto es, el uso abundante de la ironía, que, a veces, se configura como humor negro y, otras veces, como sátira o parodia de determinados lenguajes de determinadas capas sociales o representantes políticos. ¿Cuánta importancia cobra la ironía en su escritura? ¿Podemos hablar también de autoironía? ¿Es cervantina esta tendencia a no tomarse del todo en serio la voz del narrador?

1 Se trata del incipit del VI capítulo de *Recuento*, la primera parte de *Antagonía*.

LG: Efectivamente esta es una peculiaridad que descubrí en Cervantes cuando yo mismo la practicaba sin saberlo. William Shakespeare es incomparable en el ámbito teatral, Miguel de Cervantes lo es en el ámbito narrativo. Podríamos afirmar incluso que se trata de un “poeta narrativo”, sus poesías son relatos y hacen gracia, porque esas obras también tienen elementos irónicos o incluso satíricos. Estoy pensando en el estrambote titulado *Al túmulo del Rey Felipe II en Sevilla*, cuyo primer verso dice de forma grandilocuente: “¡Voto a Dios que me espanta esta grandeza!”, y luego acaba con esos versos desternillantes: “miró al soslayo, fuese y no hubo nada”. Da risa. Y su efecto cómico sigue en pie, igual que ocurre con el *Quijote*, una novela que aguanta de maravilla el transcurso de los siglos.

AC: Releyendo toda su obra y, especialmente, volviendo a leer *Antagonía*, el lector “desocupado”, ese lector ideal al que Cervantes dirige sus primeras palabras en su famoso prólogo a la Primera Parte del *Quijote*, se da cuenta de la suma importancia que adquieren determinados clásicos. Tanto en *Recuento* (1973), como en *Los verdes de mayo hasta el mar* (1976), tanto en *La cólera de Aquiles* (1979) como, finalmente, en *Teoría del conocimiento* (1981), hay una constante referencia a veces explícita, otras veces oculta o solo alusiva, a Platón y su *Banquete*, a Dante y su *Commedia*, a Hesíodo y su *Teogonía*. Podríamos incluso llegar a pensar que *Antagonía* debe su título a la *Teogonía* del escritor griego: ¿por qué son tan importantes para usted estos clásicos? ¿Qué representan para usted estas obras? ¿Es posible prescindir de los clásicos para crear algo inédito, algo original, en el ámbito de la creación literaria?

LG: Dante es uno de los autores que más me han influido en la estructura de *Antagonía*, aunque no lo parezca. Pensemos en la misma tripartición de la *Divina Commedia*: el lector podría preguntarse: ¿qué es esto? ¿Son tres obras distintas o son tres partes de la misma obra? ¿Cómo encajan la una con la otra? ¿Qué puntos en común tienen y cómo se mantiene el estilo en las tres partes? Son preguntas que yo me hacía mientras iba pensando en la estructura y configuración de *Antagonía*.

AC: Hablando de estructura, en las cuatro partes de la tetralogía usted —a través de las múltiples máscaras de los narradores que cuentan los hechos y que van cambiando a lo largo de la trama, a veces de manera del todo inesperada— reflexiona de forma constante y bastante intrigante sobre el concepto de “creación literaria” y el de “creación artística”. Lo hace sobre todo a través de un diálogo

constante con la pintura de Diego de Velázquez. No es casualidad que para las cubiertas de las dos ediciones compactas de *Antagonía* usted cite *Las Meninas* (en la edición para Anagrama) y *Las hilanderas* (en la edición para Cátedra). Le pregunto: ¿qué tienen o podrían tener en común el lenguaje literario y el lenguaje pictórico? ¿Por qué Velázquez y estas obras, en particular, en lugar de otros cuadros y otros pintores?

LG: Me interesa Velázquez porque en *Las Meninas* aparece el pintor, el autor de la obra, pero también aparece la obra en sí, y aparecen los reyes, reflejados en el espejo que está detrás, ubicado como si fuera un cuadro detrás del pintor. Me interesa porque *Las Meninas* es una obra sobre la pintura, igual que *Antagonía* es una obra sobre la literatura, o, mejor dicho, sobre la creación literaria, sobre cómo surge y se va configurando una obra literaria. De hecho, así como en la *Commedia* dantesca hay tres universos o planos, en *Antagonía* las cuatro partes están organizadas según los cuatro puntos cardinales, las cuatro estaciones y cuatro obras fundamentales de Velázquez: en *Recuento* se hace referencia a *Las Meninas*; en *Los verdes de mayo hasta el mar* vuelven a aparecer *Las Meninas* junto con *La rendición de Breda*; en *La cólera de Aquiles* se hace constantemente referencia a *La rendición de Breda*, también conocido como *Las lanzas*; en *Teoría del conocimiento* el cuadro que se comenta es *Las hilanderas* junto con *Esopo*, el magnífico retrato del fabulista griego, sobre todo en el final de la novela, cuando se cuenta la agonía de El Viejo. Así que es cierto que hay un diálogo constante con las obras de arte más emblemáticas y famosas de Velázquez.

