

ALFAGUARA

Luis Goytisolo

Fábulas



...ción de pro-

...ista bella. Serie
...o para sordos.

...léxico. Con Nota-
... Capicinas y

...yá. Programa
...nye las

...s. 'Los
...llicit'

...ones', 'Yugi
...y Neutrón',
...ma' y 'Malcolm in
...die'. (Substituido
...evón).

...o La betidora
...o El equipo A. Serie
...uido para sordos).

7.00 Felicity. Serie: 'Tues-
...go'

7.45 El mundo de los animales
...Brunelky

8.10 Los cuentos de Archibald. Serie: 'Vive
...doctas'.

8.30 Max Clan. In serie: 'Metaborg'
...na', 'Happi'

...nstituido por

9.00 Kombar & Co
...uido por C

7.20 C

7.30 Ring

los animad

7.45 C

Serie de

8.35 L

reputur

los anim

9.00 G

Especia

semada

nedo.

9.10 T

mas.

10.00

Especia

serita

nedo.

10.4

o c

tin

se

-

-

FÁBULAS

LUIS GOYTISOLO

LUIS GOYTISOLO (Barcelona, 1935) alcanzó la fama ya con su primera novela, *Las afueras*, y su nombre es uno de los de mayor prestigio de la narrativa contemporánea. Es autor de obras como *Antagonía*, *Estela del fuego que se aleja*, *La paradoja del ave migratoria*, *Estatua con palomas*, *Mzungo*, *Placer licuante*, *Diario de 360°* y *Liberación*. Ha obtenido, entre otros premios, el Nacional de Literatura y el de la Crítica. Es miembro de la Real Academia Española.

«Construya usted mismo, en su hogar, a ratos libres, cómodamente, su propia jaula.»

En manos de Luis Goytisolo, la fábula se convierte en una herramienta de análisis y crítica satírica de las sociedades modernas. El autor cultiva tanto el humor como el lirismo, el sarcasmo como la inteligencia, y encuentra los aspectos más significativos del mundo contemporáneo para exponerlos a una luz que nos los muestra bajo apariencias nuevas.

Estos textos se mantienen tan vigentes ahora como cuando se crearon. Los temas a los que tan certeramente apuntaba el autor hace años —el omnipresente poder de la publicidad, lo fácilmente que puede caer en la autoparodia el sistema democrático, el uso perverso de los diferentes lenguajes y su capacidad de manipulación...— siguen vivos.

El autor se infiltra en ellos para interrogarlos a través de aforismos, burlas y juegos y crear un texto perverso, divertido y a la vez profundamente subversivo.

© 1981, Luis Goytisoló
© Del prólogo: 2004, Ignacio Echevarría
© De esta edición:
2004, Santillana Ediciones Generales, S. L.
Torrelaguna, 60. 28043 Madrid
Teléfono 91 744 90 60
Telefax 91 744 92 24
www.alfaguara.com

ISBN: 84-204-0103-X
Depósito legal: M. 13.209-2004
Impreso en España - Printed in Spain

Diseño:
Proyecto de Enric Satué

© Imagen de cubierta:
Getty Images
© Diseño de cubierta:
Create

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con autorización de los titulares de propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y ss. Código Penal).

PRÓLOGO

ÉRASE UNA JAULA

I

«Desde el escenario, pudo verse a sí mismo sentado en la fila cero, hojeando distraídamente el programa. Se contempló con satisfacción. ¡Ha venido!, musitó.»

Este libro conserva intacta toda su dinamita. El transcurso del tiempo no la ha humedecido. Quien se arriesgue a recorrer sus páginas se expone, pues, hoy como hace treinta años, a un violento estallido de conciencia cuya onda expansiva el tiempo transcurrido de hecho no ha contribuido más que a dilatar. Produce algún espanto considerar que los primeros textos de este libro fueron escritos en fecha aparentemente tan lejana —y tan emblemática, por otro lado— como 1968. ¿Será posible que ya entonces todo, absolutamente todo, estuviera allí, expuesto a la mirada concéntrica, insomne, de quien tenía ojos para verlo? Pero así es, en efecto. Todo, absolutamente todo, estaba allí, incluso desde mucho antes de que este libro fuera escrito. El retrato de la sociedad contemporánea que se desprende de estas páginas es tan rigurosamente vigente y perspicaz como, por poner un ejemplo, los análisis que sobre la misma volcó Adorno en sus apuntes de los años cuarenta, recogidos luego en *Mínima Moralía* (1951). Hasta se podría hablar, puestos a ello, de una remota afinidad entre los dos libros, que invita a pensar en este de Luis Goytisolo como una *Mínima Fabula*. En cualquier caso, tal es el primer efecto del estallido de conciencia del que se ha hecho mención: la consternación que, una vez más, produce saberse *prescrito* (es decir, *pre escrito*). La constatación, una vez más, de que la propia vida formaría parte de un sueño que ni siquiera ha soñado uno mismo.

