



# Goytisoló: Sujeto. Autor. Escritor.

Autor:  
Topuzian, Marcelo .

Revista  
Filología

2000, N°33 1/2, pp. 227-239



Artículo



## GOYTISOLO: SUJETO, AUTOR, ESCRITOR

### RESUMEN

El trabajo lleva a cabo en primer lugar un análisis de la recepción crítica de *Coto vedado* y *En los reinos de taifa*, los dos volúmenes autobiográficos de Juan Goytisolo. Como conclusión, se pasa a revisar la figura de escritor que Goytisolo construye en esos textos. Se presta especial atención a cómo las marcas de excepcionalidad con las que Goytisolo arma su figura dependen de una conjunción estratégica de sexualidad y escritura, y al modo en que Goytisolo responde con su proyecto escriturario a situaciones específicas de la institución literaria. Un análisis final de *El sitio de los sitios* permite dar cuenta de algunas características de dicho proyecto.

Palabras clave: Autor; Escritor; Juan Goytisolo; Autobiografía; Institución

### ABSTRACT

This paper aims in the first place at making an analysis of the critical reception of *Coto Vedado* and *En los reinos de taifa*, Juan Goytisolo's two autobiographical volumes. Subsequently, an analysis of the role the writer plays and constructs in those texts is carried out. What is shown is how Goytisolo's method in search of exceptionality consists mainly in an strategical way of merging writing and sexuality, and manages to face important issues regarding literary institution. A final analysis of *El sitio de los sitios* reveals the main features of his original writing techniques.

Key Words: Author; Writer; Juan Goytisolo; Autobiography; Institution

*Coto vedado* y *En los reinos de taifa*, los dos volúmenes oficialmente autobiográficos de Juan Goytisolo, han generado reacciones contradictorias y conflictivas en la crítica. James Fernández, en su artículo "La novela familiar del

autobiógrafo: Juan Goytisolo”, reconoce, por un lado, que los textos autobiográficos de Goytisolo “a veces constituyen una lúcida indagación sobre los problemas de su propio proyecto, del género y de la tradición” (Fernández 1991: 54): “[s]in embargo”, aclara, por otro lado, “a pesar de esta conciencia crítica del autobiógrafo [...] los textos de Goytisolo sí construyen un relato retrospectivo sumamente coherente y –en cierto sentido– bastante convencional” (55). De este modo, Fernández podrá dedicarse a rastrear en ellos los elementos (“autobiografemas” (ibid.)) que los ligan al modelo estructural del relato autobiográfico heredado del siglo XIX, señalando al mismo tiempo su “paradójica” relación con su obvio “deseo de ruptura”(60) respecto de la tradición del género.

A parecida conclusión llega Gonzalo Díaz-Migoyo, abarcando en su consideración también los textos con los que Luis Goytisolo responde a algunas afirmaciones de su hermano Juan. “Todos sabemos”, indica Díaz en su artículo “La ajena autobiografía de los hermanos Goytisolo”,

de la insistencia con que estos dos escritores han pretendido ofrecernos textos libres de ataduras referenciales, textos más atentos y más centrados en su realidad textual [...] que en cualquier otra realidad extratextual a la que sirvieran de vehículo transparente y fidedigno. Ante estos propósitos, lo menos que la actual discrepancia autobiográfica obliga a decir es que los hermanos Goytisolo no leen exactamente como escriben o como quieren ser leídos (Díaz-Migoyo 1991: 61).

En efecto, “Juan y Luis se contradicen entre sí y se contradicen a sí mismos” (62): intentan apropiarse con autoridad de sus pasados autobiográficos sin tener en cuenta los límites que sus propias obras novelescas marcan respecto de la posibilidad misma de esa apropiación.

La acusación parece ser, generalizando, la siguiente: *Coto vedado* y *En los reinos de taifa* son demasiado convencionales, y no ponen radicalmente en cuestión la tradición del relato autobiográfico, como cabría esperar a partir de una analogía inmediatamente trazable con la novelística goytisoliana, que desde *Señas de identidad* o *Don Julián* desarma los andamios básicos del género e incluso del discurso narrativo en general (personaje, narrador, causalidad, cronología, sintaxis, puntuación, etc.) en un conjunto textual de relaciones múltiples, entrecruzadas y azarosas. Los textos oficialmente autobiográficos de Juan Goytisolo resultarían de este modo incoherentes con el resto de su obra.