AC: Hablando de pintura, ¿cómo llegó a dibujar –por poner otro ejemplo emblemático y muy llamativo para el lector– la imagen de *La Ciudad Ideal* que aparece como objeto artístico sobre el que reflexiona Raúl Ferrer Gaminde, arquitecto *in potentia*, luego convertido en escritor? Se lo pregunto porque a mí la éfrasis de *La Ciudad Ideal* me provocó pesadillas².

LG: Supongo que es algo que no existe: por eso se define como Ciudad Ideal, es algo ‘ideal’ que no tiene cabida en el mundo ‘real’.

AC: Hablando de arquitectura, *Antagonía* nos puede evocar la estructura de la *Commedia* dantesca, pero también la del *Ulises* de Joyce (un día en la vida de un

² *La città ideale* es un tema recurrente de la pintura renacentista y el título de la que algunos historiadores del arte creen que es la única obra pictórica de Leon Battista Alberti, de 1480-1490.

hombre, Leopold Bloom, desde las 8 de la mañana hasta las 2 de la madrugada) y la de la *Recherche* proustiana (la vida de Marcel recordada a partir de la llamada “memoria involuntaria” desde la infancia hasta la vejez). Un elemento en común entre las tres obras citadas es precisamente eso, la tendencia del escritor a ‘construir’ su propio mundo como si de un ‘edificio’ se tratara. *Antagonía* es ese edificio, ese monumento o ese mapa en el que, por ejemplo, Barcelona no es ya solo una ciudad, ni un escenario, sino otro personaje más, que se mueve y que interactúa con los demás personajes y con la trama en general.

LG: En relación con las obras que citas, son las que mayor influencia han tenido en mi escritura, las obras con las que he sentido mayor afinidad mientras iba escribiendo *Antagonía*. Es decir, me veía muy reflejado en esas obras clásicas. *Ulises* me lo conocía casi de memoria, capítulo por capítulo (desde el inicial viaje a la playa hasta las juergas del final del día, cuando finalmente Leopold Bloom vuelve a su casa, sabiendo perfectamente que su mujer, Molly, acaba de mantener una relación con otro). Encontré ahí una afinidad muy grande de intención y de argumento.

AC: ¿Cuánta importancia ocupa en su mente de escritor la ‘arquitectura’ entendida como disciplina a mitad de camino entre la exactitud de las ciencias puras y la estética de las artes plásticas? ¿Cuánta importancia cobra la estructura? ¿Siempre escribe teniendo en mente esa base arquitectónica o esa estructura de la que saldrá la escritura o es que la escritura sale de forma libre?

LG: La escritura no es libre, no fluye libremente, siempre está muy estudiada. En cuanto a la arquitectura, ten en cuenta que cuando yo estaba estudiando Bachillerato, quería ser arquitecto; sin embargo, me decanté por Derecho, porque veía que me iba a dejar tiempo para escribir. En cambio, en Arquitectura se pedían estudios de matemáticas que no me convencían, nunca fui muy bueno en las matemáticas. Sin embargo, la arquitectura es algo que siempre me ha llamado la atención, siempre me ha fascinado.

AC: Siempre es interesante ver cómo para un escritor la estructura es muy importante y, al mismo tiempo, dentro de esa estructura se desarrolla una escritura decididamente creativa y lírica.

LG: Sí, y en cuanto a la arquitectura, tampoco podemos olvidar que en sus

primeras ediciones las cuatro partes de *Antagonía* se publicaron con cuatro colores diferentes, siguiendo la tendencia estructural de la que hablábamos antes.

