

Comunicaciones

Los juegos del autor en *El sitio de los sitios* de Juan Goytisolo. Borramiento, presencia y compromiso político

María Laura Piccioni
Universidad Nacional de La Plata

Resumen

La pregunta central para la elaboración de este trabajo es: ¿De qué manera se manifiesta el compromiso político de Juan Goytisolo dentro del juego -de doble mecánica- de presencia y borramiento en la estructura narratológica de *El sitio de los sitios*? La respuesta está orientada a pensar los juegos del autor que se presentan ante un lector desorientado. Para esto se revisarán las instancias de la enunciación -es decir, el intrincado laberinto de narradores, (personajes escritores y lectores) que aparecen en la novela-, que, por momentos, parecen borrar todo posible rasgo de la figura del autor en su sentido tradicional.

Para ello se revisarán tres aspectos: rasgos lingüísticos y literarios que emplean los diferentes narradores de la novela; las técnicas pertenecientes a una escritura posmoderna típica del siglo XX, y, por último, las marcas autorales de todos sus relatos (alteración de voces narrativas, polifonía lingüística y discursiva, experimentos morfosintácticos, el collage, las elipsis temporales y espaciales, digresiones, interpolaciones irónicas, monólogos interiores, diálogo intertextual y simbolización).

Palabras clave: guerra de los Balcanes - narradores - narrativa española contemporánea - polifonía

Diferentes instancias de enunciación: personajes escritores y personajes lectores

El intrincado laberinto de narradores que aparecen en *El sitio de los sitios* de Juan Goytisolo, funciona como el mecanismo de base para empañar la figura del autor en su sentido más tradicional. ¿Cuál es ese sentido? ¿Qué se puede recuperar y qué se debe dejar de lado?

La noción de autor se define en la historia en el siglo XVIII cuando el poder monárquico tiene el más grande interés de que se firmen los discursos circulantes para poder penalizarlos. Este principio penal que encuentra peligroso el anonimato del discurso, exige que exista una figura responsable jurídica y legalmente. Así, junto con la propiedad intelectual surge también la figura del plagio. La noción de autor en su sentido más tradicional es la que ve en el texto una expresión de la interioridad del sujeto, esta noción piensa al autor como la causa y el origen del sentido del texto. En el artículo "¿Qué es un autor?", Michel Foucault se opone a la naturalización de la categoría de autor y adopta una postura socio-histórica en la que define al autor como una construcción situada social e históricamente. Según el autor de *Las palabras y las cosas*, cada texto lleva en sí mismo un número de signos que remiten al autor, signos que los gramáticos conocen bien. Sin embargo, estos signos (embrayeurs/ deícticos/ shiffters) no funcionan de la misma manera en los discursos con autor que en los discursos sin esta función. En una novela estos

signos de localización no remiten nunca exactamente al escritor, ni al momento en el que escribe ni al gesto mismo de su escritura; sino a un *alter ego* cuya distancia con el escritor puede ser más o menos grande y variar en el curso mismo de la obra. Sería tan falso buscar al autor del lado del escritor real como del lado del locutor ficticio: la función autor se efectúa en la misma escisión -en esa partición y en esa distancia-. ...todos los discursos que están provistos de la función autor conllevan esta pluralidad de ego. (Foucault, 1999: 342-343)

Respondiendo a la pregunta acerca de qué recuperar y qué dejar de lado: dejaremos de lado la versión que apunta a una categoría natural de causa/ efecto (donde la causa es la interioridad del escritor y el efecto es su obra), y recuperaremos la idea foucaultiana de la *escisión*, donde escritor real y locutor ficticio conviven en una *pluralidad simultánea de egos* (Foucault insiste en la simultaneidad de los egos y advierte la ausencia de jerarquías, ninguno está subordinado a otros).