El movimiento de la crítica Cristina Moreiras-Menor, aparentemente contrario al recién expuesto, responde sin embargo a la misma lógica. En su artículo “Ficción y autobiografía en Juan Goytisolo: algunos apuntes” busca articular *Coto vedado* y *En los reinos de taifa* con un corpus textual más amplio que abarca otras obras del autor como *Juan sin tierra*, *Makbara*, *Paisajes después de la batalla* o *Las virtudes del pájaro solitario*, labor sin dudas dificultosa, al menos según los términos de Fernández y Díaz-Migoyo. En efecto, Moreiras reconoce

que “no deja de producir cierto desconcierto el hecho de que el autor haga ahora [con la publicación de *Coto...* y *En los reinos...*] lo que desde *Juan sin tierra* rechaza para sus ficciones” (Moreiras-Menor 1991: 75). Sin embargo, llegará a la conclusión aparentemente paradójica de que toda la producción de Goytisolo es “un texto único y aglutinador” (76), ya que, aunque es cierto que su obra autobiográfica parece intentar “fijar ‘la verdad’ de una vida, exponerse al juicio indiscreto de los lectores”, lo hace “con *la conciencia* de estar ofreciendo un texto que es puro simulacro, pura ficción” (ibid.; subrayado mío). Moreiras debe apelar a una operación hermenéutica que postula, por detrás de las evidencias textuales que demostrarían justamente lo contrario, una conciencia secreta u oculta que de verdad duda de aquello que de otro modo parecería estar afirmando rotundamente: que las cosas sucedieron así o de este otro modo, que el narrador ocupa una posición privilegiada para dar cuenta de ellas y, por sobre todo, que es perfectamente posible escribir sobre uno mismo.

En los tres casos presentados, más allá de las sin duda valiosas intuiciones interpretativas de estos críticos a propósito de la obra de Goytisolo, opera un presupuesto clave: el de una expectativa de unidad de la misma que se eleva sobre la materialidad de sus flagrantes contradicciones ‘superficiales’. Por supuesto, esta unidad no se requiere ya en el nivel de los temas centrales, ni en el del estilo; más bien se exige a los textos autobiográficos de Goytisolo cierta consecuencia con operaciones textuales con las que el autor se habría comprometido previamente. No se requiere una coincidencia en los supuestos ‘grandes temas’ goytisolanos; tampoco una ‘manera’ específica, igual a sí misma y reconocible como el ‘estilo’ Goytisolo. Lo que se pide, casi paradójicamente, es unidad en la ruptura. La obra de Goytisolo hace de la ruptura y la crítica internas de las formas y los procedimientos tradicionales de la narración un núcleo que funciona, sin embargo, para estos críticos, como factor de integración orgánica, como aquello que debe ser ‘propio’ de este autor.

Resulta impropio el sencillo argumento inverso de que en la resistencia de *Coto vedado* y *En los reinos de taifa* a ser introducidos en esta verdadera ‘tradición de la ruptura’ que la crítica está presuponiendo se juega el poder subversivo o transgresor de estos textos canónicamente autobiográficos. Lo verdaderamente significativo es cómo las operaciones de lectura crítica alrededor de los textos de Goytisolo postulan, aunque sea por la negativa en el caso de los textos autobiográficos, una identidad básica, que ya no es la de un autor, a la que los textos deberían responder. Este plano de identidad surgido de la obra no puede reducirse simplemente a la de la persona biográfica del autor, ni a la de la singularidad específica de su estilo, ni a su o sus temas centrales; tiene que ver, más bien, con el tipo de escritor que se espera que Goytisolo sea. Esta figura de escritor parece así resistir las operaciones deconstructivas de las nociones de autor y narrador características de su obra, y que ninguno de sus críticos se atrevería a negarle.

Delimitado el campo de esta figura de escritor, concebida como una instancia de identidad que trasciende tanto la de la persona biográfica de Goytisolo, como la del autor definido solamente por su relación exclusiva con una obra, se puede entonces partir de una hipótesis: *Coto vedado* y *En los reinos de taifa* no cuentan cómo se desarrolló la vida del 'señor Juan Goytisolo', ni cómo este llegó a ser un autor, el de su obra tal como la conocemos, sino más bien cómo se construye una determinada figura de escritor que pueda desprenderse (aunque nunca de manera absoluta) de la relación con la obra para operar en otros niveles y ámbitos. De este modo es posible notar cómo la obra de Goytisolo, aunque lleva a cabo una fuerte crítica de los modos tradicionales de definición de la identidad nacional española, correlativamente con una destrucción de las identidades de autor, narrador, personaje e incluso de la vida biográfica (de la cual es un caso notable la ajenidad de Goytisolo respecto tanto de sus orígenes familiares como de sus afiliaciones políticas en los años '50 y '60), no niega toda identidad de manera general o abstracta: la identidad del escritor, necesario correlato del interés goytisoliano en la búsqueda de una escritura autónoma y auténtica, es lo que surge precisamente de esa multitud de operaciones deconstructivas.