«Despierta a este imbécil. ¿Quién es este imbécil? Tú, imbécil. Pasa la página. ¿No le conoces?

Mírate en el agua quieta» (p. 47).

—¿...?

—¡Pero qué imbécil!

Vaya el lector a la página 78 de este libro y haga el favor de leer el párrafo que comienza con las palabras «Otra cosa no espere de nosotros el enemigo...».

...

¿Lo ha hecho ya? Y bien, ¿a qué le suena?

En efecto: las mismas palabras podrían ponerse en boca de George Bush o de cualquier otro representante de la actual Administración norteamericana. Punto por punto.

Resulta sorprendente que en 1968, más de treinta y cinco años antes de que una «coalición internacional» liderada por Estados Unidos invadiera Irak, se pudiera prefigurar a tal extremo la retórica de lo que hoy se postula como «nuevo orden mundial». Pero así es.

Así es, véase si no:

«Diferencias entre nosotros y nuestros enemigos: nosotros estamos con la ley; ellos no. Esto nos permite recurrir legalmente a sus mismos procedimientos con la ayuda de nuestros cuadros, de nuestras escuadras, de nuestros escuadrones» (p. 100).

A la luz de este y otros pasajes, tienta hablar del carácter premonitorio de unos textos que parecen escritos con una poderosa intuición de lo que estaba por llegar. Pero no, no es así, al menos no exactamente. Se ha dicho ya: todo, absolutamente todo, estaba allí. Nada estaba por llegar porque ya había llegado todo.

Si un libro como éste parece a veces —a menudo, más bien— visionario se debe únicamente a que responde a una visión agudísima de la realidad, capaz de atravesar la cáscara de la actualidad y reconocer sus mecanismos profundos. Mecanismos que obedecen a una lógica establecida desde mucho antes: desde que empezó a configurarse lo que cabe entender por «cultura de masas».

Esto es fácil de corroborar por lo que toca a las estructuras evidentes del poder, a las conductas y a los comportamientos de los poderosos, a sus máscaras retóricas, que en este libro son objeto constante de parodia. Al fin y al cabo, el poder, cualquiera sea su signo, y en cualquier época, obedece siempre a idénticos resortes.

Más sorprendente resulta la perspicacia de Luis Goytisolo a la hora de tratar narrativamente aspectos específicos de la sociedad y la cultura de masas cuya instrumentalización e incidencia profundas quedaba lejos de ser tan evidente hace cuatro décadas. Muy en particular cabe referirse aquí a la televisión y a la publicidad, que por las fechas en que fueron escritos los textos de *Fábulas* estaban lejos de poseer —y menos aún en España— el relieve, el protagonismo creciente —apabullante— que desde entonces no han dejado de adquirir. De hecho, el tratamiento que Goytisolo da en este libro a la televisión, la forma en que a momentos acierta a «formatear» la propia escritura del libro y la imagen que de la realidad proyecta basándose en los formatos televisivos (incluidos los publicitarios), se adelanta en bastantes años al tratamiento que estos mismos recibirán en la más conspicua narrativa posmoderna. Baste pensar en algunas de las obras de un autor como David Foster Wallace para comprobarlo.

A este respecto, el capítulo titulado «Segismundo», dentro de *Ojos, círculos, búhos*, no puede resultar más elocuente. Vaya ahora el lector a la página 37 de este libro y haga el favor de leer el párrafo que comienza con...

Pero no, mejor no se distraiga tanto y confórmese con que se le sirva aquí mismo una de tantas afirmaciones de este libro que desde que fueron escritas han ido consolidando su rango de lugar común:

«La informática, las modernas técnicas de comunicación, los nuevos lenguajes, cine, TV, kárate, etcétera. No imitan; sustituyen, son realidad»

(p. 74).

—¡Y que lo diga, oiga!

¿Oiga?