En *El Sitio de los Sitios* (en adelante ESS) aparecen varios personajes narradores: el comandante anónimo de la Fuerza Internacional de Interposición, J.G. autor de un cuaderno de tapas verdes identificado más adelante como el Tío Eusebio, J. M. M. internista navarro de Médicos sin Fronteras, D. K. músico miembro de la comunidad judía en Sarajevo, el historiador, el hispanista, Ben Sidi Abú al Fadaíl, y el Compilador. A excepción de J.G. y Ben Sidi Abú al Fadaíl (personajes narradores que son leídos por el resto de los personajes narradores-lectores), todos son también personajes lectores: el comandante lee a J.G./ Tío Eusebio y al hispanista (o lo que el hispanista plagia o cree escribir), el internista navarro lee a J.G./Tío Eusebio (o una versión apócrifa de Zona Sotádica), D.K. lee los tres sueños que el hispanista cree haber escrito (o una versión firmada por Ben Sidi Abú al Fadaíl), el historiador lee lo que escribe el hispanista, el poemario que le muestra el hispanista de J.G., los manuscritos del poemario *Astrolabio* y de *A la sombra de Ben Sidi Abú al Fadaíl*, (que supone son del santo, y en los que luego rastrea anacronismos y contradicciones, y hasta duda de la intervención de su amigo el hispanista), el hispanista lee los manuscritos que le trae el historiador, el poemario que titula *Zona Sotádica* de J.G. (o que cree titular, ya que su amigo del Congreso de Literatura Comparada le manda una carta preguntándole por *Zona Sotádica*, el poemario que le había regalado, y le pide opinión acerca de tres sueños que le envía narrados en segunda persona), y por último el compilador que posee “mano de santo”, que es músico e ingeniero para el editor, lee todos los textos, los que decide publicar y los que no, y emprende la difícil tarea de darles un orden.

Todos los egos se dan en simultáneo, la pluralidad de narradores termina respondiendo a una voz que subyace en toda la novela: la del autor del libro que deja su huella a lo largo de todo el texto y presenta una nota final sumamente esclarecedora. En la primera nota al pie del compilador hay una alusión a “borrar las pistas”; en el *Primer sueño* se explicita que “Todo aquí es escritura!” (Goytisolo, 1995: 30); en el segundo informe el comandante reconoce al autor de “Coto Vedado” pero no a J.G. y se habla de un acertijo; en el tercer informe el comandante detecta una paradoja importante, se da cuenta que quien escribe la carta dirigida a J.G. y quien escribió los manuscritos son la misma persona (porque tienen la misma letra), entonces, ¿cuál es el sentido de que J.G. se escribiese a sí mismo?, además, la carta contiene las primeras páginas del “presente libro” (Goytisolo, 1995: 60), ¿cómo sabe el comandante que su informe formará parte de un libro? ¿A quién se le escapa esa referencia? ¿Al compilador? ¿Al hispanista que tenía las versiones falsas de los informes previamente redactadas?

El capítulo titulado *Distrito sitiado* es el que más referencias posee a las notas sobre el sitio que se publican en “Cuadernos de Sarajevo”, sin embargo, el narrador protagonista sigue pensando cómo terminar su historia. En su cuarto informe, el comandante parece compartir con el resto de los lectores su presentimiento de haber “mordido el anzuelo” sin darse cuenta; asume su discurso como “ficción” y a sí mismo como “personaje ficticio” (Goytisolo, 1995:87), y deposita su esperanza en “un eventual historiador-compilador, en posesión de todos los elementos dispersos, podría ajustarlos con arte y paciencia, y devolverme de paso la arruinada credibilidad” (Goytisolo, 1995: 87).

El relato titulado “El enemigo mortal” es el más des-autorizado a lo largo de toda la novela: en la primera parte lo narra el historiador que se pone a redactar versiones ficticias del cerco supuestamente escritas por un comandante anónimo de la Fuerza Internacional de Interposición, que es el personaje que lo está leyendo (el laberinto parece cerrarse sobre sí mismo). En la segunda parte aparece como escrito por el hispanista para confundir al comandante, y, en la tercera parte, es develado como un plagio, ya que el “Hombre obeso” – el escritor mediocre– compra el original en un remate de las posesiones del comandante. Las conclusiones a las que llega el comandante en el quinto informe son de tal

autorreferencialidad que nos remiten a la expresión del *Primer sueño*: “Todo aquí es escritura!”. El comandante vuelve a asumirse “un ente ficticio, un ser de papel”, “simple personaje mencionado por el protagonista del relato de un supuesto autor desaparecido” (Goytisolo, 1995: 97), y siente que este descubrimiento lo “desengendrará”.