¿Cómo es y cómo se llega a ser el escritor que Goytisolo es? Esta es la pregunta que pretenden responder *Coto vedado* y *En los reinos de taifa*, y sin duda es posible analizarlos desde este punto de vista. Más que interrogar la pertenencia de estos volúmenes al canon o la tradición del género autobiográfico como propedéutica de cualquier análisis ulterior, habría que plantearse la cuestión de por qué elige justamente Goytisolo la 'forma autobiográfica' para responder esa pregunta capital. Como veremos, lo que sucede, precisamente, es que esta forma le da, refuncionalizada en un nuevo contexto o plano, las armas que necesita para configurar un escritor. Habrá entonces que leer de otro modo la autobiografía de Goytisolo: su núcleo nada tiene que ver, es cierto, con su vida, ni con su constitución como autor de su obra y por lo tanto como su supuesto centro autoconsciente de significación; pero tampoco es un relato ficcional indiferenciable respecto de sus novelas. La especificidad del proyecto de *Coto vedado* y *En los reinos de taifa* surge de la modalidad original con la que encara allí la constitución de una figura de escritor. Y con esto instaura un régimen de verdad diferente de los que corresponden a las otras modalidades ('vida biográfica' y ficción): el de la autenticidad, al que los otros quedarán ahora subordinados.

Como se adelantó, la originalidad de *Coto vedado* y *En los reinos de taifa* dentro del corpus goytisoliano tiene que ver con apelar, para llevar a cabo el propósito de la constitución de una figura de escritor, a los recursos del discurso de la autobiografía. Por ejemplo, el de la mediación de vida íntima e historia/vida social, característico del mismo. Esta mediación se da en ellos de modos diversos. En primer lugar, la historia familiar alcanza una significación social al ser generalizados algunos acontecimientos o rasgos ligados con la misma: "La desgracia

común a casi todas las mujeres de mi familia y su aceptación paciente del destino confirman en verdad, con claridad meridiana, los argumentos y razones de la revolución feminista" (Goytisolo 1985: 132). La familia se une así, en su valor documental, al desarrollo de la historia 'en gran escala'.

Pero, además, en *Coto vedado* el espacio de la familia, universo básico del infante Goytisolo, se construye en sí mismo como sedimentación de todo el escenario político-ideológico español desde mediados del siglo XIX hasta los años '50 del XX. Con esto se genera un movimiento doble que recorrerá todo este primer volumen, en el que la familia y la vida íntima reflejan, quizás alegóricamente (así, de hecho, podría interpretarse el episodio de la enfermera del padre, Josefina Clavaguera, buscando sustituir en la posguerra a la madre muerta durante la guerra), rasgos contemporáneos de la sociedad española, a la vez que esa sociedad misma se estructura, sobre todo a partir de 1938, con la muerte de la madre, como una familia, la suya. Así, el padre es la encarnación de los valores burgueses de derechas y católicos hegemónicos durante la posguerra franquista, pero también Franco es el gran padre (o el verdadero (Goytisolo 1985: 299)) en una España cerrada y de ambiente tan enrarecido y cargado de simulaciones como la casa familiar de la calle Pablo Alcover. Más tarde, se asiste a la agonía del dictador como a la "de quien fuera en verdad el cabeza monstruoso de tu familia" (Goytisolo 1986: 99), llamando la atención justamente sobre cómo un texto originalmente escrito en ocasión de su muerte, para ser leído públicamente en Washington, se convirtió en la base del entonces todavía futuro proyecto autobiográfico (99-100). Ahora bien, esta modalidad alegórica de ida y vuelta para pensar la mediación, bastante usual en los relatos autobiográficos, en los que cumple la función de volver históricamente significativas algunas vicisitudes biográficas, se orienta aquí en cambio al establecimiento de un *continuum* que funcionará como espacio oposicional básico contra el cual se dibujará la figura del escritor. El escritor se definirá entonces, frente a este espacio ideológico que todo lo permea, por su oposición y su extranjería.

Por último, la figura del escritor oposicionalmente constituida se resiste a adquirir la significación históricamente ejemplar que la familia, como vimos, podía tener en un principio. Cuando *En los reinos de taifa* narra la poco heroica detención de Goytisolo y Gil de Biedma por la policía, se la define como un

[I]ance escasamente modélico [...] que, de aspirar a la hagiografía oficial o autorretrato donoso, debería recatar prudentemente en lugar de sacarlo a relucir con inoportuna torpeza en un momento del relato en que mi conducta pública se presta o pudiera prestarse, con aparente descuido y como quien no quiere la cosa, al encomio y ejemplaridad (Goytisolo 1986: 49).