AC: Hablemos de Eros. Para los griegos, era una especie de demonio o de *genius* a mitad de camino entre el mundo de los mortales y el mundo de los dioses, entre la Tierra y el Olimpo. Eros se caracteriza por ser una especie de fuerza ciega que empuja a los hombres a unirse siempre en el nombre de la ambivalencia: es “dulce” y “amargo”, como recuerda también Anne Carson en su homónimo ensayo sobre la poesía de Safo, *Eros dulce y amargo* (publicado en 2020). Eros aparece de forma reiterada en toda su obra, no solo en *Antagonía*: estoy pensando en *Placer licuante* (Alfaguara, 1997) pero también en sus fábulas, algunas desternillantes, otras incluso macabras, por cómo se abordan las problemáticas relacionadas con el sexo. Pensemos en *El atasco y demás fábulas* (Anagrama, 2016) o en *Chispas* (Anagrama, 2019), donde se alude a la coprofilia o incluso a la zoofilia. ¿Por qué es tan central para usted Eros? ¿Es cierto que, como afirma también en *Cosas que pasan* (Siruela, 2009), hay una relación o un vínculo estrecho entre impulso erótico e inspiración creativa?

LG: Bueno, podríamos decir que tanto la coprofilia como la zoofilia son ‘caricaturas’ de Eros. En cuanto a la pregunta, yo creo que es así, que hay un vínculo estrecho entre impulso erótico e inspiración creativa. Pensemos de nuevo en Proust, en el que el sexo está muy presente dentro de la trama de la *Recherche* o pensemos en Joyce, en esa escena memorable y casi grotesca en la que Leopold Bloom empieza a masturbarse mirando a algunas jóvenes tumbadas en la arena hasta que descubre que una de ellas es coja o amputada. En muchas obras maestras Eros es protagonista y sí creo que el impulso erótico y el impulso creativo comparten rasgos en común: no es solo que Eros sea fuente de inspiración, sino que Eros puede afilar y dinamizar la inventiva.

AC: Hoy en día hay pocos escritores que aborden el género “novela” con la ambición y el atrevimiento que usted demostró al emprender el reto de *Antagonía*. En nuestra “sociedad líquida” predomina la rapidez frente a la lentitud; el ruido frente al silencio; la distracción frente a la reflexión. Es difícil leer *Antagonía* para muchos lectores de este siglo XXI y desacostumbrados a esos ‘valores’ pasados de moda o fuera de moda como la lentitud, el silencio y la reflexión. Sin embargo, la literatura está llena de apuestas e intentos en los que sí se podrían recuperar esos ‘valores’ o aspectos que eran típicos de cierto tipo de literatura española del

siglo XX: estoy pensando en el caso de Luis Martín Santos, de Juan Benet, de Rafael Sánchez Ferlosio, de Carmen Martín Gaité, de usted mismo. ¿Debería la literatura volver a poner en valor esos ‘valores’? ¿O será ya imposible plantear un proyecto literario que implique tanta exigencia y tanto esfuerzo hermenéutico por parte del lector común?

LG: Bueno, este esfuerzo lo ha exigido la literatura siempre. Hoy en día las cosas han empezado a cambiar. Lo veo por los jóvenes, me deprime mucho el panorama. Hay de todo, claro está, me he encontrado con gente estupenda, muy curiosa, muy culta, pero en su gran mayoría los jóvenes solo miran el móvil o miran el mundo a través de la pantalla del móvil o, en su defecto, del ordenador. Es muy raro hoy en día entrar en el metro o en un tren y toparse con alguien leyendo o que esté pasando las páginas de un periódico en papel. Incluso los lectores ‘comunes’ lo que hacen es leer obras que sean entretenidas, lo que se llama ‘novela de entretenimiento’, novelas cuya trama es muy fácil de seguir y cuyo final tranquiliza al lector, donde todo cuadra y todo se resuelve.

AC: Hablando de las tramas de las novelas, *Antagonía* empieza con los recuerdos del protagonista, Raúl Ferrer Gaminde, en el estallido de la guerra civil española. Entre relampagueos, humo, tanques, de repente, el narrador externo cita a un oficial montado en un caballo blanco. *Antagonía* se cierra con una de las mejores páginas que yo haya leído nunca en la que El Viejo (un personaje tanto ambiguo cuanto fascinante) mira o rememora esa misma imagen misteriosa del oficial montado en un caballo blanco. ¿Puedo preguntarle por qué esa imagen? ¿De dónde le vino? ¿Por qué vuelve en el final, cuando es la imagen con la que arranca toda la narración? Hay ahí una evidente circularidad y un enigma de corte incluso cromático. ¿Por qué blanco, en el medio de tanto ruido, humo, suciedad?

