

**Reminiscencias de Góngora y Goytisolo:
la metáfora de segundo grado
en *Reivindicación del conde don Julián***

Grégoire Polet

[\(gregoirepolet@mac.com\)](mailto:gregoirepolet@mac.com)

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

Resumen

Análisis de la adaptación del mecanismo de la metáfora de segundo grado a la escritura narrativa como elemento retórico clave en la imitación de Góngora en *Reivindicación del conde don Julián*, de Juan Goytisolo.

Abstract

Study of the adaptation to narrative writing of the rhetorical figure of exponential metaphor, as a key element in the imitation of Góngora in Juan Goytisolo's *Reivindicación del conde don Julián*.

Palabras clave

Luis de Góngora
Juan Goytisolo
Metáfora de segundo grado
Intertextualidad

Key words

Luis de Góngora
Juan Goytisolo
Exponential metaphor
Intertextuality

AnMal Electrónica 38 (2015)
ISSN 1697-4239

Trataré de la presencia de Góngora en *Reivindicación del conde don Julián*, de Juan Goytisolo. Recordemos brevemente el contexto. *Reivindicación* se publica en México, 1970. Goytisolo tiene casi 40 años. Es un autor a la vez reconocido y, como también se puede apreciar en sus memorias (1985 y 1986), en busca de sí mismo. Desde hace unos años está afincado en París y aprovecha su vida en la capital francesa para ponerse al tanto de todo lo moderno que no penetraba en España. Descubre y experimenta nuevas formas de escribir y de novelar. El primer fruto de este período de búsqueda y de cambio había sido, en 1966, la publicación de *Señas de identidad*, novela polifacética y «pórtico de la ruptura» con su manera anterior, según la fórmula de Gallego Fernández de Aránguiz (2001: 11). Pero la novela clave será, en 1970, *Reivindicación del conde don Julián*, la cual consagra el estilo de

madurez del autor y confirma una voz que en sus libros posteriores no sufrirá ya alteraciones profundas.

Reivindicación es una novela densa, breve y complicada. Sus rasgos más sobresalientes y que más se han estudiado son, por una parte, su impresionante «postura crítica y denunciadora» (Lázaro 1984: 31), que la avvicina al panfleto (una ficción panfletaria, se podría decir), y, por otra, su muy compleja elaboración formal o retórica.

Empecemos por el carácter denunciador y polémico, el cual resulta evidente desde el propio título y la reivindicación del traidor por antonomasia de España, aquel don Julián mitad histórico, mitad mítico que, según la *Crónica General* de Alfonso X el Sabio, entregó para vengar su honra el reino visigodo al invasor musulmán venido de África. El narrador de *Reivindicación*, que también es su protagonista, desde Tánger, Marruecos, se identifica con don Julián para dar rienda suelta a su odio por la madre patria, soñando con otra invasión y destrucción definitiva de España. La primera frase reza: «tierra ingrata, entre todas espuria y mezquina, jamás volveré a ti». Y enseguida:

adiós, Madrastra inmunda, país de siervos y señores: adiós, tricornios de charol, y tú, pueblo que los soportas: tal vez el mar del Estrecho me libre de tus guardianes: de sus ojos que todo lo ven, de sus malsines que todo lo saben (Goytisolo 1995: 88).

Este arranque y los «malsines que todo lo saben» parecen indicar que el narrador apuntará otra vez a la España de Franco, que *Señas de identidad* ya atacaba, donde la libertad había muerto y donde cada ciudadano se había convertido en el policía de su prójimo. Sin embargo, en *Reivindicación* la crítica va más allá de este tipo de *engagement*. El objetivo del ataque, en estrecha relación con los trabajos del historiador y amigo intelectual de Goytisolo, Américo Castro (1997), es desenmascarar la historia falseada de la nación, el discurso en parte heredado del 98 de una España esencial y trascendental, que la ideología ha sobrepuesto a la realidad, privando a los hombres de su estatus de sujetos-autores de la historia. Traducido en términos de Bajtín, el objetivo es subvertir el discurso *monológico* del poder.