En su constitución definitiva, la figura de escritor goytisoliana se definirá no solo negativamente sobre el cuadro ideológico que une familia y estado dictatorial, sino también, y sobre todo, como contraria a cualquier espacio contextual que se

presente como forjador determinante de la significación de esa figura. El escritor goytisoliano, entonces, en un primer momento, no tiene lugar, no tiene espacio, no tiene contexto, no tiene familia; o no los tiene, al menos, como determinaciones insalvables. El escritor se define, entonces, como un sujeto que escapa a los lazos determinantes de un espacio ideológico-social que lo rodea, con la condición, sin embargo, de la previa absolutización de dicho espacio contextual como un *continuum* omniabarcante que resalta aun más su excepcionalidad.

¿Cómo se legitima la singularidad del escritor frente al espacio que lo rodea? Aquí aparecen, en *Coto vedado* y *En los reinos de taifa*, todas las diversas maneras de figurar la alteridad. Un sitio privilegiado de la misma resulta, sin dudas, la intimidad sexual. Esta modalidad íntima de identidad se contrapone claramente con el modelo familiar de identidad o identificación, y permite quebrar la oposición de vida íntima y vida pública, oposición que Goytisoló trata de deshacer como estrategia de toma de distancia respecto de compromisos previamente adquiridos y ahora rechazados. Ciertamente es que la sexualidad termina convirtiéndose en la verdad última de otros atisbos de la alteridad en la biografía de Goytisoló, y de algún modo resume sus convicciones políticas de otrora:

Mi extremada pasión por la lectura y la firme decisión veinteañera de poner en tela de juicio las normas y valores del medio social en el que me crié, contenían el germen de mi ruptura posterior con aquél y una aspiración todavía confusa a nuevas y más auténticas formas de existencia (Goytisoló 1985: 182)].

pero Goytisoló buscará separar lo que podría pasar por “individualismo burgués” de lo que en realidad es su propio “fuero” (Goytisoló 1986: 16), esforzándose en “distinguir la visión crítica de lo real de la escenografía mental y libido” (76). De todos modos, estará claro que “[l]a falta de una relación limpia conmigo mismo se traducía así, inevitablemente, en la falta de limpieza de la relación con el mundo y con los demás” (ibid.): el momento de la referencia a la intimidad y, más específicamente, el del reconocimiento de la propia orientación sexual, se ubican en la base de cualquier posible perspectiva crítica sobre la realidad.

Y por supuesto, también en la base de la propia escritura, que aparece configurada en *Coto vedado* y *En los reinos de taifa* según el modelo y la imperiosidad de la libido, por ejemplo en la “genitiva facultad de aunar, en polisémico acorde, sexualidad y escritura” (Goytisoló 1986: 138) que Goytisoló halla en las *Soledades* de Góngora. Siguiendo este modelo analógico, la realidad se convierte en “esa corteza que una metáfora incandescente y feraz o la representación imaginaria de un cuerpo podían destruir en un segundo” (ibid.); la escritura ocupa así el lugar fundamental previamente conferido a la intimidad sexual para configurar la alteridad en el relato autobiográfico. El tono confesional que el narrador autobiográfico adquiere convencionalmente por lo menos desde Rousseau, tono para cuya adopción la sexualidad se convierte en materia

privilegiada, faculta al narrador goytisoliano para concebir la escritura como la explosión de la libido del escritor; o, mejor dicho, la escritura se carga de una modalidad libidinal que la libera de otros compromisos concebidos ahora como externos, en función de una necesidad intrínseca más apremiante y básica.

Ahora bien, con esta 'confesión' no asistimos a la verdad revelada de la intimidad de Juan Goytisolo, sino más bien a una operación de sustanciación de su modo de ser escritor, la autenticidad: "escritura, sexo y amor configuran en adelante tu territorio más profundo y auténtico" (Goytisolo 1986: 106). Pero de esta autenticidad personal se extrae una lección de poética: "quien aspira a convertirse en personaje sacrifica su verdad más íntima a una imagen, al perfil exterior", cae en "ese proceso de autorrepresentación del escritor que, a causa de su infidelidad a lo más genuino y medular de sí mismo, acaba por perder sin saber cómo su pristino estado de gracia" (ibid.).