LG: Esta imagen es real, quiero decir que la vi en la realidad. Tenía unos tres o cuatro años y un día me escapé del control de mi familia. Era el día en el que las tropas de los nacionales entraron en el pueblo en las afueras de Barcelona donde vivíamos en ese entonces, en 1938. Es un recuerdo que se quedó totalmente grabado en mi mente: mis familiares se asustaron mucho, pero yo quería ir a ver qué estaba ocurriendo y vi a ese oficial montado en un caballo blanco dando órdenes y moviéndose rápidamente entre las tropas que entraron por el pueblo y pasaron por delante de nuestra casa, entre humo, relampagueos y disparos.

AC: De imaginar un mundo del más allá en el que –como parece creer Cervantes en el Prólogo a su *Persiles*– nos será concedido volver a reanudar el hilo roto de la conversación con nuestros amigos, ¿con qué amigos escritores le gustaría volver a charlar?

LG: Bueno, yo creo que esos famosos ‘adioses’ del *Persiles* –“Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos”– son un enésimo ejemplo de la ironía cervantina. De todas formas, creo que me gustaría volver a charlar con todos los escritores que has mencionado antes: Juan Benet, Luis Martín Santos, Rafael Sánchez Ferlosio, con el que tenía una relación muy buena. Una vez me invitó a su finca en Extremadura, y recuerdo que yo me horroricé al ir a cazar conejos con él y, de hecho, él tampoco duró mucho más en esa actividad. Recuerdo que me dijo que una mañana la Torci³, que era su hija, al ver una pieza de la caza le preguntó: “Papá, ¿pero qué te ha hecho ese conejo?”. A partir de ese momento, él también dejó de cazar.

AC: Hablando de escritores: ¿cómo era la relación entre vosotros, entre José Agustín, Juan y tú? Es realmente singular el hecho de que dentro de la misma familia se hallaran tres escritores, cada uno dotado de un estilo propio y cada uno con una proyección determinada dentro de la literatura española del XX.

LG: Era una relación buena, nos llevábamos muy bien, pero, a diferencia de lo que la gente cree, nunca leíamos lo que iba escribiendo el otro. Con José Agustín no hablábamos casi nunca de literatura; con Juan, compartíamos habitación, cada uno tenía su cama y su escritorio y los dos solíamos escribir cada uno sentado en su silla frente a la pared. A veces Juan me comentaba su estado de ánimo, tras una sesión de mucho trabajo, a veces era yo quien le manifestaba mi satisfacción por lo escrito. Pero nunca nos leíamos. Cada uno iba a lo suyo o escribía lo suyo, sin interferencias ni intercambios. Cuando Juan ganó el Premio Cervantes lo celebré. Incluso fui a verlo a Marruecos para celebrar ese galardón.

AC: Hablando con Nuccio Ordine⁴ de lo fundamental que es para la supervivencia del género humano que existan cosas ‘inútiles’ desde un punto de vista económico o meramente materialista como la literatura, la filosofía, la música o el arte en general, llegué a preguntarle si él piensa que la literatura nos puede ayudar

3 Es Marta Sánchez Martín, hija de Carmen Martín Gaité y Rafael Sánchez Ferlosio.

4 Ordine fue Premio Princesa de Asturias de 2023 para las Humanidades y la Comunicación.

a ser mejores personas y la respuesta fue negativa. Citando a su vez a su amigo George Steiner, Ordine me hizo notar cómo los nazis eran grandes amantes del arte, escuchaban a Wagner, idolatraban a Nietzsche. Si esto es así, si la literatura no nos convierte automáticamente en mejores ciudadanos, ni en mejores personas, desde un punto de vista ético, ¿de qué nos puede servir?, ¿cuál es o cree que es y sigue siendo la ‘utilidad’ de la literatura en este siglo XXI y en el futuro que podemos vislumbrar?

LG: Yo creo que un pueblo sin música, sin literatura, sin pintura, sin filosofía sería un pueblo de autómatas. Y es muy difícil contestar a tu pregunta, es un discurso muy complejo y muy amplio. Es complicado prever lo que nos depara el futuro. Yo creo que la cultura ha salvado a la humanidad. La cultura es fundamental. Piensa en Roma y en Grecia, en los grandes pensadores de la Edad Media. Piensa incluso en las pinturas rupestres de las Cuevas de Altamira o en los primeros cuentos orales del folklore. Si todo desaparece o si todo esto solo se mira o contempla en el móvil, creo que mal andamos. Piensa también en la así llamada ‘Inteligencia Artificial’: yo no sé sinceramente cómo funciona y qué consecuencias reales pueda tener en el mundo actual y en los seres humanos, pero sí sé que de tener que elegir, preferiría siempre la Inteligencia Natural. A mí me gusta la Inteligencia Natural.