La extrañeza que producen los textos reunidos en este libro se debe sobre todo a las voces que en ellos resuenan y que vienen a usurpar el lugar del narrador. Son voces impersonales, que resulta imposible individualizar. Y sin embargo, suenan extrañamente familiares; son en cierto modo reconocibles. Si se considera con algún detenimiento, se descubrirá que lo que las hace características es su condición no tanto de voces como, por así decirlo, de *portavoces*. No corresponden, en efecto, a ninguna personalidad en concreto, sino que obedecen más bien a los dictados de una entidad superior, en un sentido al menos jerárquico.

—¿Una entidad social?

—Bueno, sí, a condición de incluir también bajo este epígrafe las sociedades limitadas. Y las anónimas.

El caso es que tales voces actúan como portavoces de los valores, de los intereses, de las directrices que desde todo tipo de instancias supuestamente elevadas ejercen presión de forma más o menos explícita, más o menos subliminal o solapada, sobre la conciencia de cualquier ciudadano medio habitante de cualquier país más o menos desarrollado. De ahí su tono admonitorio, su talante tan semejante a veces al de los eslóganes y consignas de todo tipo.

Con un timbre corporativo, empleando con preferencia la primera persona del plural, buena parte de los textos que integran *Fábulas* parecen estar pronunciados en convenciones, cónclaves, comisiones, asambleas de toda especie; a menudo se menciona un salón de actos o un teatro en el que se dejan oír aplausos, risas, ovaciones. Aquí y allá se alude a instituciones tales como un Comité Ejecutivo del Consejo de Administración Central (p. 46), una Subcomisión encargada por el Senado de la Cámara Alta de Padres de Familia (p. 47),¹ una Cámara Oficial de Clientes y Compradores (p. 65)... Y a su vez parecen resonar por todas partes ecos de reuniones, intrigas, conjuras, conspiraciones...

La escritura de *Fábulas* emula a menudo, y a menudo genialmente, la de los comunicados de gobierno, notas de prensa, actas de congresos, proclamas y discursos de toda especie, proyectos e informes empresariales, editoriales de prensa, cartas pastorales, partes militares, atestados policiales, noticiarios televisivos, boletines radiofónicos, guías turísticas, folletos publicitarios, prospectos de instrucciones, prescripciones facultativas...

Ya se trate de la de un alto ejecutivo o de la de un simple funcionario de aduanas, las voces que toman aquí la palabra corresponden por lo general a sujetos interpuestos entre una institución o autoridad a la que representan y el destinatario de sus interpelaciones, tan frecuentemente teñidas de amenazante condescendencia. Se obtiene por esta vía un peculiarísimo efecto coral constituido por voces que son todas ellas, valga la insistencia, *portavoces* de una voz que se mantiene detrás de todas y que en cierto modo las contiene y las trasciende.

La cuestión es que esa voz que se mantiene oculta tras la pantalla de todos esos portavoces resulta ella misma familiar. Lo mismo da que suene en boca de un presentador de televisión o de un policía: uno tiene la seguridad de haberla oído antes, de nunca haber dejado de oírla. ¿Pero dónde?

¿Dónde?

...

¡Exacto! ¡Esa voz no es otra que la voz del Gran Hermano!

«PARLAMENTO. Nosotros debemos ser la proyección exacta de ese ser ideal del que somos proyección, de ese ser que desea que seamos como somos y que hagamos que nuestros semejantes sean como somos empezando por él mismo, que le hagamos a nuestra semejanza» (p. 100).

Mucho antes de 1984 (recuérdese que los últimos textos de *Fábulas* están fechados en 1978) empezó a quedar claro, al menos para quien quisiera verlo, que la utopía negati-

va dibujada por George Orwell iba camino de realizarse implacablemente, aunque no del modo tenebroso en que él la imaginó, sino de una forma mucho más risueña. Que los agentes del Gran Hermano no iban a ser feroces esbirros sino amables vendedores, funcionarios, relaciones públicas, aseguradores, entrevistadores, concejales, directores de sucursales bancadas... Y que los ciudadanos iban a prestarse muy gustosamente a la falsificación y expropiación de sus existencias. Tanto es así que, para diversión y contento de la mayoría, la televisión ha terminado por convertir en espectáculo una especie de parodia en miniatura, reducida a unos pocos concursantes, de la situación a la que tiende la sociedad en su conjunto.