De este modo, la sexualidad se convierte en modelo de la autenticidad de la escritura y del escritor (y no, por supuesto, de su mera representación). La escritura no es el lugar de expresión, representación o manifestación de la sexualidad, sino su equivalente. Cuando el relato autobiográfico se orienta, en aparente plan confesional, al minucioso análisis de los al principio azarosos o caóticos signos de la identidad sexual verdadera, estará abriendo el espacio de un modo de escribir con características particulares y, correlativamente, de un tipo de escritor. El mecanismo es simple: por detrás de la "corteza" de la realidad aparecen signos velados, casuales, esos "caminos que llevan a lo que somos", que "son guardianescos e imprevisibles" (Goytisolo 1985: 89); del mismo modo, la literatura se definirá como "el reino de lo imprevisible" (1988). El relato autobiográfico... permite, con sus recursos característicos, el proceso narrativo de reinterpretación de esos signos en función de una identidad 'futura' a la que ya aluden, la del 'coto vedado' que finalmente se impondrá avasalladoramente sobre todos los demás dominios externos: el coto de la homosexualidad y el de la escritura. El resultado será el relato de una desidentificación primaria respecto de la figura que ahora se percibe como exterior: la del hijo, la del señorito burgués, la del escritor 'comprometido', la del español. Esto se verifica en el "inexplicable malestar al topar con paisanos que se dirigen no a ti sino a un doble molesto: desmentir con descaro tu identidad, responder al perturbador en idioma abrupto y extraño" (Goytisolo 1986: 98). Pero, como indicábamos, el proceso no termina aquí, en la mera negación de la identidad 'de origen'; esta negación y la libertad absoluta a la que parece dar lugar es una mera "impresión ilusoria" (ibid.). Los signos azarosos y el rechazo de los modelos autoidentificatorios impuestos dan finalmente lugar a una necesidad de otro orden, ahora sí insuperablemente perentoria: la de la identidad auténtica por fin hallada, ligada a una modalidad específica del intercambio sexual y de la escritura, como se ha dicho.

Sin embargo, debe dejarse claro que esta identidad posee características peculiares que la distinguen de los modelos anteriores; supone una necesidad y



una unidad *sui generis*, que son precisamente las de la 'constitución de Goytisolo como escritor, que ya van más allá, ahora sí, del relato meramente autobiográfico: "el desfase entre vida y escritura no se resolvió sino [...] cuando el cuerpo a cuerpo con la segunda, exploración de nuevos espacios expresivos y conquista de una autenticidad subjetiva integraron paulatinamente la primera en un vasto conjunto textual" (Goytisolo 1986: 28). Justamente, la autenticidad ganada es ya la del escritor, no la de la persona ni la del autor; a ella servirán a partir de ahora 'vida biográfica' y escritura literaria. La necesidad aquí ya no es solo vital, ligada a la sexualidad en tanto intimidad, o meramente formal, en relación con los requisitos de la obra: se trata de la postulación de un espacio propio de escritura que reúne estos campos y les da su auténtico lugar. El escritor tiene una vida y una obra, pero entre ambas no hay una relación de representación o expresión simple, ya que ninguna de ellas puede definirse ya como primaria o primordial. El escritor se caracterizará, en la obra de Goytisolo, por ser capaz de escapar de esas determinaciones, haciéndolo sin embargo en función de una necesidad que ahora resultará verdaderamente auténtica e irreductible.

Esto se puede percibir, por ejemplo, en la constitución, típicamente goytisoliana, de una verdadera genealogía literaria, que termina desplazando lo original, exclusivamente familiar:

tus afinidades de escritor permiten compensar los precarios lazos de sangre con la imantación de unos campos magnéticos alejados de tu suelo y semilla: posibilidad de escoger antepasados y deudos, arrinconar el pobre escudo de hidalgo, olvidar cuanto fue destruido: forjar una genealogía a tu aire (Goytisolo 1986: 145-146).

El modelo biográfico de la genealogía familiar persiste, pero abierto ahora a la elección; una elección que, sin embargo, resulta de una necesidad profunda que ya no se percibe como impuesta y, por eso, casual: "Elegiendo la escritura, el libro gestado, como sucedáneo, te ponías a salvo de las contingencias de una genética aleatoria, rompías voluntariamente la cadena causal" (238). La destrucción del carácter determinante de los 'lazos de sangre' y el entorno familiar dan lugar entonces no a una libertad absoluta definida en términos individuales, sino a la configuración de otras relaciones igualmente esenciales y necesarias, pero en otro plano. Este otro plano será, en efecto, el de la escritura, entendiéndola ya aquí de manera amplia y considerándola necesariamente correlativa de una figura de escritor, y no el simple foco de desintegración azarosa de toda identidad y necesidad por el que puede pasar si se atiende a lo que a veces es común extraer de algunas de las novelas del mismo Goytisolo como *Don Julián* o *Las virtudes del pájaro solitario*. Pero, a su vez, la identidad del escritor dejará de depender de factores sustanciales excluidos por externos, como su apariencia física o su nacionalidad, como queda claro en el marco de los jocosos episodios de la residencia de escritores de Yalta narrados en el capítulo 6 de *En los reinos de taifa* (328).