En la *Misiva de D.K. a S.O.S Sefarad*, el comandante deja un sobre con tres escritos firmados por Ben Sidi Abú al Fadaíl, esa carta que D.K. recibe no es la misma que le entrega al hispanista, ya que en la tertulia afirma que las envía el amigo del hispanista que reside en Barcelona.

En la segunda parte se vuelve a las alusiones acerca de la *diseminación* de los textos (Goytisolo, 1995: 126), la “dispersión seminal de sus voces”, “las variantes infinitas de la palabra” (Goytisolo, 1995: 130), como revelamiento de una misma estrategia. En el artículo de Ennis citado en la bibliografía, se propone una lectura benjaminiana de esta estrategia literaria y se considera a la *diseminación* de textos con la fuerza suficiente como para contrarrestar el discurso de los opresores. Para este autor, la literatura tiene la posibilidad de

activar el pasado a través de la ficcionalización de una situación que, más allá de su carácter en extremo improbable, apela a la memoria histórica y advierte sobre la familiaridad y cercanía de las formas de 'barbarie' percibidas como extrañas y propias de rincones periféricos de la geografía planetaria o europea. (Ennis, 2006: 137).

O como aparece en el capítulo “E”, el poder de la literatura reside en “vengar la brutalidad de la Historia” (Goytisolo, 1995: 155), aunque esto lleve a un típico laberinto borgeano, con muchos senderos que se bifurcan.

En la tercera parte, hay múltiples alusiones a la búsqueda de un autor: “God o Godot faltó a la cita” (Goytisolo, 1995: 137), “Pregúntaselo a Dios o, si lo prefieres, al compilador del libro!” (Goytisolo, 1995: 144), “otro –quién?– jugaba conmigo como yo había jugado con el comandante” (Goytisolo, 1995: 157), “esa cadena de incertidumbres y sospechas que paulatinamente les descreaba y sumía en la irrealidad” (Goytisolo, 1995: 162), “nos hemos convertido en personajes de una Historia impuesta? Alguien –los señores de la guerra y sus cómplices– escribe el argumento y nos maneja como títeres desde su atalaya! La realidad se ha transmutado en ficción: el cuento de horror de nuestra existencia diaria!” (Goytisolo, 1995: 162). Frase desde la cual se puede volver a la tesis de Ennis acerca de intervenir la historia oficial de los vencedores e introducir las versiones de los vencidos. Hay hasta aquí un intento por mostrar la compleja estructura de personajes narradores y personajes lectores en un nivel cuasi descriptivo.

Rasgos lingüísticos y literarios: técnicas de la escritura posmoderna y marcas autorales

En esta primera parte del trabajo intentamos responder a uno de los interrogantes planteados en el plan: ¿cómo se manifiesta el juego de los borramientos del autor?

González Ortega (1999) escribe un artículo en el que analiza a los narradores de las novelas de Goytisolo, su corpus de trabajo va desde *Señas de Identidad* (1966) hasta *ESS* (1995), y señala algunas características como comunes: los diferentes narradores de cada novela presentan rasgos lingüísticos y literarios diversos (la *pluralidad de los egos* en este caso podría rastrearse como forma lingüística o retórica), en cada novela aparecen técnicas pertenecientes a una escritura posmoderna típica del siglo XX (“narrativa del caos”, parodia, collage, y fragmentación de la narración), y, por último, reconoce “marcas autorales” presentes en todos sus relatos (experimentos morfosintácticos, interpolaciones irónicas, monólogos interiores, diálogo intertextual, polifonía -entendida como alternación de voces narrativas-, ambigüedad, paradojas enunciativas y hermetismo) (Cfr. González Ortega, 1999: 87).

Nos detendremos a observar cómo funcionan estas características que González Ortega atribuye de modo general a las últimas novelas de Goytisolo, mostrando las diferencias que creemos encontrar en el caso particular de *El sitio de los sitios*.

Con respecto a los *rasgos lingüísticos*, González Ortega enumera: inclusión y mezcla con otros idiomas (“code switching”), transcripciones fonéticas, la interpolación de diversos registros, y la mezcla de la sintaxis árabe con la española. En ESS no es tan marcado el cambio de código, sí aparecen las transcripciones fonéticas sobre todo de las lenguas que utilizan un alfabeto diferente al español: el caso más evidente es el del nombre de Los Siete Santos, los lugares geográficos y unos pocos nombres propios que aparecen en la novela (por ejemplo Eliecer Ben Jonon).