AC: De no haber sido escritor, ¿qué le habría gustado ser?

LG: Bueno, como te dije, quería ser arquitecto, aunque las matemáticas me echaron para atrás. No sé, tenía bastante claro que en un momento dado de mi vida la escritura iba a ser mi trabajo.

AC: Recuerdo que en alguna entrevista relata cómo siendo muy joven se presentó a una editorial de Barcelona para entregarles una novela de aventuras para cobrar lo que pagaban para ese tipo de obras.

LG: Sí, sobre los catorce o quince años me enteré de que la Editorial Molino pagaba dos mil pesetas por un texto narrativo a editar dentro de su colección de novelas juveniles. Para aquella época dos mil pesetas eran una fortuna. Así que me presenté con pantalón corto y les dije que me proponía para publicar con ellos. Fueron muy amables y me contestaron que para aquel entonces ya no iban a publicar más novelas, que no necesitaban ya muchas y que tardarían un par de

años en contestarme y aceptar, así que les dije que ya no me interesaba, que no podía esperar dos años. Fueron muy corteses, la verdad. Me trataron muy bien.

AC: Eso da una idea de cuánto tenía usted clara la idea de que la escritura iba a ser su destino, su vida y su trabajo.

LG: Sí, sí, es cierto: escribí poemas y relatos cortos incluso antes de los catorce años. Ahora no guardo nada de todo ese material. Algún relato sí que me lo publicaron, en revistas que ya no existen. Con 18 empecé a escribir *Las afueras*, que luego publiqué con 22 y ganó el primer “Premio Biblioteca Breve” en 1958.

A modo de conclusión

El “Premio Biblioteca Breve” de 1958 es solo el primero de una larga serie, si pensamos en los demás que cosechó a lo largo de su trayectoria Luis Goytisolo. Nacido en Barcelona en 1935, autor de una de las novelas fundamentales del siglo XX, *Antagonía*, tetralogía sobre el acto de la creación literaria, narración íntima y, al mismo tiempo, recuento colectivo de la España de los años 60 y 70, aparecida por primera vez en su versión compacta en el 2012 en Anagrama y en edición crítica y anotada al cargo de Carlos Javier García en el 2016 para Cátedra, Luis Goytisolo, Premio Nacional de Narrativa, Premio Nacional de las Letras y miembro de la Real Academia Española, también ha publicado ensayos (como *Naturaleza de la novela*, Premio Anagrama de Ensayo de 2013); relatos cortos y fábulas (como *El atasco y demás fábulas*, de 2016; *Coincidencias*, de 2017; *Chispas*, de 2019); novelas como *Estela del fuego que se aleja* (de 1984), *Estatua con palomas* (de 1992), *Liberación* (de 2003) y *El lago en las pupilas* (de 2012); libros inclasificables y que se articulan entre la autobiografía, el ensayo y la novela como *Cosas que pasan* (de 2009) y *El sueño de San Luis* (de 2015). Se trata de obras heterogéneas y heterodoxas que invitan al lector a ser parte activa del proceso de la lectura, de la construcción del sentido y de la búsqueda de un sentido en el mundo que nos rodea. Obras en las que –como sugiere el narrador de *Teoría del conocimiento* citado en la apertura de esta entrevista– el significado no está en el texto, ni en el autor, ni tampoco en el lector, sino en la constante triangulación creativa entre autor, texto y lector, además de en el constante y complejo diálogo entre los tres y el mundo real en el que se mueven y existen.

Bibliografía citada

- CANDELORO, ANTONIO (2023), “La descripción ‘desatada’ en *Antagonía* de Luis Goytisoló”, *Escrituras desbordadas. Variaciones sobre el pensamiento literario*, eds. Norma Angélica Cuevas Velasco; Raquel Velasco. México, Universidad Veracruzana: 149-76.
- CANDELORO, ANTONIO (2024), “La sombra de Dante en *Antagonía* de Luis Goytisoló”, *Universidad de La Habana*, 299: 1-29.
- GOYTISOLO, LUIS (2016), *Antagonía*, ed. Carlos Javier García, Madrid, Cátedra.