[I]ntroducir universo personal y experiencia del mundo. las zonas hasta entonces rescatadas. en el texto de la obra que vislumbraba hasta integrarlos e integrarme en él como un elemento más. El cambio operado en la vida se articularía así en un proceso globalmente generador: mi existencia perdería su entidad autónoma y ejercería una mera función dinámica en un mundo concebido como espacio de escritura. en el omnívoro conjunto textual (Goytisolo 1986: 272):

este será el proyecto de Goytisolo a partir de *Señas de identidad*. La autobiografía se convertirá, en *Coto vedado* y *En los reinos de taifa*, simplemente en otro modo de llevarlo a cabo: no se tratará de una restauración de la autonomía de la existencia personal, biográfica, pero tampoco podrá reducirse al estatuto de los textos propiamente novelescos de Goytisolo.

Varias consecuencias pueden extraerse de las formulaciones anteriores. Permítaseme adelantar solo una: la relativa al estatuto de la noción de verdad en este juego de autor, escritor y persona biográfica que es la autobiografía de Goytisolo. Se puede estar de acuerdo con Díaz Migoyo respecto de que la disputa autobiográfica de los hermanos Goytisolo “carece de interés en cuanto a la exactitud de unas u otras representaciones de [su] vida familiar” (Díaz-Migoyo 1991: 61); sin embargo, se hace más difícil aceptar que la autobiografía de Goytisolo es un mero episodio del juego de “la ficción infinita del texto escrito o leído” (62), o, como concluye Moreiras-Menor, que ficción novelesca y autobiografía son intercambiables, y ambas resumibles indiscriminadamente en la noción generativa de escritura. Esta clase de ‘fetichización’ de las nociones de escritura y ficción se basa en considerarlas ‘prácticas’, pero ‘prácticas’ absolutas, ideales; la escritura sería así capaz de generar identidades, ‘posiciones de sujeto’ o núcleos de sentido sin más limitación que la de sus propias posibilidades constructivas. ¿Es entonces inevitable optar solo entre estos dos regímenes de verdad: el de la referencialidad histórico-biográfica y el de la construcción ficcional de la verosimilitud?

La construcción autobiográfica de la figura de escritor en *Coto vedado* y *En los reinos de taifa* nos permite aventurarnos a proponer otra perspectiva. Los conflictos generados en la crítica por estos textos sugieren una confusión de base: como ya indicamos, consiste en no distinguir autor, persona biográfica y figura de escritor. Sin embargo, se puede reconocer de todos modos la validez de las objeciones si se las considera desde otra perspectiva: no la de la construcción escrituraria, ni la de la referencialidad biográfica, sino la de la institución literaria. Las críticas como las de Fernández o Díaz Migoyo presuponen justamente determinadas concepciones respecto de la literatura, y ubican al escritor Goytisolo en una determinada posición respecto de esas concepciones presupuestas; es en torno a estas cuestiones que se juega, para ellos, el valor de verdad de su literatura: en, precisamente, lo que nos dice sobre qué sea efectivamente la literatura, qué sea escribir o ser escritor. Goytisolo pretende operar en este campo, constituyendo así su figura de escritor según las estrategias analizadas, pero

sujeto justamente a necesidades que son las propias de la institución literaria, ya no las de la política, las de la biografía o las de la construcción de la obra.

Entiendo que solo desde esta perspectiva de análisis puede entenderse cómo opera en los textos de Goytisolo la noción de “autenticidad subjetiva”: se trata de una relación de necesidad que no es impuesta por las condiciones objetivas del origen social, familiar o histórico, ni por las de la construcción formal de la obra, sino que más bien se dibuja sobre la posición del escritor en torno de cuestiones institucionales fundamentales relativas a las concepciones de la literatura y sus límites, y lo que esto supone respecto de la constitución del escritor. Precisamente desde este punto de vista se puede entender la evolución de la obra de Goytisolo durante los años '90: las transformaciones de la figura de escritor, sobre todo las ligadas a la rehabilitación del testimonio (por ejemplo en sus libros sobre el sitio de Sarajevo, sobre Argelia o Chechenia), dependen de las zozobras atravesadas en el mismo período por la institución literaria. Como indicábamos, los cambios en la modalidad de construcción de la figura de escritor goytisoliana pueden leerse como respuestas a preguntas capitales como ¿qué es la literatura? o ¿qué es escribir? La crítica ha confrontado implícitamente la obra reciente de Goytisolo con concepciones determinadas de la literatura y la escritura, pero ha percibido solo sesgadamente los compromisos a los que la han expuesto las recientes transformaciones de la institución literaria. Entendiendo la obra desde un punto de vista dinámico, sería posible vislumbrar el alcance del desarrollo de la noción goytisoliana de “autenticidad subjetiva” del escritor enfrentada a los problemas de la narración testimonial y del quiebre de los paradigmas estéticos: este es el sentido de la interrogación, en *El sitio de los sitios*, por “el límite final de la literatura” (Goytisolo 1995: 183).

Es, en efecto, la institución literaria la que construye las condiciones sobre la base de las cuales puede llegar a constituirse un escritor. Cuando Goytisolo resalta su excepcionalidad sobre el paisaje homogéneo y gris de la vida familiar y de la militancia política, no hace otra cosa que responder, en esto, a factores que condicionan la posibilidad contemporánea de convertirse en escritor. Este, según un posible desarrollo histórico en el que no podemos detenernos aquí, lo es, modélicamente, en tanto se define oposicionalmente frente a su contexto y es capaz de tomar distancia respecto de él, de una manera original o crítica. El juego institucional de la escritura literaria distribuye de este modo los focos de identidad del escritor. Frente a esto, se abren dos caminos. Primero, el de un vaciamiento progresivo de contenido en el sitio de esa excepcionalidad; la excepcionalidad se convierte así en un ‘significante vacío’<sup>1</sup> que se va acomodando coyunturalmente y delimitando de manera dinámica. Pero en segundo lugar, y como resultado de

<sup>1</sup> Tomamos esta noción de Laclau (1996).

la posibilidad de conceptualizar la excepcionalidad como tal. en su vaciamiento 'esteticista', surge el desplazamiento del foco de constitución de la figura de escritor: la legitimación del escritor depende, institucionalmente hablando, de la posibilidad de sumar valores socialmente reconocidos a esa excepcionalidad. Las estrategias de imantación de esos valores recurren a menudo a un archivo de fórmulas que se creía abandonadas: por ejemplo, las del compromiso.

El desafío de Goytisolo en sus textos de los años '90 es conservar la figura de la excepcionalidad reconociendo a la vez su carácter no-sustancial, su necesidad dinámica de relegitimación institucional constante. Frente a esto, dispone de dos estrategias básicas: primero, corporalizar la excepcionalidad, ligarla a lo involuntario y perentorio, que se resiste a la representación o la elaboración racional, y así, renaturalizarla; segundo, quebrar los límites institucionales de la literatura, y definir la excepcionalidad según valores que la excedan. Así se puede entender el selectivo apoyo de Goytisolo a causas políticas internacionales, siempre y cuando no sean capaces de minar la excepcionalidad ganada para convertirlo nuevamente en militante colectivizado.

Esto es notable en un texto como *El sitio de los sitios*. Como en *Las semanas del jardín*, en esta novela se dan dos movimientos paralelos. Primero, el de la construcción (solo para su ulterior destrucción) de figuras que envían, desde la trama novelesca, a una instancia de autor: Eusebio, en *Las semanas...*, y el improbable J. G., en *El sitio...*, que, como es obvio, recupera las iniciales de Juan Goytisolo, pero ocupando, como se podía esperar, el lugar del muerto. En segundo lugar, proliferan en estos textos los personajes escritores: en efecto, todos escriben, tanto el comandante y los miembros de la "tertulia políglota", en *El sitio de los sitios*, como el "círculo de lectores" en *Las semanas del jardín*. El proyecto es evidente: la instancia autoral única, monológica, se dispersa en una escritura pluralizada, hecha de la mezcla de discursos cuyos destino y procedencia no puede trazarse con seguridad alguna, y que terminan enloqueciendo precisamente al representante del poder militar, el comandante español de las fuerzas internacionales que se encarga del 'caso J. G.'

Sin embargo, está claro que no se trata de celebrar los poderes 'emancipadores' anti-identitarios de la escritura en medio del cerco establecido por el sitio de Sarajevo. Esto es lo que marca la "Nota del autor" que cierra *El sitio...*, al contraponer "el poder" liberador de la literatura con su "límite final" (Goytisolo 1995: 183). El 'fetiche' de la 'práctica escrituraria' se ha quebrado y se impone, en esta nota final, otra imagen de escritor, escindido entre liberación personal, libidinal, gracias a una serie de imágenes excepcionales plasmadas en un texto literario, y necesidad de testimoniar y dar cuenta del horror del sitio de acuerdo con una concepción alternativa de la literatura. ¿Cómo aparecerá esto en la construcción novelesca?

*El sitio de los sitios* es un policial sin final; no porque le falte, o la novela esté inconclusa, sino simplemente porque se construye trazando el horizonte de

la espera de esa resolución para finalmente sustraerse a ese mismo horizonte que ha diseñado. Los supuestos autores-escritores de la trama en torno de J. G. que ha enloquecido al comandante resultan a su vez parte de un juego de confusiones que los excede en torno de la figura de Ben Sidi Abú Al Fadaíl. “Bruscamente”, indica uno de los miembros de la “tertulia políglota”, “descubrí que no dominaba el juego, que sus reglas se me escapaban y otro —quién?— jugaba conmigo como yo había jugado con el comandante” (157). “Alguien —los señores de la guerra y sus cómplices—”, agrega más adelante otro miembro, “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!” (162). El juego de la ficción y la escritura no puede detenerse ni resolverse: el criminal no es descubierto ni castigado y, de hecho, la pregunta característicamente policial por el “¿quién?” de la identidad del culpable perderá su sentido. La disolución escrituraria de toda identidad, su constructividad radical, termina siendo el juego de “una Historia impuesta” (ibid.) y, en última instancia, el lugar mismo del ejercicio del poder y de la violencia física: nada más lejos del festín vengativo y emancipatorio tramado por los miembros de la tertulia.

La escritura en su poder desidentificador no puede ser ya simplemente aquello que el escritor debe ser capaz de portar para definir su excepcionalidad frente al contexto continuo de lo socio-histórico; sucede que ese *continuum* frente al cual, como vimos más arriba, se definía el escritor se ha vuelto también espacio de desidentificación, espacio de escritura y de ficción. Frente a esto, se presentan dos estrategias básicas que escinden al escritor goytisoliano, como ya habíamos notado en la “Nota del autor”, y que se inspiran modélicamente en las dos voces que, olvidados y dispersos los autores-escritores de la “tertulia políglota”, ‘cierran’ *El sitio de los sitios*, la del comandante recluido en el Centro Siquiátrico Militar y la del autor del “Último sueño”. El comandante une la recuperación de una historia personal o familiar reprimida (la del tío Eusebio) con la denuncia y el testimonio de la verdadera situación del sitio y del papel que en él han tenido las fuerzas internacionales (173-175), que tienen mucho de similar a los del mismo Goytisoló en su recopilación de textos testimoniales sobre la guerra *Cuaderno de Sarajevo*, para incluso alistarse entre los defensores de la ciudad sitiada (175). Y el autor del “Último sueño” renuncia correlativamente a estructurar definitivamente la ficción novelesca, a “concertar lo disperso, trabar los apartados heterogéneos, eludir anacronismos e incoherencias, imaginar la arquitectura y diseño” (179), es decir, a “fabricar una novela al uso, un presentable y bien hecho producto de mercado” (180).

Las voces de escritor ‘salvadas’ en *El sitio de los sitios* tiene que ver entonces con dos operaciones básicas. Primero, con renunciar a la idea de construcción ficcional de la verosimilitud y, por lo tanto, al ideal artístico de la forma ‘armónica’, por la simple razón de que esto ya no garantiza la excepcionalidad requerida al escritor por la institución literaria: la construcción lograda y el

paradigma de la estética son ahora equivalentes no de lo que resiste al poder instrumental de lo social. sino del “bien hecho producto de mercado”. De aquí la opción por la fragmentación y la inconsecuencia como marcas de excepcionalidad. Pero, en segundo lugar, aparece la reunión, en la figura del comandante, del ajuste de cuentas con la historia personal y el testimonio referencial directo. Como indicábamos más arriba, la nueva figura de escritor goytisoliano surge de aunar lo libidinal e involuntario de la escritura corporalizada con la rehabilitación del compromiso como significantes de la excepcionalidad del escritor.

MARCELO TOPUZIAN

Universidad de Buenos Aires

#### OBRAS CITADAS

- DÍAZ-MIGOYO, G., 1991. “La ajena autobiografía de los hermanos Goytisolo”. *Anthropos*, 125, 61-62.
- FERNÁNDEZ, J., 1991. “La novela familiar del autobiógrafo: Juan Goytisolo”, *Anthropos*, 125, 54-60.
- GOYTISOLO, J., 1985. *Coto vedado*, Madrid, Alianza.
- GOYTISOLO, J., 1986. *En los reinos de taifa*. Madrid, Alianza.
- GOYTISOLO, J., 1995. *El sitio de los sitios*. Madrid, Alfaguara.
- GOYTISOLO, J., 1997. *Las semanas del jardín*, Madrid, Alfaguara.
- LACLAU, E., 1996. “¿Por qué los significantes vacíos son importantes para la política?” *Emancipación y diferencia*, Buenos Aires, Ariel.
- MOREIRAS-MENOR, C., 1991. “Ficción y autobiografía en Juan Goytisolo: algunos apuntes”. *Anthropos*, 125, 71-76.