Tampoco se puede hablar de interpolación de diversos registros en ESS, ya que, tanto la Tertulia Políglota como los otros narradores poseen un mismo nivel de competencia lingüística. Con respecto a la mezcla de la sintaxis árabe y española sólo podemos afirmar la fuerte presencia marcada en el título de la novela, donde se elige como estructura sintáctica la forma del superlativo árabe.

En cuanto a los *recursos literarios*, se refiere al uso del “monólogo interior” y del “estilo indirecto libre”, y considera un “logro excepcional” el “empleo del monólogo interior vertido en un discurso indirecto libre dialogado en dos idiomas” (G. Ortega, 1999:90). Este logro excepcional que G. Ortega adjudica a la narrativa de Goytisolo, se ve claramente en las obras que analiza con detenimiento (su mejor ejemplo está extraído de *Señas de Identidad*), pero en ESS no hay tal hermetismo, ya que la complejidad discursiva está dada por el intrincado laberinto de narradores y referencias que se auto-anulan de un capítulo al otro. Sin embargo, cuando aparece el “monólogo interior vertido en un discurso indirecto libre” el narrador está en segunda persona, logrando así un efecto más que interesante en el que se confunde lo que el narrador se dice a sí mismo con una apelación directa al lector de la novela. Estos relatos son: *Primer sueño*, *Segundo sueño*, *Tercer sueño*, *Hoja de Almanaque*, y *Último sueño*.

Las técnicas pertenecientes a una escritura que G. Ortega denomina *posmoderna típica del siglo XX* involucran –según este autor– una “narrativa del caos”, la parodia, el collage, y la fragmentación de la narración, lo que “hace difícil la distinción entre los intertextos provenientes tanto de la tradición literaria como de la biografía del autor.” (G. Ortega, 1999: 94). Por esto, el autor afirma que los textos de Goytisolo a partir de *Señas de Identidad* se encuentran dentro del posmodernismo literario; y que, tanto la parodia, el collage, como la fragmentación de la narración producen el efecto de una multiplicidad de perspectivas y una ambigüedad lingüística y literaria. Sin embargo, en el caso de la novela objeto de nuestro trabajo, la distinción de los intertextos es más sencilla que en *Señas de Identidad* (1966), ya que ESS (1995) es posterior a *Coto vedado* (1985) y a *Cuadernos de Sarajevo* (1993). La lectura de *Coto Vedado* ayuda a esclarecer las referencias biográficas y en *Cuadernos de Sarajevo* se hallan las referencias documentales concernientes al sitio.

Las *marcas autorales* que G. Ortega le atribuye a su corpus también aparecen matizadas en ESS. Los *experimentos morfosintácticos* sólo aparecen en el juego lingüístico que hace la Tertulia Políglota como burla a sus sitiadores y a quienes se quedan de brazos cruzados sin tomar partido por las víctimas: “Slobo Globo/ Milo Venusevic/ Elvenus Milo-Chetnik/ El Bardotirador/ El Kara de Palo/ Shakesnipear/ El «limpia» étnico/ El lord de los lores/ El lord de los loores/ Smile Made in Japon/ Minus Major/ Mittell-Rang/ Le général Morcillón/ Peter Peter-Cheap” (Goytisolo, 1995: 139-140).

No podremos abocarnos al tema de las *interpolaciones irónicas* que abundan en ESS, ya que sólo este punto sería suficiente para elaborar un libro (Véase en la bibliografía Adriaensen: 2007). Briggite Adriaensen resalta la ironía en la dificultad que presenta el comandante frente a la identificación del poeta con las iniciales J.G. y el problema en el que se ve sumergido ante la proliferación de Josés González en España (Goytisolo, 1995: 41). Ironía que se incrementa cuando el comandante recuerda al autor de *Coto Vedado* (Goytisolo, 1995: 43), referencia que “desvirtúa totalmente su ignorancia anterior acerca de las iniciales ‘J.G.’.” (Adriaensen, 2007:181). Esta autora subraya la *mise en abyme*, el procedimiento especular de narradores que pasan a ser personajes lectores y que terminan

considerándose a sí mismos personajes, entes ficticios. Cuestión que en Goytisolo -y a mi humilde entender- nunca deja de ser un tributo al Quijote, primer personaje de la literatura española que es consciente de serlo.¹ El hispanista cae víctima de la ironía, pero todos los personajes que manipulan el manuscrito original y arrojan “cierta autoridad” como creadores y dueños de la obra, distanciándose de la ficción caen en lo que para Adriaensen es la paradoja central: por el mismo mecanismo que se piensan a sí mismos creadores, se convierten en personajes ficticios de ESS. La escritura los salva a la vez que los condena; poder y límite que Goytisolo admite en la *Nota Final* (Goytisolo, 1995: 183).