En la actualidad, el Gran Hermano es para una mayoría el nombre de un concurso televisivo en el que un puñado de individuos aceptan voluntariamente vivir en una especie de jaula, expuestos a la permanente mirada de los telespectadores, quienes por su parte se erigen en evaluadores de su conducta. Y el chiste está en que los concursantes compiten entre sí para permanecer el mayor tiempo posible en esa jaula.

De forma un tanto sumaria, cabría decir que *Fábulas* es el revelado en positivo —mucho más cómico y aterrador, en consecuencia— de la utopía ideada en 1948 por George Orwell. De ahí esa extraña atmósfera de ciencia ficción que impregna todo el libro.

¿Y por qué *Fábulas*? Con esta palabra suelen nombrarse breves narraciones de carácter moralizante protagonizadas comúnmente por animales. Pero por ningún lado aparecen animales en este libro, cuya moralidad, por otra parte, resulta bastante dudosa. En lugar de eso, lo que al lector se le deja ver es una jaula. O mejor dicho, los barrotes de una jaula. Y aquí es donde el lector debiera empezar a mosquearse. Pues cuando se ve una jaula y por ningún lado se encuentra el animal al que está destinada, hay razones para temer que esa jaula vaya destinada a uno mismo.

El propio libro ofrece, como siempre, la clave de lectura. Lo hace al final de un capítulo en el que presumiblemente se ofrecen «Nueve pruebas de que somos más felices». Se dice allí a modo de conclusión:

«Construya usted mismo, en su hogar, a ratos libres, cómodamente, su propia jaula» (p. 76).

¿Y por qué *Fábulas*? Bueno, hay muchas formas de tratar de explicarse lo que parece un capricho del autor. Casi todas ellas invocan el concurso de la ironía, que en todo momento juega aquí un papel protagonista. Pero la más legítima explicación quizás fuera la que acertara a contar este libro como una fábula él mismo.

Esa fábula —la fábula que cuenta estas *Fábulas*— se encuentra en un brevísimo apunte de Kafka, escrito allá por el año 1918. Dice así:

«Una jaula salió en busca de un pájaro». Ese pájaro es usted, querido lector. ¡Bienvenido!

La singularidad de este libro, su desconcertante genialidad, reside precisamente en eso: cuenta la jaula, no el pájaro.

Y lo que resulta todavía más chocante: cuenta la jaula desde el punto de vista del pájaro. La jaula, y no sólo lo que se ve a través de sus barrotes.

Se ha hablado ya de la voz tan extraña y familiar que resuena en estos textos. Conviene ahora añadir que lo propio de todos ellos es que se formulan como pura exterioridad. Más que eso: revelan una existencia, la del propio lector, en la que la pretensión misma de interioridad, de eso que se llama «vida interior», constituye una falacia. La única vida interior, dadas las circunstancias, es la que se desarrolla en el interior de la jaula.

Se ha recordado antes el programa televisivo graciosamente titulado Gran Hermano. Podría añadirse ahora el recuerdo de una película como *El show de Truman* (1998), de Peter Weir, cuyo protagonista (Jim Carrey) descubre, espantado, que toda su vida, incluso en sus aspectos más priva-

dos, forma parte, desde el comienzo, de un espectáculo televisivo.

La vida del pájaro enjaulado no la cuenta el pájaro, la cuenta su jaula. Este es el presupuesto atroz de este libro atroz.

Atrozmente cómico. Atrozmente lúcido.

«TEORÍA. El verdadero ministro del Interior es el que entiende o debiera entender de sueños y ensoñaciones» (p. 134).

El lector empieza a disponer de elementos suficientes para explicarse la peculiar textura de este libro. Su carácter fragmentario, discontinuo, es el que conviene, casi por fuerza, a su propósito, que como se ha dicho es el de contar la jaula. Y una jaula, está claro, no se puede contar — menos todavía desde dentro— como se cuenta un paisaje o cualquier cosa que tenga lugar fuera de ella.

En cuanto a la vida en el interior de la jaula, se desarrolla en pequeños saltos, episodios mínimos cuya nota predominante es una mezcla de perplejidad, desesperación y nerviosismo. Toda su épica consiste en gestos, acciones, estados de ánimo como el que se describe en el siguiente pasaje:

«PROYECCIÓN. Se autocontempla, perfecto hasta en la manera de satisfacer sus necesidades más íntimas, una de esas operaciones fisiológicas cuya realización total y plena le deja a uno renovado y de excelente humor, activo, lleno de ideas y proyectos en la misma medida en que aligerado de lastre» (pp. 156-157).