El narrador libra explícitamente esta guerra, desarrollando un discurso de disidencia y subversión de todos los valores, dinamitando, a la manera de un

nihilista, todos los monumentos de la cultura nacional donde el mito y la ideología se conservan. Valga de ejemplo el famoso episodio en el que el narrador protagonista acude a la biblioteca española de Tánger con una bolsita llena de moscas muertas y otros insectos, que luego aplasta con discreción y júbilo entre las páginas de los clásicos del Siglo de Oro, empezando por Lope de Vega (Goytisolo 1995: 105-114).

Pero no se trata solamente, en *Reivindicación*, de atacar al discurso dominante. El propósito es, sobre todo, de hacerlo de una manera que ningún discurso ideológico no sea capaz jamás de neutralizar y recuperar. Es decir inventar un lenguaje desmitificante que, al mismo tiempo, no pueda nunca quedar mitificado, reificado en otro mito muerto. Lo que Sobejano llamó, a propósito de *Reivindicación*, «una lengua de la verdad y la creatividad» (1975: 380-381). Es aquí donde el propósito denunciador de la novela conecta con su elaboración formal o retórica. El texto, en efecto, necesita de un estilo esencialmente esquivo, inatrapable, de una semántica que funcione pero no se fije, para que el proceso subversivo no se pueda parar jamás. Esa intención está claramente proyectada en la cita programática del Marqués de Sade, en epígrafe de la novela (sacada de *Histoire de Juliette ou les Prospérités du vice*):

Je voudrais trouver un crime dont l'effet perpétuel agit, même quand je n'agirais plus, en sorte qu'il n'y eût pas un seul instant de ma vie, où, même en dormant, je ne fusse cause d'un désordre quelconque, et que ce désordre put s'étendre au point qu'il entraînant une corruption générale ou un dérangement si formel qu'au-delà même de ma vie l'effet s'en prolongeât encore.

Muy acertadamente, pues, se escribió que, en *Reivindicación*, «la violencia ideológica era paralela a la violación estética» (Ortega 1972: 77). Con todos los medios a su alcance, el texto intenta significar y al mismo tiempo escapar, significar potentemente sin ser resumible. Supresión de la puntuación tradicional, narración en segunda persona del singular, es decir escapando de la síntesis individual del yo, hipérbaton sintáctico llevado al extremo, composición policíclica de la novela que la hace volver a empezar varias veces, permanente desorden cronológico y, globalmente, incoherencia de las isotopías espaciotemporales en la diégesis.

El recurso más destacado, sin embargo, es el de lo que se suele llamar la intertextualidad. «Pocas veces antes recordamos habernos sentido tan asaltados por un desfile de palabras como en esta novela de Juan Goytisolo» (Levine en Goytisolo

1995: 27). Y añade Levine: «Ni en Severo Sarduy, ni en el Fuentes anterior a 1970, hemos encontrado un texto tan íntegramente compuesto, en tantas partes, de las palabras de otros textos». El propio autor hizo hincapié en la dimensión intertextual de su escritura al añadir al final del libro irónicos agradecimientos a los involuntarios co-autores del mismo, extensa lista que va de Alfonso X el Sabio a Luis Vélez de Guevara.

Ahora bien, es importante notar que la intertextualidad en *Reivindicación* tiene una doble cara. La primera, la más evidente, es un uso crítico de la misma y sirve la intención denunciadora del texto. En efecto, «¡Qué mejor crítica que el collage de innumerables citas mezcladas al texto!», escribió Castellet en su reseña de *Reivindicación* (1975: 192). Este uso crítico y hostil de la intertextualidad es preponderante en la novela. La otra cara de la intertextualidad en *Reivindicación* es un uso que se podría decir positivo o laudatorio, algo más inesperado en un dispositivo tan demoledor. Corresponde sin embargo muy lógicamente a la parte positiva, a esta búsqueda creativa que también anima al texto, al intento de hacer perenne e incapturable, como si dijéramos inmortal, el lenguaje de la subversión y de la disidencia. Aquellos autores intertextualizados, citados o aludidos sin intención de crítica o de escarnio, sino al contrario, con tono laudatorio, son las figuras en las cuales el narrador se apoya, las que le sostienen y ayudan con su ejemplo de rebelión impecable. Martín Morán denominó esos autores los *peces pilotos* del narrador (1992: 129 y ss.). Entre ellos se encuentran nombres como Espronceda, fray Luis de León, Cernuda y algunos más.

La figura que emerge, no obstante, mucho más alta que todas, es la de Góngora. No solamente un ejemplar de las *Poesías* de Góngora es el libro que acompaña al narrador en sus peregrinaciones de principio a fin, siempre a mano, tal un viático, sino que también el narrador, obsesionado con ellos, incesantemente inserta versos y reminiscencias de Góngora en su gran soliloquio:

enredados aún en tu memoria, tal implicantes vides, los versos de quien, en habitadas soledades, con sombrío, impenitente ardor creara densa belleza ingrávida: indemne realidad que fúlgidamente perdura y, a través de los siglos, te dispensa sus señas redentoras en medio del caos: rescatándote del engañoso laberinto: de tu cotidiano periplo por dédalos de materia incierta, esponjosa: sin saber dónde está la verdad: en la impresión sensorial o en la memoria del verso:

oscilando de una a otra mientras caminas dibujando jeroglíficos (Goytisolo 1995: 114-115).

Por cantidad e importancia, casi se debería afirmar que el libro reivindica tanto, o más, a la figura de Góngora como a la de don Julián: éste para entender el «quién» de la novela, y aquél para entender el «cómo»: «con los versos miríficos del Poeta incitándote sutilmente a la traición: ciñendo la palabra, quebrando la raíz, forzando la sintaxis, violentándolo todo» (Goytisolo 1995: 158).

«Lo que Juan Goytisolo pretende, con todos sus escarnios, es abrir camino a la lengua de la verdad y de la creatividad. [...] En esta tarea asiste a Goytisolo el poeta predilecto, Góngora, no imitado en su verbo, sino seguido en su total ejemplo» (Sobejano 1975: 380-381). *En su total ejemplo*, afirma muy rotundamente el crítico murciano. En la misma dirección va Sánchez Robayna cuando insiste en el hecho de que el gongorismo de *Reivindicación* desempeña un papel estructural en la novela:

En *Reivindicación del conde don Julián*, [...] la presencia de elementos gongorinos no sólo alcanza un nivel de significación muy distinto al de [ficciones narrativas como *Paradiso*, *Colibrí* o *Tiempo de silencio*]: tal presencia se vuelve, en verdad, inalienable a la configuración del discurso novelesco propuesto, y acaba por constituir uno de los más esenciales rasgos estético-críticos de su complejo entramado textual (1993: 171).

Para no quedar en meras afirmaciones, debe contestarse entonces una doble pregunta. Primero: ¿en qué, precisamente, concretamente, materialmente, es la escritura de *Don Julián* deudora de la de Góngora? Y, segundo: ¿en qué ayuda este supuesto gongorismo radical al texto en su propósito «estético-crítico» de conseguir un lenguaje de libertad?

Para dar cuenta del gongorismo de *Reivindicación* y contestar la primera pregunta, se suelen subrayar las muy numerosas citas, alusiones y referencias al poeta racionero a lo largo del texto. Pero no parece suficiente, sobre todo teniendo en cuenta que un análisis preciso del texto de Goytisolo permite identificar con bastante facilidad un préstamo, mucho más concreto y estructural, a la técnica de escritura de Góngora. Lo cual se evidencia al observar la vecindad existente entre la elaboración retórica y narrativa de *Reivindicación* y las sofisticadas técnicas de

metaforización recurrentes en el poeta cordobés, en particular la figura que Alonso llamó *metáfora de segundo grado* (1971).

El ejemplo que utilizó Alonso para ilustrar dicho mecanismo venía de la estrofa XIII del *Polifemo*, donde el poeta describe los ojos de Galatea en su blanco rostro:

Son una y otra luminosa estrella
lucientes ojos de su blanca pluma:
si roca de cristal no es de Neptuno,
pavón de Venus es, cisne de Juno.

Plano real (comparado)	ojos de Galatea	piel blanca de su rostro
Nivel tropológico 1 (comparante)	estrellas lucientes	
Nivel tropológico 2	pluma del pavón	pluma blanca del cisne
Nivel tropológico 3	Juno, símb. pavón	Venus, símb. cisne

Para producir sus metáforas finales, Góngora ha dispuesto, a partir del plano del comparado o plano real, que son los *ojos*, tres niveles de comparantes o niveles tropológicos: el celestial (*estrella*), el de las aves (*pluma*) y el mitológico (*Juno*). Los tres niveles tropológicos están en relación de transitividad, es decir que son tropos los unos de los otros: los ojos de Galatea son como estrellas, las estrellas en la noche son comparables a la pluma oscura salpicada con manchitas brillantes del pavo real o pavón (y también los ojos, claro), y el pavo real es un tropo de Juno. Los cuatro niveles en total constituyen pues un paradigma tropológico, en el que la primera metáfora (*estrella*) es llevada a un segundo grado (*pluma* del pavo real), e incluso a un tercero, con Juno. Este mecanismo de metaforización al segundo grado es, de hecho, un mecanismo exponencial potencialmente ilimitado o proliferante.

En segundo lugar, Góngora edifica otra columna de comparantes, siguiendo el mismo proceso de metaforización proliferante, a partir de otro comparado: en este caso, el blanco rostro de Galatea. Es en la segunda columna, o segundo paradigma de metáforas, donde se ve que el comparado *blanco rostro de Galatea* recibe los comparantes *pluma del cisne* y, a través del cisne, *Venus*.

Góngora consigue que sus paradigmas (columnas) de metáforas queden isomorfos, y que los niveles superpuestos de sus paradigmas se correspondan entre sí. De manera que, transversalmente, la yuxtaposición de los paradigmas constituye una

superposición de niveles isotópicos. El nivel isotópico celestial (con un solo elemento), el nivel de las aves (completo, con dos: pluma del pavón, pluma del cisne) y el nivel mitológico (completo, con dos: Juno y Venus).

Finalmente, Góngora, a partir de este esquema, cuyo virtuosismo es realmente fabuloso, procede a una operación que Alonso llama *trenzamiento metafórico*, zigzagueando de nivel en nivel, libremente, para obtener sintagmas finales de una densidad metafórica considerable, como es el sintagma «lucientes ojos de su blanca pluma». El cual está, pues, realizado mediante un zigzag que va desde *estrellas* (lucientes) hacia *ojos*, luego hacia *blancura* de la pluma del cisne, hasta *la pluma con ojos y estrellas* del pavón. Trenzamiento cuya belleza es, como bien dice Dámaso Alonso, nada menos que cósmica.

A pesar de que este trenzamiento sea activo en todas las partes en la poesía de Góngora, no es fácil encontrar ejemplos puntuales tan claramente modelizables como éste. Por eso es útil señalar otro, que fue puesto de relieve por Ponce Cárdenas (2001: 116-117), y que se encuentra en los «Tercetos morales», de 1609:

Y no es mi intento a nadie dar enojos,
sino apelar al pájaro de Juno.
Gastar quiero, de hoy más, plumas con ojos,
y mirar lo que escribo.

Plano real (nivel 0)	mirar	escribir
Nivel 1	(ojos)	(mano)
Nivel 2	Pluma del pavo real	pluma (de escribir)

Lo que importa hasta aquí es el haber identificado, en primer lugar, esta estructura por superposición de niveles tropológicos semánticamente homogéneos, es decir de isotopías; y, en segundo lugar, esta modalidad de realización en libre zigzag de un nivel al otro, produciendo sintagmas como «cisne de Juno» o «pavón de Venus», es decir absurdidades de superficie, que evidentemente no lo son en profundidad¹.

¹ Este procedimiento (trenza) es propio del *conchetto* renacentista y barroco en general, marcado por «l'audacieuse correspondance de plusieurs réseaux de représentation très

Volvamos ahora a *Reivindicación*, donde veremos a través de unos casos sencillos que Goytisolo aplica a la escritura narrativa este mecanismo muy gongorino. Tomaremos ejemplos de la primera parte de la novela. Primero para enseñar desde el mismísimo *incipit* de la obra esta idéntica tendencia a multiplicar los comparantes para un único comparado. Vemos al narrador protagonista acercarse a la ventana de su habitación para subir la persiana. Dicha persiana o cortina (que es el comparado) suscita una superposición de tres comparantes: «tirar de la correa de la persiana como quien sube agua de un pozo»; «la cortina, caja de Pandora»; «tirar la correa de la persiana: y: silencio, caballeros, se alza el telón: la representación empieza».

Nivel 0	tirar de la correa de la persiana
Nivel 1	como quien sube agua de un pozo
Nivel 2	la cortina, caja de Pandora
Nivel 3	se alza el telón, la representación empieza

En este caso, la transitividad tropológica de los cuatro niveles está basada en el hecho de que la cortina abierta: 1) dará al narrador el alimento de su odio (el agua del pozo); 2) dejará ver en el horizonte la costa de la madre patria, madre de todos los males (caja de Pandora), y 3) coincide con el *incipit* de la narración (el telón).

Poco después se encuentra otro ejemplo, algo más complejo, donde vemos al protagonista narrador entrando en la cocina y recoger en una bolsita los insectos muertos, en el suelo, alrededor de pequeños montones de insecticida en polvo. Son los insectos que, más tarde, irá a aplastar en los clásicos del Siglo de Oro en la biblioteca. Aquí empezamos a advertir la recuperación del sistema de trenzamiento visto en Góngora. El espectáculo de los insectos muertos en la cocina constituye el plano real comparado, el cual lo está con el aspecto que debió tener Pompeya el día después de la erupción del Vesubio, cuando las cenizas mortales habían sembrado la muerte. Un tercer nivel está añadido, que es el de la descripción del cataclismo tal

éloignés», como me recordaba Mercedes Blanco. De modo que, al imitarlo, la escritura de Goytisolo no se hace necesaria y específicamente gongorina. Sin embargo, en el contexto de *Reivindicación*, la adquisición de esta particular pasión retórica se produce, claro está, a través del ejemplo de Góngora, y lleva su nombre.

como aparece en el péplum histórico *Los últimos días de Pompeya* del escritor británico Bulwer Lytton:

Nivel 0	los insectos, víctimas del insecticida
Nivel 1	los pompeyanos, víctimas de las cenizas ardientes
Nivel 2	la novela histórica de Bulwer

A partir de esta estructura por superposición de tres isotopías, vemos cómo Goytisoló produce enunciados sintagmáticos ilógicos en superficie (como también eran «cisne de Juno, pavón de Venus»), todavía sencillos, pero que corresponden con la lógica del trenzamiento o zigzag de un nivel al otro:

ejemplares de diferentes especies sorprendidos por el poderoso insecticida como los habitantes de Pompeya y Herculano por la lava del rugiente volcán: muerte súbita que extiende sus voraces tentáculos por el Foro y los Terme Stabiane, el Templo de Isis y la Casa degli Amorini dorati: *alas membranosas, balancines, boca chupadora perfectamente conservados entre los peristilos de columnas dóricas, los pórticos de mármol, los pompeyanos frisos: esperando la pluma del Bulwer que los inmortalice: moscas de cuerpo corto y grueso: hormigas de estilizadas formas y extremidades largas: tábanos [...]* (Goytisoló 1995: 91-92; el subrayado es mío).

El tercer ejemplo, ya de proporciones considerables, lo encontramos apenas dos páginas después. El protagonista narrador está en un dispensario para recibir una inyección; esta escena queda superpuesta a otra, motivada por un recuerdo de colegio, donde un profesor de ciencias naturales sádico enseña a sus alumnos un tarro de vidrio en el que un escorpión se prepara a picar a un saltamontes:

el viejo descorre la mugrienta cortina y te invita a pasar: [tú] en claustrofóbica espera: con la infusa aprensión del insecto amenazado de destrucción: intuyendo la cercana y letal presencia del enemigo: del artrópodo con pinzas de cangrejo y afilado aguijón en la extremidad abdominal: de pedipalpos [...]: durante las obligadas prácticas de Ciencias naturales: encerrado con él en el palenque hermético: intentando escapar, resbalando, probando de nuevo, volviendo a caer: con los ojos neutros del reverendo y los alumnos clavados en ti: alborotado el ritmo de tu nunca empedernido corazón: fascinado por la rigidez de los anillados

segmentos, por la brusca erección de las pinzas: mientras el viejo dispone y recarga el agudo instrumento: atrapado en la breve y exigua palestra: desviando instintivamente la mirada, rechazando la blanda y horrible visión: los infantiles rostros que constelan el tarro y la sonrisa celestial del cura: con el sordo eco de tu pasada angustia y la frente orillada de sudor: tac: ya está: inoculando poco a poco la ponzoña que se diluirá en las venas, paralizará los centros motores y nerviosos [...]: amablemente: qué, le hago daño: y tú, aguantando el tipo: no, en absoluto: pero respirando de alivio cuando él frota con el algodón y cierra el estuche (Goytisolo 1995: 103-104).

n. 0	dispensario	médico	paciente	jeringa
n. 1	clase	profesor	alumno	mirada sádica
n. 2	tarro de vidrio	escorpión	saltamontes	aguijón

Es admirable el virtuosismo de la superposición de los tres niveles isotópicos, y más aún su trenzamiento, en el que el tiempo y la memoria han quedado atrapados. En la representación de las tres isotopías superpuestas se ve claramente que el texto actualiza uno, dos o tres isotopías a la vez, y salta libremente de un nivel a otro, en la continuidad horizontal de la sintaxis. Es decir, que la realización sintáctica se forma mediante trenzamiento de isotopías superpuestas:

n. 0	el viejo descorre la mugrienta cortina y te invita a pasar: [tú,] en claustrofóbica
n. 1	
n. 2	

n. 0	espera: con la infusa aprensión del insecto amenazado de destrucción
n. 1	
n. 2	con la infusa aprensión del insecto amenazado de destrucción

n. 0	intuyendo la cercana y letal presencia del enemigo
n. 1	
n. 2	intuyendo la cercana y letal presencia del enemigo: del artrópodo con pinzas

n. 0	
n. 1	
n. 2	de cangrejo y afilado aguijón en la extremidad abdominal: de pedipalpos [...]:

n. 0		encerrado con él en el
n. 1	durante las obligadas prácticas de Ciencias naturales:	encerrado con él en el
n. 2		encerrado con él en el

n. 0	palenque hermético:
n. 1	palenque hermético:
n. 2	palenque hermético: intentando escapar, resbalando, probando de nuevo
n. 0	
n. 1	con los ojos neutros del reverendo y los alumnos clavados
n. 2	volviendo a caer:
n. 0	alborotado el ritmo de tu nunca empedernido corazón:
n. 1	en ti: alborotado el ritmo de tu nunca empedernido corazón: fascinado por
n. 2	fascinado por
n. 0	
n. 1	la rigidez de los anillados segmentos, por la brusca erección de las pinzas:
n. 2	la rigidez de los anillados segmentos, por la brusca erección de las pinzas:
n. 0	mientras el viejo dispone y recarga el agudo instrumento: atrapado en la
n. 1	atrapado en la
n. 2	atrapado en la
n. 0	breve y exigua palestra: desviando instintivamente la mirada, rechazando la
n. 1	breve y exigua palestra: desviando instintivamente la mirada, rechazando la
n. 2	breve y exigua palestra: desviando instintivamente la mirada, rechazando la
n. 0	blanda y horrible visión:
n. 1	blanda y horrible visión: los infantiles rostros que constelan el tarro y la
n. 2	blanda y horrible visión:
n. 0	con el sordo eco de tu pasada angustia y la frente
n. 1	sonrisa celestial del cura:
n. 2	
n. 0	orillada de sudor: tac: ya está:
n. 1	tac: ya está:
n. 2	tac: ya está: inoculando poco a poco la ponzoña que se
n. 0	
n. 1	
n. 2	diluirá en las venas, paralizará los centros motores y nerviosos [...]:
n. 0	amablemente: qué, le hago daño: y tú, aguantando el tipo: no, en absoluto:
n. 1	
n. 2	
n. 0	pero respirando de alivio cuando él frota con el algodón y cierra el estuche [...]
n. 1	
n. 2	

El libro en su conjunto es una acumulación de casos parecidos a estos. Se suceden muy de cerca, se superponen entre sí, cada vez más densos, más ricos, más complejos, como marca de un estilo que se busca, progresivamente se encuentra y triunfa. De ahí la idea de que, por debajo de la gran complejidad de superficie de *Reivindicación*, existiría una lógica retórica en alguna manera simple e identificable, y que ese mecanismo sería estrechamente análogo al mecanismo retórico de la metáfora de segundo grado y de su trenzamiento, tal como Goytisolo habrá podido encontrarlo en Góngora. (O, mejor dicho, aprenderlo intuitivamente por impregnación de lectura.) Matriz retórica de la novela entera, este mecanismo que acabamos de ver activo en breves ejemplos y elementos de microestructura, rige también la composición general de la novela, y las redundancias, reiteraciones y variaciones aparentemente caprichosas de las cuatro partes del libro se dejan analizar satisfactoriamente como superposición y trenzamiento interferente libre del propio discurso de la novela.

Reivindicación violenta la sintaxis narrativa de la misma manera que Góngora violentaba la lógica de la metáfora, para conseguir resultados de superficie aparentemente incoherentes o absurdos, pero de un enorme dinamismo y dotados de una densa y apretada lógica subterránea. Ésta sería una manera de dar razón, con un elemento técnico muy concreto, de la afirmación de Sobejano según la cual el Goytisolo de *Reivindicación* seguía a Góngora *en su total ejemplo*.

La tentación es grande de ver en este mecanismo nada menos que la infraestructura general de la retórica particular del Goytisolo maduro. Y, de hecho, sería una manera de corresponder a lo que Schwartz, uno de los mejores comentaristas de la obra, escribía acerca de los elementos abstractos presentes, aunque difíciles de identificar, en la base del estilo contrapuntístico del gran escritor:

La *Reivindicación del conde don Julián* podría considerarse como una especie de composición musical (gran número de composiciones, instrumentos y ritmos musicales constituyen notas recurrentes en la novela) incluyendo variaciones, acompañamientos, coda y recapitulación. Pero es difícil avenirse a los elementos abstractos de esta obra (técnica y contenido parecen a veces indistinguibles entre sí), y el lector se siente incapaz de separar la ilusión de la percepción o de penetrar las heterogéneas y homogéneas capas superpuestas que comprenden

simultáneamente estados actuales de conciencia en los que, por ejemplo, el hombre iguala al insecto y ambos cambian y aun así permanecen (1975: 161).

Sea cual sea el valor final de nuestra hipótesis, es agradable constatar que este mismo elemento de retórica gongorina permitiría aún sacar un buen beneficio interpretativo de otro elemento capital en el libro, a saber, su composición intertextual. Ya que un texto con un entramado intertextual tan denso pone en juego inevitablemente una desmultiplicación o proliferación de la instancia enunciativa. Este punto merece un estudio profundizado. Pero parece bastante evidente que el contrapunto intertextual en *Reivindicación* implanta este mismo mecanismo en la base de la dimensión enunciativa de la novela: ¿qué es una cita en un texto, y sobre todo en un texto literario de ficción, sino la superposición y el trenzamiento, para un mismo enunciado, de dos enunciaciones? Es decir, de dos instancias de enunciación: el autor citado y el autor citante. De dos, o de más de dos: el autor citado por el autor citante siendo potencialmente un autor citante también². Otra vez funcionaría una esquematización de la enunciación en *Reivindicación* como trenzamiento de citas a partir de una superposición paradigmática proliferante de enunciadore. Y es efectivamente hacia donde tiende la escritura intertextual de Goytisolo cuando ofrece, al final de su libro, una lista de coautores involuntarios de la novela. O también cuando, explícitamente, acabándose la novela, imita la manera de acabar de Espronceda en *El estudiante de Salamanca*, donde el propio Espronceda imitaba a su vez la manera de acabar de Victor Hugo en su poema *Djinn*: «se extinguirá suavemente en un melancólico solo de flauta: tal, dulce, suspira la lira que hirió en blando concierto del viento la voz, leve, breve son» (Goytisolo 1995: 302-303).

Concluamos. Si la intención de *Reivindicación* era no solamente subvertir el discurso esencialmente mentiroso de la ideología, sino también y sobre todo hacerlo de una manera que no sea nunca capturable o recuperable; si la cita programática del Marqués de Sade puesta en epígrafe de la novela no mentía y era en efecto por medio de una forma de desorden o *dérangement* por la que el texto pretendía lograr su propósito; si Sobejano acertaba intuyendo que en la búsqueda de una lengua de la

² La idea de un enunciadore incontable está en el origen del concepto de intertextualidad tal como Kristeva (1969: 151 *et passim*) lo introdujo, prolongando el pensamiento de Bajtín sobre polifonía vs monologismo, en la Francia de los años 70, es decir en la época de *Reivindicación*.

verdad y de la creatividad el ejemplo de Góngora era decisivo; y a pesar de que sea algo excesivo mantener que el mecanismo de la metáfora exponencial y su virtuosista trenza constituyan la matriz retórica fundamental del estilo goytisolano, podemos afirmar que el elemento material clave del portentoso intento literario de *Reivindicación* está en el traslado al ámbito de la escritura narrativa de este concreto mecanismo retórico que él encontró en la poética de Góngora.

¿Qué otra poética, de hecho, sino la de Góngora, hubiera permitido la configuración de un estilo o lenguaje que no renunciara a significar potentemente, al mismo tiempo que favoreciera el emerger, en la superficie del texto, de un desorden definitivamente insumiso?

BIBLIOGRAFÍA EMPLEADA

- D. ALONSO (1971), *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos.
- J. M. CASTELLET (1975), «Introducción a la lectura de *Reivindicación del conde don Julián*», en VV. AA. (1975), pp. 185-196.
- A. CASTRO (1997), *Epistolario 1968-1972. Cartas de Américo Castro a Juan Goytisolo*, Valencia, Pre-textos.
- M. GALLEGRO FERNÁNDEZ DE ARÁNGUIZ (2001), *La narrativa simbólica de Juan Goytisolo*, Salamanca, Almar.
- J. GOYTISOLO (1985), *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral.
- J. GOYTISOLO (1986), *En los reinos de taifa*, Barcelona, Seix Barral.
- J. GOYTISOLO (1995), *Reivindicación del conde don Julián*, ed. L. G. Levine, Madrid, Cátedra.
- J. KRISTEVA (1969), *Sèmiôtikè*, Paris, Seuil.
- J. LÁZARO (1984), *La novelística de Juan Goytisolo*, Madrid, Alhambra.
- J. M. MARTÍN MORÁN (1992), *Semiótica de una traición recuperada: génesis poética de «Reivindicación del conde don Julián»*, Barcelona, Anthropos.
- J. ORTEGA (1972), *Juan Goytisolo: alienación y agresión en «Señas de identidad» y «Reivindicación del conde don Julián»*, New York, Eliseo Torres.
- J. PONCE CÁRDENAS (2001), *Góngora y la poesía culta del siglo XVII*, Madrid, Laberinto.
- A. SÁNCHEZ ROBAYNA (1993), *Silva gongorina*, Madrid, Cátedra.

- K. SCHWARTZ (1975), «Juan Goytisoló, las coacciones culturales y la *Reivindicación del conde don Julián*», en vv. AA. (1975), pp. 151-167.
- G. SOBEJANO (1975), *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*, Madrid, Prensa Española.
- vv. AA. (1975), *Juan Goytisoló*, Madrid, Fundamentos.