Acerca del *diálogo intertextual* mencionaremos dos claros ejemplos: los versos del poeta andalusí Ibn Hazm (Goytisolo, 1995: 110) y la alusión al cuento de J.L. Borges “El jardín de los senderos que se bifurcan” y a su poética del laberinto diseminada a lo largo de toda su obra (ESS, p. 155).

G. Ortega entiende la *polifonía* como la alternación de voces narrativas. Pero esto no es así en un sentido puramente bajtiniano, porque no es la presencia de varios narradores lo que nos pone ante una novela polifónica, sino el valor que tienen esas voces narrativas unas respecto de las otras. Kristeva define la *novela polifónica* como aquella que engloba la estructura carnavalesca (Kristeva, 1981:198). En la estructura de la novela polifónica “la escritura lee otra escritura, se lee a sí misma y se construye en una génesis destructiva” (Kristeva, 1981: 207). El autor de la novela polifónica queda definido en el primer tomo de la *Semiótica*:

En el carnaval el sujeto resulta aniquilado: en él se cumple la estructura del *autor*² como anonimato que crea y se ve crear, como yo y como otro, como hombre y como máscara (...) el carnaval saca a la luz inevitablemente el inconsciente que subyace a esa estructura: el sexo, la muerte. Se organiza entre ellos un diálogo, de donde provienen las diadas estructurales del carnaval: lo alto y lo bajo, el nacimiento y la agonía, el alimento y el excremento, la alabanza y la maldición, las risas y las lágrimas. (Kristeva, 1981: 209)

La estructura carnavalesca es a la vez representativa y anti-representativa, es anti-cristiana y anti-racionalista. El juego de narradores-lectores en ESS tiene la forma del carnaval, el juego del creador-creado, del yo-otro, del hombre-máscara.

En ESS la figura del *santo* y del *defecador* se confunden y hasta se superponen. Esta novela de se acerca a la definición de *novela dialógica menipea* de Kristeva: hay emancipación de valores presupuestos, sin distinguir vicio y virtud, y sin distinguirse de ellos; los estados mentales patológicos –como la locura, el desdoblamiento de la personalidad, las premoniciones, los sueños, la muerte– se vuelven materia del relato; se tiende hacia el escándalo y lo excéntrico en el lenguaje, se profana lo sagrado, y se ataca a la etiqueta. (1981: 215).

La profanación de lo sagrado, el ataque a la etiqueta, el escándalo no sólo aparecen en los capítulos de los *Sueños* -escritos en segunda persona-, sino, y con mayor fuerza, en los dos poemarios: *Zona Sotádica* y *Astrolabio*. La palabra en ESS *no teme mancharse, no distingue vicio y virtud*: el defecador es tratado como héroe, energúmeno, santo, desfachatado, profeta, y sus acciones son una mezcla de improperios con carcajadas, de pesadillas o sueños; *ni se distingue de ellos*: ¿quién escribe sobre el defecador? ¿De quién son las versiones que el compilador dejó para que leamos? ¿La versión del santo, del historiador, del hispanista o del amigo que el hispanista conoció en el congreso de Literatura Comparada? ¿Acaso son las que trae el escritor mediocre a la tertulia políglota y que dice haber comprado en el remate de las posesiones del comandante? La menipea para Kristeva es el texto como actividad social, política e ideológicamente subversiva. Más adelante retomaremos este punto.

¹ “[la relación] con Cervantes, de estructura, fundada en el propósito de forjar como él una obra que sea a la vez crítica y creación, literatura y discurso sobre literatura (...) introducir la discusión literaria en el cuerpo mismo de la novela”, afirma Goytisolo en la entrevista. (Ortega, 1975: 314)

² Todas las cursivas en las citas de (Kristeva, 1981) son textuales de la autora.

La *ambigüedad* es entendida en el artículo de G. Ortega como la falta de referente explícito y unívoco en la deixis. Ya hemos analizado el caso del tercer informe del comandante en donde la referencia de “presente libro” cae en una ambigüedad casi paradójica. Pero también la indeterminación de la etnia y del género sexual de algunos personajes contribuyen a dificultar la lectura y por ende la exégesis; ésta característica general de las novelas goytisolinas se puede observar en ESS.

Esta alta ambigüedad referencial se ve aumentada por la mezcla de voces y personas gramaticales y literarias, de cambios de tiempos y lugares. Los narradores provocan desconfianza hasta en los personajes lectores, que, como el comandante terminan afirmando: “El narrador no es fiable y parece tender al lector una serie de trampas” (ESS, p. 86). Estos elementos junto con la fragmentación textual dan cierto tono de *hermetismo* que contribuye a dificultar la labor del lector, a caer en esas *trampas-anzuelos* de los que habla el personaje del comandante.

Sobre las *paradojas enunciativas* G. Ortega señala el hecho de asumir la escritura dentro de la escritura, si bien este autor da un ejemplo de la novela *Juan sin tierra* (1975), en ESS la frase ejemplar es: “Todo aquí es escritura!” (ESS, p. 30) que aparece en el *Primer sueño*.

Presencia y compromiso político en *El sitio de los sitios*

Volveremos ahora sobre el punto que dejamos pendiente cuando afirmamos junto con Kristeva que la novela dialógica menipea es el texto como actividad social, política e ideológicamente subversiva; y agregaremos que su discurso exterioriza los conflictos políticos e ideológicos del momento (Kristeva, 1981). Para Kristeva la menipea es definida por la ambivalencia de dos tendencias de la literatura occidental: las premisas del realismo y la negativa a definir un universo psíquico (1981: 216-217).

Este es el aspecto de la menipea que va a legarle a la novela subversiva. En palabras de Joan Oleza, ésta es la disyuntiva estética de la posmodernidad: la muerte del sujeto, por un lado, y la emergencia de una nueva subjetividad, por el otro (Oleza, 1993:122).

La estética de la posmodernidad habilita a la figura del intelectual activo que interviene en la vida pública. Pero la figura del intelectual no ha sido siempre sinónimo de compromiso, ni ha sido siempre bien recibida por la crítica, que -como señala Macciuci (2006)- ha solido tratarla como *grupo, casta o clase selecta* (Cfr. 2006:73). La novela ESS excede la polémica Lukács-Adorno con respecto al modo de ser del arte comprometido -desarrollada por Macciuci en *Final de Plata Amargo* (Cfr. 2006:74-80)-, ya que posee elementos característicos de la obra orgánica y de la obra inorgánica (si es que es posible hacer una diferenciación tajante de este tipo). La publicación previa de *Cuadernos de Sarajevo* y la misma *Nota Final* de ESS, hacen que las referencias más importantes se resuelvan claramente: Juan Goytisolo estuvo, vivió y sufrió el sitio de Sarajevo que duró de 1992 hasta 1995. Esta mimesis, esta referencia directa, ¿hace que ESS sea una obra orgánica? Por otro lado, Goytisolo utiliza técnicas de la deconstrucción, de la diseminación de textos, de la confusión de voces; estrategias que exigen un *lector modelo* capaz de realizar el trabajo de la interpretación textual a la altura de esas exigencias. ¿Es por esto, ESS una obra inorgánica? A simple vista, esta polémica parece estar lejos en la historia, pero, como bien afirma Macciuci, “improntas lukacsianas o adornianas emergen, revisadas, en las querellas contemporáneas y a menudo, de forma no declarada, alimentan los discursos críticos contemporáneos.” (2006: 80).

¿Qué es entonces el compromiso? Jorge Semprún en su artículo incluido en el libro “¿Para qué sirve la literatura?” (Sartre, 1966), explica:

El compromiso es una noción clara, (...) Antes que nada describe una situación de hecho: el intelectual jamás está separado del mundo, por extremo que sea el



formalismo de su investigación. En segundo lugar, se refiere a una toma de conciencia (más bien la provoca) a través de la cual esa situación de hecho dejaría de ser pasiva, sufrida, para convertirse en la fuente de una actividad creadora. A consecuencia de su compromiso el escritor dejaría de ser presa del mundo, haría presa en él. (Sartre, 1966:34-35)

Luego, Semprún alude a dos variantes más que están implicadas en la idea de compromiso: por un lado es un concepto que sólo se le puede aplicar a los intelectuales y, por otro lado, el compromiso se basa en un contexto histórico, un período específico, una época determinada.

Para Macciuci el compromiso se define como “el resultado de una actitud personal provocada por las circunstancias históricas en que se encuentra el país y ante las que el artista cree que tiene el deber insoslayable de incidir a través de su obra.” (2006:84).

A lo largo de toda la entrevista que Julio Ortega le hace a Juan Goytisolo, se lo lee opinar sobre el tema del compromiso en los escritores y sobre el suyo particularmente. Hemos extraído algunas de estas afirmaciones: “En Hispanoamérica, como en España, la labor de nuestros mejores escritores ha de ser, ante todo, liberadora y destructiva: una labor transgresora y crítica con respecto a los estereotipos y esquemas que paralizan aún nuestro idioma.” (Ortega, 1975:294).

Siendo quien soy, y reconocido de todos por tal, podré intervenir sin reservas en favor de toda causa que me conmueva y estime justa. Confío que entonces podré entregarme de nuevo a una actividad que no será forzosamente 'literaria'. En los últimos tiempos el deseo de hacer algo por los palestinos y, en general, por la independencia política y económica de los pueblos árabes, me acomete con una fuerza y apremio que no había experimentado desde hace más de diez años. (...)

No cabe duda de que en la mayoría de los países, los escritores e intelectuales ocupan una situación privilegiada, bajo el concepto de que pueden permitirse decir y hacer una serie de cosas que no están al alcance de la totalidad del pueblo.” (Ortega, 1975: 299-300).

(...) la función crítico-moral del intelectual humanista me parece no sólo útil, sino necesaria. Lo único que pongo en duda es el hecho de poseer yo las cualidades de respetabilidad requeridas para ejecutarla.” (Ortega, 1975: 302).

En abril de 1992 obtenemos la respuesta. En la entrevista que Jordi Esteva le hace a Goytisolo, éste habla desde Marrakech de la cultura del lugar, de su visión de la España del momento, de la literatura y el mercado literario, del nuevo orden mundial geo-político y económico, y, con mucha fuerza, del imprescindible valor formativo de la cultura árabe en el pensamiento occidental, desde la antigüedad hasta nuestros días.

Juan Antonio Ennis (2006) analiza específicamente el lugar del escritor en ESS, y la manera que Goytisolo toma un claro partido en contra de la inoperancia e indiferencia del resto de Europa frente a la situación de los Balcanes, y se posiciona a favor de víctimas y vencidos; ya sea desde el discurso argumentativo y referencial de *Cuadernos de Sarajevo*, como desde la ficcionalización de ESS. El capítulo titulado *Distrito Sitiado*, es para Ennis un “relato del traslado de la situación de absurda violencia y emergencia de una xenofobia latente de atroces consecuencias” (2006: 137). Dentro de la conclusión a la que llega en su trabajo, Juan Ennis recupera el compromiso del escritor como intelectual crítico en la construcción de una literatura que funcione como reclamo de “la posibilidad del tránsito de cualquier torre de marfil a la tribuna crítica, posibilidad que ante el escándalo de la catástrofe humanitaria y la indiferencia de la comunidad intelectual, amenaza con desaparecer.” (2006:141).

A modo de cierre

En este trabajo, intentamos responder la pregunta formulada en el plan: ¿De qué manera se manifiesta el compromiso político de Juan Goytisolo dentro del juego –de doble mecánica– de presencia y borramiento en la estructura narratológica de *El sitio de los sitios*? En una respuesta rápida podemos vernos tentados a responder la presencia está en el contenido y el borramiento en la forma, entonces, la doble mecánica estaría en el juego entre forma y contenido.

Pero esto no es así, no se puede separar la forma del contenido. En palabras de Simone de Beauvoir, no se puede empaquetar el contenido “con palabras como se empaquetan bombones en una caja (...) No es posible separar la manera de relatar y lo que es relatado, pues la primera es el ritmo mismo de la investigación; es la manera de definirla, es la manera de vivirla” (Sartre, 1966:76-77).