Entre los personajes, o más bien protopersonajes, que asoman aquí y allá, de un modo a veces recurrente, hay uno, de nombre Espinoza, que pone todo su empeño en no disgustar, en adaptarse, en mostrarse pacífico y solícito. Este Espinoza protagoniza algunas viñetas de impagable comicidad, como las que llevan por título «Documentación» (p. 86) y «Lunch» (p. 120). Pero su mansedumbre reprime

unas pulsiones de salvaje violencia, que suelen liberarse a través de todo tipo de fantasías diurnas y nocturnas.

A la persuasiva, intimidante locuacidad de las voces que continuamente prescriben la lectura que ha de hacerse de la realidad y celebran sus excelencias, se oponen, hacia la mitad del libro, los oscuros designios de una conjura tramada por escolares que tiene por objeto «la liberación del niño, la obtención para el niño de una total independencia respecto al mundo del adulto» (pp. 113-114).

La subversión del orden imperante, pues, no surge ya desde presupuestos ideológicos («Ideología es hoy la sociedad como fenómeno», escribió Adorno) sino desde los apetitos incontrolados de la infancia, condenados de antemano al fracaso y que aquí actúan de parodia de la revolución (y aquí resulta inevitable casi subrayar de nuevo el hecho de que estos textos empezaran a ser escritos en fecha tan emblemática como 1968, al socaire pues de las revueltas estudiantiles y de los ademanes a menudo infantiloides de la llamada revolución de Mayo). Los mismos apetitos, en definitiva, que siguen actuando en el adulto en calidad de fantasías sexuales, de delirios de poder, de ansias destructivas.

«Como niños en sus regresiones o como planetas que han perdido la rotación, así sus cerebros. Y, también, como niños, su temor a posibles percances, sus oscuros rencores, sus instintos vengativos» (p. 149): así los adultos que pueblan este mundo-jaula, en el que se viene consumando un imparable proceso de infantilización colectiva, al que corresponde un incremento, asimismo imparable, de las conductas terroristas, sobre las que también este libro parece tener una visión profética, de sorprendente actualidad.

Ahora bien: incluso el caos aparente parece producto de un designio bien calculado, como hace patente el pasaje titulado «Soliloquio» (p. 177). A continuación del cual se lee lo que sigue:

«AL APAGAR LOS FOCOS. Reducidos los últimos focos de resistencia, todo parece indicar —a la luz de la situación

presente— que los elementos residuales, abandonando la lucha de masas, la confrontación abierta, optarán por la delincuencia individual y aislada, factor degenerativo que no deja de implicar una continuada peligrosidad real en razón de su mismo carácter incontrolado» (p. 178).

¿Y qué más incontrolado que los sueños? Ellos son la única libertad del enjaulado. En el mundo feliz que las voces de este libro proclaman, el mejor ministro del Interior sería, en efecto, el que entendiera de sueños y ensoñaciones. Pues sueños y ensoñaciones constituyen, el único interior de unos seres que a través de ellos dan rienda suelta a «sus oscuros rencores, sus instintos vegetativos». En acusado contraste con la tersa y formalizada retórica de los pasajes en que resuena, a través de sus múltiples portavoces, la voz del Gran Hermano (¡o de la Gran Familia!), se abre paso en el libro, de forma progresiva, una atmósfera pesadillesca, demente, infantiloides, grotesca, orgiástica. El efecto de conjunto que produce la pululante humanidad de estas *Fábulas* recuerda a momentos la que se plasma en los grandes retablos de un pintor como El Bosco, cuya imaginería se atiene a una sintaxis a la vez extravagante y plenamente comprensible.

Pero conviene no enfatizar los aspectos oníricos de una escritura como la de *Fábulas*, por mucho que dé lugar a lo que parecen ser ráfagas de escritura automática y pasajes de un salvajismo o de un lirismo superrealista. No se trata aquí, ni mucho menos, de una escritura sonámbula, sino más bien de una escritura insomne.

Ojos, círculos, búhos: de eso se trata. De esos búhos que aparecen en algunos aguafuertes de Goya, muy en particular en el que lleva por lema *El sueño de la razón produce monstruos*, donde eleva el vuelo una bandada de pajarracos a medio camino entre búhos y murciélagos. Si bien no es el sueño de la razón el que produce los monstruos que pueblan estas *Fábulas*, en las que el único monstruo parece ser la razón misma: