

LIBROS

El juego y las máscaras

Tras la fabulación epidérmica o bajo la piel cristalizada en caleidoscopio por la operación creativa, ciertos textos encubren mil posibilidades de lectura e interpretación, encierran en sus cavernas, ciegas por el mismo ejercicio lúdico, claves centrales (o personales, o históricas, o culturales, o simples referencias laterales) tras las que el lector, engañado con fabulaciones donde se mezclan o segmentan las historias, los personajes, los tiempos, los géneros del juego (el sexo), se afana hasta tejer el ejercicio de la lectura y la interpretación, probablemente equivocada.

Los autores de estos textos no suelen tomar ningún tipo de precauciones a la hora de iniciar el viaje, expertos maestros, como suelen ser de esa misma tradición narrativa que ensombrece la semblanteidad de sí mismos y la realidad real (referencial) con los oropeles de la ficción, alterando las posibilidades del juego, arte combinatoria de las cartas que el autor desparrama aparentemente al azar. Tal es el supuesto literario de *La cólera de Aquiles* (1), tercera novela de una serie de cuatro (*Antagonía*), que comenzó Luis Goytisolo con la publicación de *Recuento* (1973) y anuncia terminar con *Teoría del conocimiento*.

Como toda literatura que huye de las modas elementales, *La cólera de Aquiles* nace presumiblemente de un puzzle de experiencias personales del autor, ciertos gestos archivados (o imaginados), que determinados mecanismos de alarma del proceso creativo disponen a capricho, o convertidos en velados gabinetes, cámaras ciegas, escalinatas laberínticas, que enmascaran la posibilidad de la interpretación única, dejando al exegeta la traducción de todo un código de personajes, nombres, guiños, semblantes que inducen, como en las hídicas ficciones de Borges, al error más socorrido: el espejo que deforma la realidad que el autor pretende borrar con el

(1) Luis Goytisolo, "La cólera de Aquiles". 325 páginas. Seix Barral. Barcelona, 1979.



Luis Goytisolo.

exorcismo de la escritura, ejercicio de máscaras, oficio carnavalesco e inservible en un mundo de utilidades perentorias, reflejo del que se bosqueja en *La cólera de Aquiles*.

La cólera de Aquiles dispone sus materiales a través del filtro triangular, que, en el giro rápido de la lectura (en el acto de azar que encubre la carta) puede aparecer elíptico o circular, si bien

es siempre evidente que la fuerza de la unión reside en sus vértices: tres personajes que se turnan en el juego de las identificaciones, que se prestan los semblantes, las máscaras de la farsa dentro de un texto que dispone y divide en tres sus partes, nueve capítulos que siguen el juego estructural de la trinidad (cada una de las tres partes de *La cólera de Aquiles* está compuesta, a su vez, de tres capítulos), combinación cerrada donde el núcleo central es otro semblante (la lectura de *El edicto de Milán*), otra máscara-producto del ejercicio literario (escritura) de Matilde Moret, máscara-producto del ejercicio de escritura de Goytisolo. El orden de los factores es, en *La cólera de Aquiles*, el mismo juego de máscaras que encierra el argumento triptico de la novela (o novelas) y no quedará alterado el producto por la preferencia del exegeta al recomponer, a su imagen y semejanza, las posibilidades de la lectura. Para cerrar el juego de la trinidad obsér-

vese que *La cólera de Aquiles* es además el tercer título de cuatro que "no se hallan ligados por una continuidad argumental estricta y podrán, en consecuencia, leerse de modo independiente".

La cólera de Aquiles, cuyo espejo comporta también la crítica de la síntesis del ejercicio escritura/lectura, deviene texto plagado de excusas (variantes de lectura), pero con la evidente intención de ambigüedad para que no se haga del todo la luz en la cámara oscura, para que Goytisolo, Matilde Moret y Lucía resulten el personaje siempre enmascarado que retrata la misma figura escondida, que dispone de los medios para alcanzar también la transfiguración narrativa de los géneros en tres, constante menaje que no es aquí anécdota o episodio, sino función y estructura novelística rotando a través del vértice elegido en cada parte de la novela, protagonista al fin y al cabo en su ambiguo semblante de la crítica que el texto de la cólera encierra en cada página.

La crónica de Roland Barthes

Colectivización

En un texto que vuelvo a encontrar por casualidad, describe Tretiakov con optimismo la colectivización del trabajo literario como proceso progresista: creación de arteles (1) en los que las funciones de la escritura están divididas y repartidas entre agentes distintos —recogedores de materiales, montadores, compositores literarios, verificadores, etc.—. Ahora bien, lo que Tretiakov describe en ese texto es simplemente la empresa del writing en los grandes medios de comunicación. El sueño, la esperanza socialista reaparecen como farsa en nuestras sociedades tecnocráticas.

Tempo I

Sorpresa radiofónica: oí por casualidad "Tarde", de Schumann, tantas veces escuchada con escasa satisfacción, y comprendí inmediatamente que era así como había que tocarlo: "¡Eso es! ¡Eso es!". ¿A qué se debía, pues, aquel efecto de verdad? Sencillamente, a que la obra era interpretada a un ritmo más lento que el usual; de ahí que produjese (por fin) una impresión de meditación, de soñadora lentitud y de "dicción" (la música de Schumann es un quasi hablando: no en vano es el músico de la voz). En música, el tempo exacto (que se ajusta a una exigencia interior) produce el entusiasmo de la verdad de igual modo que un tempo inexacto convierte en odioso un fragmento que uno, sin embargo, ama. Siempre reproché a Richter el que interpretase con excési-

(1) Artel: En la URSS, sociedad cooperativa en la que la propiedad está en manos de colectividades o asociaciones de trabajadores. (N. de la R.)

va lentitud cierto minueto de una sonata de Beethoven y siempre le estaré agradecido a Homero Francesch (creo que era él) por la "Tarde" de Schumann.

Tempo II

Otra sorpresa: la huelga hizo que yo escuchara regularmente las informaciones de Europa 1. Me pareció vertiginoso el ritmo de los locutores: rápido, rápido, cada vez más rápido. Esta celeridad sistemática asimila, por contraste, el ritmo lento a una especie de conformismo estatal, llega a veces al límite mismo de lo inteligible, como si más valiese arriesgarse a ser oscuro que resultar aburrido. Porque la gran obsesión es no "aburrir". Los medios de comunicación de masas ponen tanto empeño en "dar vida" a sus mensajes que uno tiene derecho lógicamente a deducir que, en el fondo, esos mensajes les parecen totalmente mortíferos. Del mismo modo que, los de "France-Musique" deben de considerar en secreto aburrida la "buena música", puesto que se las ingenian para fragmentar las obras, los programas, y adornarlos con chistes y ciertas familiaridades (que no excluyen las trivialidades) para limitar, parece, ese fragmento de placer puro y simple que se llamaba antes concierto. En una palabra, el derecho a la lentitud; problema ecológico.

La mirada

Me he encontrado con un viejo amigo: "No envejeces. Tú tampoco. Porque seguimos teniendo la misma mirada". La mirada no envejece. Sólo envejecen quienes no tienen (ya) mirada. ■ © TRIUNFO y "Le Nouvel Observateur".