No podemos separar fuerza política de la polifonía en la novela de Goytisolo; porque la estructura narrativa de la diseminación de textos y de la alternancia de voces narrativas es una decisión política, es un compromiso con la voz del vencido, es una burla a *La Historia* desde una historia particular. Su novela es subversiva, porque contiene la estructura del carnaval y de la menipea, porque asume la oposición no excluyente (santo/defecador), porque impugna al “Dios” de occidente y revaloriza una cultura portadora de una sabiduría ancestral y sin precedentes. Su novela procede por medio del diálogo: un diálogo con la lengua, con su capacidad de representar; un diálogo con la literatura, con su poder y su límite; un diálogo con la *otredad*, y no sólo con el *otro*-lector, el *otro*-vencedor-opresor, sino también, con el primer *otro* que tiene cada ser humano, él *mismo*.

Bibliografía

- Adriaensen, Brigitte (2007). *La poética de la ironía en la obra tardía de Juan Goytisolo. Arabescos para entendidos*. Madrid: Ed. Verbum.
- Arcardi Espada (1999). Entrevista “Sólo los que no aspiramos a premios tenemos libertad de expresión”. *El País*. Barcelona.
- Black, Stanley (2001). *The evolution of a Radical Aesthetic in the later Novels*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Enkvist, Inger (1999). “Ética, estética y política en *Paisajes después de la batalla* y *El sitio de los sitios* de Juan Goytisolo”. Almería: Institutos Almerienses. Diputación de Almería.
- Ennis, Juan Antonio (2006). “Poder y límites de la literatura: memoria, historia y compromiso en *Cuadernos de Sarajevo* y *El sitio de los sitios* de Juan Goytisolo”, *Revista Espacios Nueva Serie* Nº 2.
- Esteva, Jordi (1992). “En Marrakech con Juan Goytisolo”, *Revista Ajo Blanco*, 33-42.
- Foucault, Michel (1999). “¿Qué es un autor?”, *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales, Volumen I*. Editorial Paidós: Barcelona, 329-360.
- González Ortega Nelson (1999). “Juan Goytisolo y la (de)construcción del lenguaje literario moderno y de la sociedad española postmoderna”. *Un círculo de relectores. Jornadas sobre Juan Goytisolo-Lund 1998*. Ed. Inger Enkvist. Almería: Instituto de Estudios Almerienses; 87-99.
- Goytisolo, Juan (1995) *El sitio de los sitios*. Madrid: Alfaguara.
- Kristeva, Julia (1981). “La palabra, el diálogo y la novela” en *Semiótica 1*. Madrid: Fundamentos.
- Lee, Irene (2000). “Ficción y realidad en *Niebla* de Miguel de Unamuno y *El sitio de los sitios* de Juan Goytisolo”. *SYMPOSIUM / SIMPOSIO, Hispanic Culture Review*, VI, 1-2.
- Macciuci, Raquel (2006). *Final de Plata Amargo. De la vanguardia al exilio: Ramón Gómez de la Serna, Francisco Ayala, Rafael Alberti*. La Plata: Editorial Al Margen.



- Navajas, Gonzalo (2002). *La narración como escritura en Juan Goytisolo*. *Revista Hispania*, 85, 4: 826-833.
- Oleza, Joan (1993). "La disyuntiva estética de la postmodernidad y el realismo", en *Monografías de literatura española. Historia y ficción*, 3.
- Ortega, Julio (1975). "Entrevistas con Juan Goytisolo". J Ríos (Ed.), *Juan Goytisolo*. Madrid. Fundamentos; 289-325.
- Sartre, Jean-Paul & De Beauvoir, Simone (comp.) (1966). *¿Para qué sirve la literatura?* Buenos Aires: Editorial Proteo.
- Senambre, Ricardo et al (1980-2004). "La evolución de Juan Goytisolo", Francisco (Dir.), *Historia y Crítica de la literatura española. Tomo VIII: Época contemporánea: 1939-1980*. Grupo editorial Grijalbo, Barcelona; 458-471.

Datos de la autora

María Laura Piccioni es Profesora en Letras por la Universidad Nacional de la Plata. Profesora adscripta de la Cátedra de Literatura Alemana de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP). Especialidades: narrativa alemana actual, narrativa de Thomas Hettche, literaturas comparadas.