

Cervantes cautivo en Sarajevo: lectura cervantina de *El sitio de los sitios* de Juan Goytisolo

JUAN FRANCISCO FERRÉ*

Resumen

Este artículo plantea una comparación entre la novela *El sitio de los sitios* (1995a), de Juan Goytisolo (edición inglesa: 2008), con el pensamiento cervantino y la ficción y metaficción cervantinas de Jorge Luis Borges, de un lado, y, del otro, con *Tres Tristes Tigres* (1967), la innovadora novela de Guillermo Cabrera Infante (edición inglesa: 1971), y con el certero análisis que Goytisolo hizo de sus mecanismos narrativos, relacionándolos con la novela fundacional de Cervantes (el *Quijote*).

Palabras clave: Juan Goytisolo; *El sitio de los sitios*; Cervantes; *Quijote*; Jorge Luis Borges; ficción; metaficción; Guillermo Cabrera Infante; *Tres tristes tigres*; Guerra de Bosnia; sitio de Sarajevo.

Title: Cervantes Captive in Sarajevo: Cervantine Reading of *State of Siege* by Juan Goytisolo

Abstract

This article proposes a comparison between the novel *State of Siege* (1995a) by Juan Goytisolo (English edition: 2008), with the Cervantine thought, fiction and metafiction of Jorge Luis Borges, on one side, and, on the other, with *Three Trapped Tigers* (1967), the innovative novel by Guillermo Cabrera Infante (English edition: 1971), and with the accurate analysis that Goytisolo made of his narrative mechanisms, relating them to the foundational novel by Cervantes (*Don Quixote*).

Keywords: Juan Goytisolo; *State of Siege*; Cervantes; *Don Quixote*; Jorge Luis Borges; Fiction; Metafiction; Guillermo Cabrera Infante; *Three Trapped Tigers*; Bosnian War; The Siege of Sarajevo.

* Universidad de Málaga. Juan_Francisco_Ferre@uma.es / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8410-9780>

Cómo citar este artículo / Citation

Ferré, Juan Francisco. 2023. «Cervantes cautivo en Sarajevo: lectura cervantina de *El sitio de los sitios* de Juan Goytisolo». *Anales Cervantinos* 55: 245-272. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2023.010>

1. INTRODUCCIÓN

La intención de este artículo, como he señalado en el resumen del mismo, es comparar los postulados narrativos de *El sitio de los sitios* (1995a) con el pensamiento y la ficción de estirpe cervantina de Jorge Luis Borges, de un lado, y, del otro, con *Tres Tristes Tigres*, la innovadora novela de Guillermo Cabrera Infante, y el espléndido análisis que Goytisolo hizo de sus mecanismos narrativos, acertando a relacionarlos, frente a una crítica que sostenía posiciones hostiles hacia la novela del cubano, con la novela fundamental de Cervantes. El interés de estos paralelismos que me propongo abordar radica, sobre todo, en que sería singularmente en esta novela donde Goytisolo, tras haber hecho del «cervanteo», como él denominó en tantas ocasiones este procedimiento novelesco, una constante de su pensamiento y de su literatura, habría alcanzado aquí el pináculo de ese tipo de narrativa, el juego supremo de lectura y escritura al que está acostumbrado el avezado lector de la obra magna del madrileño. Sirva de justificación a este estudio el comentario programático de Goytisolo sobre la práctica narrativa de Cervantes: «Cervantes exploró virtualmente las posibilidades latentes del género que había elegido para expresarse, y quien concibe la novela como una aventura, no por esencial menos problemática, debe remitirse necesariamente al inmenso campo de maniobras recorrido por él» (1977, 218).

En todo caso, en el curso de este mismo ensayo, Goytisolo elucidó lo que habría de ser, muchos años después, el proyecto de esta novela y el complejo juego narrativo que la organiza. De hecho, no hay mejor descripción de la trama textual de *El sitio de los sitios* que esta explicación precursora de la trama análoga de la obra maestra de Cervantes:

Los diferentes artífices de la obra aparecen envueltos en la bruma, y puede decirse en propiedad que la fábrica entera de la novela se funda en el diálogo de «los autores que deste caso escriben» (I, 1) con un «segundo autor» –el compilador– que, a su vez, descubre la obra de un tercero –Cide Hamete Benengeli, a quien se llama no obstante «primer autor»–, obra trasladada y adaptada por un cuarto autor –pues, como éste nos indica en alguna ocasión, no se ciñe a su papel de traductor y ejerce funciones de censor e incluso de exégeta–, con lo que el lector se extravía en un laberinto de conjeturas acerca de la identidad de los narradores, enfrentado a

un texto de otro texto de otro texto, etc., según la técnica incorporativa infinita de las muñecas rusas o cajitas japonesas (Goytisolo 1977, 199-200).

Como se comprueba al analizar el texto de la novela en detalle, Goytisolo ha extremado tanto el juego cervantino en *El sitio de los sitios*, ha refinado tanto en su textura «la sutil ingeniería literaria cervantina» (Goytisolo 1977, 199), que no ha podido conformarse solo con los usos que procedían de la propia obra de Cervantes, circunscritos si se quiere a una práctica literaria que en parte ya no es la contemporánea estrictamente hablando, sino que ha extraído innumerables técnicas y conceptos de sus más acendrados seguidores y reinventores hispánicos del siglo XX. Es significativo el uso de la acepción que hace Goytisolo en relación con el arte narrativo del autor del *Quijote* teniendo en cuenta que la cualidad de «ingeniero» es la que el texto predica del compilador y, por ende, del lector ideal de la novela, como veremos más adelante. Procederé, pues, a establecer una serie de comparaciones fecundas y reveladoras de la novela de Goytisolo con dos autores *neocervantinos* de la talla de Jorge Luis Borges (especialmente con su análisis ensayístico y postulación teórica de una estética narrativa deudora de Cervantes) y de Guillermo Cabrera Infante (singularmente, con su novela *Tres tristes tigres*, a la que Goytisolo había dedicado en su momento un análisis de gran relevancia para su propia práctica novelística). De este modo, la novela de Goytisolo quedaría emparentada con dos de las mayores empresas cervantinas en español y se ubicaría en la cima creativa de esa herencia de renovación e innovación que tanto el argentino como el cubano expatriado han supuesto para la narrativa hispana del siglo XX.

2. EL *QUIJOTE*: INSTRUCCIONES DE USO

Comencemos, como es de rigor, por abordar la visión de Cervantes y lo cervantino, extraída esencialmente de la interpretación de las dos partes del *Quijote*, a la que incorporamos también la lectura misma que hace Juan Goytisolo de esa tradición de inconformismo moral y heterodoxia literaria¹.

Se nos olvida con facilidad que Cervantes es, además del cronista cómico de un tiempo histórico extenuado, el primer escritor plenamente consciente de la singularidad específica de las formas narrativas y que el *Quijote* (especialmente su portentosa Segunda parte, de 1615) es el gran experimento novelístico de la literatura universal, un sofisticado artefacto de ficción tan in-

1. Como indica el título de este artículo, Goytisolo definió el proyecto de escritura de su novela en una entrevista en estos términos: «Esta novela representa, de cierto modo, a Cervantes cautivo en Sarajevo» (Gallo 1997, 33). Como indica el subtítulo, este artículo alude al célebre título de un texto seminal de Goytisolo, «Lectura cervantina de *Tres tristes tigres*»; publicado primero en la *Revista Iberoamericana* de la Universidad de Pittsburgh (n.ºs 92 y 94, 1975-1976), sería recogido después en el libro *Disidencias* (1977, 193-219) y, más tarde, en *El árbol de la literatura* (1995b, 189-215). Todas las referencias y citas del artículo proceden del texto de *Disidencias*.

novador como la imprenta misma (artilugio del que este libro capital, por cierto, supo extraer un inmenso beneficio creativo). Por traducirlo a la jerga más de moda: Cervantes, siendo un artista tecnológicamente al día, se comporta en las dos partes del *Quijote* como el máximo concededor de los formatos narrativos de su época: un *hacker* de ideas, géneros y estilos y un remezclador genial de muestrarios literarios descatalogados o sin inventariar todavía.

Por tanto, para empezar a leer el *Quijote* en nuestro tiempo y poder encuadrar creativamente la lectura de obras cervantinas paradigmáticas de finales del siglo pasado como esta novela de Goytisolo, convendría plantearse seriamente, desde una perspectiva exigente, la vigencia real de la empresa novelesca de Cervantes: ¿cómo leer el *Quijote* en la era de dominio del mercado y los medios? ¿Son creativamente compatibles el *Quijote* y el sistema editorial contemporáneo, basado en el más puro *marketing* y la repercusión mediática del producto? ¿Cuán activas o generadoras de novedad estética son las lecturas respectivas del *Quijote* que hacen la mayoría de los escritores y lectores actuales? ¿Es posible para un narrador de hoy ser tan ambicioso como lo fuera Cervantes en su tiempo?

Tampoco debemos olvidar que todo lo que hay de excesivo o indómito en una obra de esta envergadura y trascendencia suele ser raspado de su monumento público a fin de favorecer la normalización cultural. El *Quijote* es víctima nacional, desde hace dos siglos, de tal maniobra empobrecedora. Predicar una versión anodina o domesticada de esta obra heterodoxa y exuberante hace el juego a los moralistas que celebran al *Quijote* por su rancia tristeza judeocristiana y constipación humanista y desprecian deliberadamente sus cualidades estéticas más sobresalientes: la hiperbólica comicidad barroca y el truculento sentido de la realidad (no es arriesgada la *afinidad electiva* de signo afrancesado que permite leer a Cervantes siempre en sintonía estética con Rabelais). Precisamente en estos atributos más populares (la risa y la exageración) radica la intempestiva contemporaneidad de Cervantes: el *Quijote* ofrecería tanto una respuesta jocosa y carnavalesca al discurso sentimental y edulcorado de la corrección política como una propuesta intelectual altamente liberadora en estos tiempos de regresiones comunitarias, fanatismos religiosos, globalización colonialista y nacionalismos redivivos. Gesto artístico con el que *El sitio de los sitios*, como veremos, establece una conexión fecunda, actualizando en un contexto histórico diferente la carga crítica de la novela cervantina que Carlos Fuentes (1994, 35) supo percibir con singular perspicacia en estos términos tan afines a los planteamientos de Goytisolo:

El texto [del *Quijote*] nos habla de un escritor inmerso en un extraordinario combate cultural, en una operación crítica sin paralelo para salvar lo mejor de España de lo peor de España, los rasgos vivos del orden medieval de sus rasgos muertos, las promesas del Renacimiento de sus peligros. Es al nivel de la crítica de la creación dentro de la creación y de la estructuración de la crítica como una pluralidad de lecturas posibles.

Cabría añadir que esa misma tarea de depuración que Fuentes atribuye a Cervantes respecto de la España de su tiempo es la que se debe conferir a su vez a Goytisolo respecto de la Europa en proceso de unificación económica y política en el turbulento contexto de los años noventa del siglo pasado, donde la disgregación del orbe soviético arrastraba a situaciones violentas y regresivas como las que se dieron en la antigua Yugoslavia.

El *Quijote* es, además, una hilarante reivindicación del juego literario, pero no es un juego en absoluto, aunque altere por completo las reglas del juego novelístico y el juego mismo de escribir novelas. Es aquí donde me distancio con prudencia, en la relectura de Cervantes a través del prisma de Borges y Goytisolo, de los postulados lúdicos sostenidos por Gonzalo Torrente Ballester en su ensayo *El Quijote como juego* (1975), aun reconociendo su novedad intelectual y la originalidad de su aportación crítica a la lectura del hipertexto cervantino, como considera al *Quijote* Gérard Genette (1992, 201-209). Es evidente que la valiosa pretensión de Torrente Ballester en el momento de publicar su ensayo era desmarcarse de la tradición de lecturas convencionales que sesgaban la aproximación al *Quijote*, lastrándola de españolidad regionalista e historicismos varios, o de aquellas otras que advertían en ella solo rasgos paródicos, y acercarla a las ‘meditaciones’ orteguianas en torno al *Quijote*, como Torrente Ballester (1975, 100) declaraba en el prólogo y confirmaba con abundancia de ejemplos a lo largo del ensayo:

El verdadero quijotismo —ya se ha insistido en ello— consiste en crear, mediante la palabra, la realidad idónea al despliegue de la fingida personalidad. Consiste —en consecuencia— en mantener, contra toda evidencia y con la ayuda (verbal) de los encantadores, la realidad de la ficción así creada.

La diferencia entre una visión y otra radicaría en la idea de que el *Quijote* reivindica el juego no tanto como forma de autoafirmación literaria, como sostiene Torrente, sino como forma de revolucionar las relaciones entre la literatura y la realidad, de empoderar el discurso literario frente al principio de realidad, comenzando por abordar las ideas o versiones de la realidad que sostienen las creencias y convicciones humanas. Por esta razón, considero más adecuada a la lectura de Goytisolo de la ficción y metaficción cervantinas, en mi opinión, la conexión estética con Borges, como luego veremos, que con Torrente Ballester².

2. A pesar de lo cual, la teoría cervantina de Torrente Ballester me parece de indiscutible valor e interés como renovación de la exégesis del gran clásico de nuestras letras y al propio autor le permitió concebir obras innovadoras de la importancia de *La saga/fuga de J. B.* (1972) y *Fragmentos de Apocalipsis* (1977), coetáneas del posmodernismo norteamericano de autores tan cervantinos como Barth, Coover, Barthelme o Pynchon. La singular interpretación del *Quijote* de los dos autores españoles permitiría, además, considerar a Torrente como un novelista orteguiano tardío, y un caso de posmodernista temprano, y al Goytisolo posterior a *La saga de los Marx* (1993) como un novelista cervantino en segundo grado o, más bien, un novelista borgiano, es decir, plenamente posmoderno, como más adelante argumentaré, en su forma de instrumentar las posibilidades creativas de la ficción y la metaficción.

Por otra parte, el *Quijote* invita a sus lectores a mantenerse activos y lúcidos durante la lectura y a participar con humor en su aventura ficticia para enseñarles a burlarse de los códigos de conducta a los que se someten constantemente en sus vidas, sin poder librarse de ellos, por más que intenten descodificarlos todo el tiempo en cualquier circunstancia o vicisitud. Es por esto por lo que se podría comprender esta novela de novelas (o meganovela, la primera de la historia, o megaficción) como el más completo y complejo juego de rol imaginable sobre las vertiginosas mutaciones y transmutaciones de la identidad y la mente de un individuo y la realidad de su entorno, anticipándose varios siglos a las aproximaciones cognitivas a la literatura de ficción. De este modo, el parentesco conceptual entre la grandiosa farsa cervantina y estos juegos o *videojuegos* es revelador. El territorio de La Mancha representa en el *Quijote* el grado cero de la ‘aventura’ entendida como expansión afectiva de las posibilidades vitales. Es en ese territorio desertizado de lo real en el que se desenvuelve el caótico personaje cervantino acumulando aventuras, sucesos o peripecias en los que se pone en juego como individuo y con él la realidad circundante. La gran propuesta filosófico-narrativa del *Quijote* consiste, en suma, en mostrar a través del juego de la ficción y la metafiction literarias cómo los sistemas de creencias y valores producidos por los seres humanos a lo largo de la historia se originan al borde de la nada, en ese margen borroso, esa zona residual existente entre el último resplandor de la conciencia intelectual y la contundente materialidad de objetos y cuerpos. Y, por consiguiente, en demostrar con antelación la idea borgiana de que la literatura es el juego más serio al que puede entregarse la inteligencia humana.

Finalmente, no quiero olvidarme de la aproximación teórica de signo contemporáneo a la práctica novelística de Cervantes realizada por un novelista como Javier Cercas en su ensayo *El punto ciego*. Con este discurso teórico, Cercas aspira a redefinir las funciones y formas de la narrativa cervantina y reajustarlas a las necesidades del nuevo mundo encuadrado dentro de las coordenadas culturales, sociales y políticas del siglo XXI. Me parece oportuno sumar esta perspectiva a otras abordadas en el curso de este artículo en la medida en que algunas de sus ideas corresponden, así sea parcialmente, a las mismas conclusiones que la novela de Goytisolo provoca en el lector. De ese modo, acierta Cercas (2016, 137) al definir el contexto de una novela que asumiera en plenitud la ética y la estética narrativas de Cervantes en el marco de su ficción en estos términos esclarecedores:

Antes dije que la naturaleza esencial del *Quijote* [...] consiste en haber creado un mundo radicalmente irónico en el que no existen verdades monolíticas e inamovibles, sino en el que todo son verdades bífidas, ambiguas, precarias, poliédricas, tornasoladas y contradictorias. Ese mundo equívoco y escurridizo, sin seguridades inapelables, repugna al dogmatismo del pensamiento totalitario, resulta incompatible con él, y por eso constituye tal vez el instrumento más eficaz para socavarlo. Ese mundo es el mundo de las modernas democracias, el mundo en el que vivimos en Occidente tras el fracaso de los totalitarismos políticos del siglo XX, un mundo aco-

sado por terribles problemas, carencias, injusticias, perplejidades y desafíos y en el que los dogmas falsarios pero tranquilizadores del monismo absolutista siguen teniendo un enorme poder, pero en el que hay cada vez más personas conscientes de que no existen soluciones globales, perfectas e inatacables, definitivas, o de que la única solución definitiva para todos los problemas consiste en asumir que no existe una solución definitiva o que la única solución definitiva es la búsqueda inacabable de soluciones. Ese mundo es el mundo de Cervantes, el mundo del *Quijote*, porque ha sido en gran parte configurado por él.

3. FICCIÓN Y METAFICCIÓN EN *EL SITIO DE LOS SITIOS*

Pero antes de entrar en el fondo del asunto, detengámonos un momento, dando un pequeño rodeo, en las singulares trazas narrativas y peculiares técnicas de ficción y metaficción³ de *El sitio de los sitios*, sin olvidar el designio final de todas ellas, con objeto de entender con mayor nitidez aún la deuda contraída con los escritores cervantinos arriba mencionados. La metaficción, tal como la definió también otro de sus estudiosos fundamentales, Stanley H. Fogel, experto en la construcción metaficcional de William Gass y John Barth, consiste en un examen de la teoría de la ficción a través de los medios mismos y los recursos de la ficción⁴.

La trabazón novelística de *El sitio de los sitios* la convierte en una muestra extrema y consumada de la estética mudéjar que ha hecho suya Goytisolo (1985, 13-14) y cuyos rasgos principales serían, en sus propias palabras:

Los motivos fantásticos, pasajes oníricos, oscilación entre realidad y sueño, saltos en el espacio y tiempo del texto; la estructura abierta y la falta aparente de un hilo conductor del relato; la inserción de subtítulos digresivos y heterogéneos, el uso repetido de arabescos; el valor fundamental otorgado al signo lingüístico y sus variaciones potenciales; el preciosismo cultista y recurso frecuente a la polisemia, etc., derivan en parte de la literatura árabe o de la primitiva castellana influida por ella.

En este sentido, conviene recordar ahora las principales líneas argumentales de *El sitio de los sitios* centrándolas en la problemática textual

3. Aunque ha transcurrido cierto tiempo desde la publicación de algunas de ellas a finales de los años ochenta y comienzos de los noventa, las guías pioneras, una vez que William Gass acuñó el concepto en 1970, para adentrarse en la jungla conceptual de la ficción y la metaficción como variantes de las técnicas narrativas de signo posmoderno, surgidas de la práctica literaria cervantina y borgiana y prolongadas por Goytisolo en su última etapa como novelista, siguen siendo, a día de hoy, estas monografías escritas por tres grandes especialistas en la materia: Larry McCaffery (*The Metafictional Muse: The Work of Robert Coover, Donald Barthelme and William H. Gass*, 1982), Brian McHale (*Postmodernist Fiction*, 1987; y *Constructing Postmodernism*, 1992) y Thomas Pavel (*Univers de la Fiction*, 1988; y *La pensée du roman*, 2003).

4. La versión original de la cita es esta: «the examination of the theory of fiction through the medium of fiction itself» (Sobejano-Morán 2003, 15).

que conduce la trama. El argumento de la novela, sin simplificarlo demasiado, se podría sintetizar así: al comienzo mismo de la obra se narra la llegada a Sarajevo de un misterioso viajero llamado «J. G.», poseedor de un poemario místico titulado *Astrolabio* y probable amigo de un hispanista de la ciudad, a quien previamente le había regalado otro poemario pornográfico, titulado *Zona sotádica*, supuestamente adquirido en una librería de lance y muy probablemente obra suya, como el otro. Los juegos de complicidad de este viajero con su propia identidad, haciéndose pasar por el santo que da nombre a la calle de Marrakech en donde reside habitualmente, confundirán al recepcionista del hotel, quien obsesionado con su figura y, en general, con los santos y alumbrados islámicos, se dejará atrapar en el engaño. Sobre todo, a partir de la doble muerte del enigmático personaje tras el bombardeo del hotel (referida una primera vez por un narrador omnisciente, como muerte de «J. G.», y una segunda vez, como muerte de Ben Sidí Abú al Fadaíl, por el embaucado historiador) y la intervención de su amigo el filólogo, amigo presumible también del muerto, quien lo arrastrará al tráfico de textos e identidades que dará origen a la dimensión metaficcional de la novela. En adelante, la trama girará en torno de los efectos que la diseminación de textos causada por la muerte del doble personaje ocasionará en el comandante español de la Fuerza de Interposición y entre los diversos miembros de la «tertulia políglota» de Sarajevo: el filólogo hispánico, el historiador, el sefardí, el internista navarro, etc. Finalmente, la trama conseguirá desautorizar a todos los personajes, que habían confiado en exceso en su dominio y control sobre los acontecimientos y los textos, y restituir la autoridad prístina del conjunto a una instancia extraña, encarnada inicialmente por un personaje denominado «el compilador», que actúa como subrogado del autor mismo en su función de organizar y hacer presentables unos documentos dispersos. Todo ello construido como correlato del asedio al que la ciudad de Sarajevo está sometida. Asedio o cerco que se repite en el asedio o cerco al lector, según las intenciones declaradas del autor.

En esta novela, se alcanza un alto grado de definición del potencial simbólico de la literatura confrontada a las derivas del mundo durante el último decenio del siglo XX: singularmente, el retorno a las mitologías del pasado (nacionalismo y fundamentalismo) y la plena instalación mundial del pensamiento único (la globalización, la economía neoliberal, el fundamentalismo tecno-científico). Por esto mismo, la ciudad de Sarajevo resulta un lugar novelesco idóneo para ambientar una historia de descentramientos y despedazamientos esquizofrénicos del sujeto, la historia, la civilización, etc. *El sitio de los sitios* trata en gran medida de la problemática de la identidad y de su aún más problemática disolución, ligada a un conflicto bélico donde las identidades colectivas e individuales están en liza.

De ese modo, *El sitio de los sitios* se constituye como producto de la fabulación tergiversadora de la ficción literaria como réplica estratégica a la fabulación tergiversadora del enemigo mortal que ha puesto sitio a la

ciudad con el fin de exterminar a la vez a su población y la memoria de su historia centenaria. La novela aspira así a convertir el sitio de Sarajevo en un mito que pueda construir, con su fuerza poética y legendaria, una ficción capaz de oponerse con contundencia a las mentiras de la historia que se ha escrito y se seguirá escribiendo sobre dicho sitio y en contra del olvido y la manipulación y destrucción de la memoria. Una versión alternativa a la historia académica que habrá borrado cualquier huella del dolor y el horror padecido injustificadamente por sus habitantes. Goytisolo, por tanto, no solo se identifica con los sitiados sino que, contraviniendo la práctica épica de Homero⁵, asume su punto de vista narrativo y relega a los sitiadores reales al papel de bárbaros y criminales anónimos.

En definitiva, todo lo que Goytisolo tenía que escribir como ciudadano sobre Sarajevo ya lo escribió en *Cuaderno de Sarajevo* (incluido en *Paisajes de Guerra*; Goytisolo 2001a, 9-100) y en los numerosos artículos posteriores publicados también en el diario *El País*, recogidos con posterioridad en *Pájaro que ensucia su propio nido* (Goytisolo 2001b, 269-309). En *El sitio de los sitios* se trata de dar cuenta de otros aspectos menos evidentes de la cuestión, de trazar arabescos narrativos en torno de un conflicto cuya naturaleza desborda el marco estricto de una guerra local y viene a conectarse con toda una historia trágica de exclusiones, persecuciones y masacres (en lo que se refiere a España: desde la expulsión de judíos y moriscos del Estado español por los Reyes Católicos y Felipe III, respectivamente, a la Guerra Civil del 36).

A su manera singular, *El sitio de los sitios* es una gran crónica necrológica sobre la destrucción de una ciudad y sus habitantes y el modelo de convivencia multicultural que representaban y que, pese a todas las voces de alarma que se alzaron para impedirla, no sobrevivió a la guerra. No en vano, un trasunto ficcional de la figura del autor muere dos veces en la ficción, o una sola vez con nombres distintos (cristiano uno, musulmán el otro), y es enterrado clandestinamente en un cementerio musulmán de la ciudad para sellar simbólicamente esa pérdida luctuosa con la suya propia. La novela de Goytisolo trataría así de oponerse al poder de lo ineluctable y ofrecer todavía una vía creativa de acción, oponer al silencio cómplice la contundente vergüenza moral de las palabras. Esta sería también la explicación del extraño carácter póstumo y espectral de la novela y de su afirmación, contra toda evidencia, como veremos más tarde, del 'poder de la literatura' frente al horror y la irracionalidad. No obstante, habría que entender en esta novela una tendencia igualmente sistemática de evitar cualquier lectura edificante mediante la exploración, como veremos, de zonas de incertidumbre y ambigüedad. Territorios minados por la ironía cervantina.

5. «More names and stories, and different ways of telling them, to be added to that long tradition that began at Troy, which is also the siege of sieges and the site of sites: the siege and site that founds all war stories» (Monegal 2002, 29-41).

4. CERVANTES CAUTIVO EN SARAJEVO (I): MAGIAS PARCIALES DE *EL SITIO DE LOS SITIOS*⁶

El genuino fundador hispánico de una nueva aproximación a la obra maestra de Cervantes es, indiscutiblemente, Jorge Luis Borges, quien en un ensayo seminal estableció las coordenadas modernas del arte narrativo cervantino⁷.

Además de esta aproximación teórica, tendré en cuenta las lecciones literarias que Borges *enseñó* a Cervantes, por enunciarlo en sintonía con el título de la obra en que César Domínguez, Haun Saussy y Darío Villanueva fundaron la posible redefinición del paradigma de la literatura mundial sobre los postulados del ‘anacronismo’ estético defendido por Borges en algunas de sus ficciones más significativas: «Permitámonos reemplazar la *influencia* –un concepto técnico en los estudios literarios cuyo significado es discutible– por *reescritura*, en sentido metafórico y en sentido literal» (Domínguez, Saussy y Villanueva 2016, 11).

Borges encarnaría así, en la opinión de los autores de esta monografía fundamental, una nueva sensibilidad de la teoría y la práctica literarias («Como lectores comunes, nuestra experiencia lectora está determinada de manera similar a la de Menard»; *ibidem*) para advertir la reversibilidad de los conceptos de precursor o generador y los conceptos de influencia, tanto en ficciones altamente teóricas o críticas («Pierre Menard, autor del *Quijote*»; Borges 1995, 32-39) como en ensayos altamente creativos e innovadores («Kafka y sus precursores»; recogido en *Otras inquisiciones*, 1952). Sin acaso pretenderlo, Borges prolongó y dio como escritor un nuevo giro al planteamiento hegeliano al mostrar en sus ficciones que la idea de la obra podía convertirse en obra y la idea de la literatura, la teoría de la literatura, alimentar la creación de obras que alían la dimensión intelectual o filosófica con la inventiva y la imaginación sin perder un ápice de creatividad artística⁸. Este gesto inaugural abriría, en definitiva, las puertas a todas las aventuras narrativas del siglo XX.

6. Querría reconocer la deuda intelectual que este apartado tiene contraída parcialmente con el ensayo de José Manuel Martín Morán «La Baraca de Sarajevo. Lectura cervantina de *El sitio de los sitios*» (1999, 135-150).

7. «Magias parciales del *Quijote*» fue publicado inicialmente en el suplemento literario de *La Nación* (enero de 1949) y recogido después en el libro *Otras inquisiciones* (1952). Mi referencia procede, sin embargo, de la edición de *Obras completas* (1995, 260-262; todas las citas mencionadas a continuación proceden de este ensayo; el número de página que las acompaña corresponde a la edición citada y la numeración que las antecede trata de ordenarlas secuencialmente).

8. Además del ensayo y el relato citados, convendría subrayar el hecho de que innumerables narraciones de Borges desarrollan esta concepción cervantina de la literatura en segundo grado e inspiran por ello aspectos concretos de los juegos ficcionales y metaficcionales de la novela de Goytisolo: citaría, singularmente, «El jardín de senderos que se bifurcan», «Las ruinas circulares», «La Biblioteca de Babel», «Examen de la obra de Herbert Quain», «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» (incluidos en el libro *El jardín de senderos que se bifurcan*, de 1941, y luego en *Ficciones*, de 1944); además de «Tema del traidor y del héroe» (incluido en *Ficciones*) y «El Aleph» (incluido en *El Aleph*, de 1949). Todos estos relatos están incluidos en el volumen II de sus *Obras Completas* (Borges 1995).

En este desconcertante relato, Borges ideó a un extraño escritor simbolista francés (Pierre Menard) cuyo proyecto más ambicioso era la reescritura íntegra y literal del *Quijote* de Cervantes. Aparte de la broma culta habitual en Borges y su menosprecio a la experimentación literaria, la tentativa estética de Pierre Menard demostraba que la cima de la originalidad consistía no en el plagio exactamente, sino en la repetición: el acto de señalar la diferencia interna que habita en el seno de cualquier obra y que, con el paso del tiempo, se revela como una fractura, una brecha o escisión que acaba afectando singularmente a su lectura e interpretación: «Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura» (Borges 1995, 39). Comentando la deriva borgiana de la narrativa última de Juan Goytisolo y anticipando los postulados ya citados de Domínguez, Haussy y Villanueva, Julián Ríos ya había detectado, *ex negativo*, las consecuencias estéticas de la influencia de Borges sobre las lecturas contemporáneas de Cervantes con estas irónicas palabras, tan marcadas por la crítica a las interpretaciones tradicionales de lo cervantino como a su ignorancia por parte de los nuevos novelistas españoles: «se ve que en la tierra del *Quijote* aún no se ha entendido la lección de Pierre Menard» (Ríos 1995, 98). Este juicio contundente solo pretendía recordar el encierro categórico de la teoría y la praxis novelescas en el contexto español posterior a la eclosión hispanoamericana de los sesenta y setenta, tan inspirada en lo esencial por la «crítica de la lectura», como la llamaría Carlos Fuentes (1994), de Borges.

Si entresacamos, pues, las notas más originales de la *inquisición* de Borges (citada más arriba) sobre el arte novelístico de Cervantes, se podrá comprobar enseguida, gracias a los comentarios posteriores que los relacionan con la obra objeto de análisis, la pertinencia de su aplicación en el caso particular de la novela *El sitio de los sitios* de Goytisolo:

1. «Cervantes se complace en confundir lo objetivo y lo subjetivo, el mundo del lector y el mundo del libro» (Borges 1995, 260).

En este mismo sentido de confusión entre lo objetivo y lo subjetivo, se presenta en la novela la combinación entre el registro narrativo autobiográfico y el registro onírico con los informes militares y las cartas entre organizaciones. Igualmente, las experiencias sexuales y las visiones alegóricas en correlación con la descripción de las circunstancias del cerco de Sarajevo y las condiciones de supervivencia de sus habitantes, además de los datos contrastados referidos al seguimiento internacional y participación militar en el mismo. En suma, Goytisolo vuelve a repetir aquí la cualidad característica de muchas de sus novelas últimas: la de mezclar y entremezclar historia y ficción, hecho real y relato, en la línea más cervantina de la *faction* (*fact* + *fiction*) norteamericana (Pynchon, Coover, DeLillo, Doctorow, etc.). Esta cualidad no es solo identificable en la novelística de Goytisolo, sino en toda una línea narrativa de absoluta contemporaneidad, a la que, como vimos más arriba, Javier Cercas ha dedicado su estudio *El punto ciego*, que también se inspira en la lectura de Cervantes por Borges para

jugar con las posibilidades de la ficción y la metaficción y expandir los hallazgos y logros del *Quijote* a las novelas de nuestro tiempo. Esta tendencia, de gran arraigo en la literatura occidental y en la oriental, integra a autores como Kundera, Kiš, Fuentes, Rushdie o Pamuk, entre otros muchos, con los que la narrativa de Goytisolo mantiene afinidades notorias. Como escribe Cercas (2016, 136):

Cervantes hizo sin saberlo algo mucho más importante: creó un género que, gracias a estar fabricado a imagen y semejanza de esa novela pionera e iniciática y gracias al prestigio que acumuló y al enorme éxito que cosechó en los siglos XIX y XX, acabó convertido en una auténtica arma de destrucción masiva del pensamiento monista y dogmático, totalizador, y quizá en el aliado más poderoso de una sociedad abierta, pluralista y democrática.

En este sentido, la ausencia de nombres propios de los personajes y los nombres supuestos del doble personaje del misterioso viajero («J.G.») y el mixtificado santo marroquí (Ben Sidí Abú al Fadail) simbolizarían nominalmente ese mestizaje de lo subjetivo y lo objetivo, lo ficcional y lo documental, lo falso y lo verificable. Respondiendo, en cierto modo, a esta lúcida reflexión de Fredric Jameson (1992, 4) sobre las relaciones entre ficción y realidad en la situación histórica específica de la narrativa posmoderna, en la que el alto coeficiente de simulación y la predominancia u omnipresencia del simulacro en el mundo contemporáneo obligan a replantearse literariamente la tradicional distinción entre verdad y ficción:

To be sure, in talking about fictive characters, you can use the same language it might be more dangerous to use about real ones (it remaining for our own contemporaries to reverse the process and to argue –or to discover– that talking about real characters and historical situations is not much different from talking about fictive ones anyway).

En cuanto al otro aspecto, la confusión del mundo del lector y del libro, es flagrante a todo lo largo de la novela gracias a la trama textual y al juego narrativo que la constituye: gran parte de los personajes de la novela son lectores además de narradores y, ante la perplejidad y desconcierto de sus lecturas, el lector externo se ve obligado a intervenir una y otra vez a fin de ordenar la narración conforme a criterios de mayor legibilidad y comprensión, aunque sea para fracasar en todo momento, pues la indocilidad del texto es manifiesta y deliberada. En esto, el lector externo no haría sino seguir los pasos del compilador convocado en la última parte de la novela como necesidad de auto-organización. En suma, como escribiera Goytisolo (1977, 194): «el *Quijote* es, simultáneamente, crítica y creación, escritura e interrogación acerca de la escritura, texto que se construye sin dejar de ponerse nunca él mismo en tela de juicio».

Como sucede en *El sitio de los sitios*, por otra parte, en el que un colectivo de narradores y lectores asediados por la historia consigue generar una

hiperficción que denuncia su dramática situación y al mismo tiempo permite al lector externo comprenderla desde parámetros imprevisibles. Una novela que no renuncia, en suma, a jugar con las posibilidades constructivas y deconstructivas del discurso narrativo literario, sabiendo en todo momento que este juego estético contribuye directamente a la finalidad ética que también es la suya. Hasta el punto de que el argumento de esta novela de Goytisoló podría reducirse finalmente a este esquema intelectual: cómo se forman las ideologías opresivas de la historia y cómo los individuos en todo momento, y sobre todo en situaciones tan dramáticas como las de un cerco bélico dirigido por esas ideologías, necesitan ejercitar sus poderes lingüísticos e imaginativos, aun a riesgo de ser atrapados por el discurso de otros, para vencer ese cerco, real o simbólico, que las fuerzas represivas u opresivas de la historia imponen sobre ellos.

Todos, narradores y lectores, han sido o son manipulados como consecuencia de la voluntad del autor de falsear los datos, tergiversar las referencias y sumir a todo el que se aproxime o interne en el texto en la mayor de las perplejidades. Esta es la condición cervantina que el autor de la novela ha reivindicado tantas veces para su obra: la de constituirse en «territorio de la duda». Proporcionando así otra interpretación posible de la localización indicada por el título: este territorio sería, pues, el verdadero «sitio de los sitios» de la literatura de Goytisoló (1995a, 155): «Víctimas de la brutalidad de la Historia, nos vengábamos de ella con nuestras historias, tejidas de ocultaciones, textos interpolados, lances fingidos: tal es el poder mirífico de la literatura».

2. «El barbero, sueño de Cervantes, o forma de un sueño de Cervantes, juzga a Cervantes» (Borges 1995, 261).

Los diversos personajes de la novela, en momentos determinados de la trama, opinan sobre el contenido provocativo de los poemarios, los relatos oníricos o los restantes relatos atribuidos a «J. G.» o a su enigmático *alter ego* el santo marroquí. Pero la coincidencia más explícita con este rasgo de la novela de Cervantes se da cuando el personaje del comandante, dando pruebas de quién es el autor que está detrás del autor del informe en que efectúa este comentario, alude de pasada al «autor de *Coto vedado*» (Goytisoló 1995a, 43). Por otra parte, aunque sea por personaje ficticio interpuesto, cada vez que alguno de los personajes (el comandante, el hispanista o el narrador sefardí) comenta la «crudeza expresiva» (Goytisoló 1995a, 143) del poemario *Zona sotádica* atribuido al tal «J. G.», no haría, en cierto modo, sino repetir ese gesto cervantino de que un personaje de la ficción comente la obra del autor de esa misma ficción.

3. «También es sorprendente saber, en el principio del noveno capítulo, que la novela entera ha sido traducida del árabe y que Cervantes adquirió el manuscrito en el mercado de Toledo, y lo hizo traducir por un morisco» (Borges 1995, 261).

El lector, en este terreno de la traducción, ha de partir en su lectura de *El sitio de los sitios* de una suposición que hasta el momento no parecía haberse

planteado: en algún momento, alguien habrá traducido o mandado traducir los distintos fragmentos que la componen. En algún momento, los relatos del historiador sarajevita (sobre quien no consta en ninguna parte de la novela que supiera español), o los poemas del santo marroquí (supuestamente escritos en árabe, dado el grado de sugestión que llegan a provocar en la mente del historiador sobre su atribución original), habrán tenido que ser traducidos; e incluso los relatos del hispanista, en un caso extremo, habrán tenido que ser peinados gramaticalmente.

En todo caso, la condición de tertulia políglota que la novela confiere al grupo de narradores que da origen a la novela mediante la generación de narraciones sin fin podría ser una de las explicaciones al hecho de que en ninguna parte de la novela se aborde, como si hacía Cervantes y nos recuerda Borges, el problema de la traducción de la narración. Esta omisión puede resultar insignificante o absolutamente relevante, según se acepte o no que todos los autores de las narraciones y los poemas dominan en el mismo grado la lengua de Cervantes. En cierto modo, es este de la traducción un aspecto que resulta de todo punto *indecible*, como tantos otros relacionados con la novela. No obstante, un equivalente ficcional del hecho narrativo de que la narración original del *Quijote* esté escrita en árabe (por el historiador Cide Hamete Benengeli) podría estar representada en *El sitio de los sitios* por la doble identidad del personaje que actúa en la novela como trasunto del autor: ese misterioso «J. G.», inicialmente de nacionalidad española, convertido tras su muerte por el fraude (tal y como Cervantes manipula a su antojo el texto ya de por sí apócrifo del árabe) del historiador y el hispanista en el oscuro santo marroquí Ben Sidí Abú al Fadail.

Por otra parte, existe un pasaje de la trama en que habría un personaje secundario que efectivamente adquiere a precio de saldo textos pertenecientes a la novela (relatos y poemarios) en la misma ciudad de Sarajevo, en una liquidación pública de los «haberes de un ex Jefe de la Fuerza Internacional de Interposición» (Goytisoló 1995a, 161). Del mismo modo, como vimos, que un amigo barcelonés del hispanista había adquirido el poemario maldito, que tantas consecuencias iba a tener en la trama, en una librería de lance. Estas adquisiciones, con independencia del papel que desempeñan en la trama de relaciones de los personajes, alegorizan en cierto modo la condición de mercancía editorial de la novela en cuestión del mismo modo que Cervantes hacía un guiño al naciente mercado editorial de su tiempo, como ya se ha analizado a fondo (Rodríguez 2003) dando una nueva interpretación a las relaciones irónicas entre Cervantes y el público lector a quien destinaba su obra, al narrar cómo adquirió en la Alcaná de Toledo los materiales que, una vez traducidos en la ficción, habrían de constituir la novela que estaba escribiendo.

El aspecto cervantino que Borges precisamente no menciona, quizá por considerarlo periférico o por juzgar que la influencia en la ficción del *Quijote* sea demasiado colateral, es el de las maletas cargadas de textos con que los

personajes se tropiezan a lo largo de sus andanzas, especialmente en la primera parte, donde las narraciones intercaladas actúan como verdadero motor narrativo y metanarrativo (creando un contexto ficcional donde «casi todos los personajes se muestran ávidos de historias y relatos»; Goytisolo 1995a, 200), mientras que en la segunda parte ese papel decisivo lo desempeñará la publicación y existencia libresca de la primera. De este aspecto, en cambio, como he señalado ya, un avezado discípulo de Cervantes y de Borges como Goytisolo sí sabrá extraer un gran partido ficcional y metaficcional.

4. «Este juego de extrañas ambigüedades culmina en la segunda parte; los protagonistas han leído la primera, los protagonistas del *Quijote* son, asimismo, lectores del *Quijote*» (Borges 1995, 261).

Precisamente, es este un rasgo extraído de Cervantes que Goytisolo lleva poniendo en práctica en sus últimas novelas con lógica impecable: lo hizo ya en *La saga de los Marx* (1993), como señalé, y lo repite con mayor éxito aún si cabe en esta novela, donde los quince relatos de la primera parte son los que desencadenan, con sus múltiples juegos ficcionales, la trama textual de las cuatro siguientes, en un mecanismo de *autopropulsión* narrativa que ya había llamado la atención crítica de José Manuel Martín Morán (1999, 149) como correlato del «proceso de autoconciencia del relato»: «La materialidad de la escritura revela potencialidades estructurales cuando el libro llega a contenerse a sí mismo, a hacer referencias a partes de sí mismo». Para añadir algo más adelante esta caracterización puramente textual de la novela: «*El sitio de los sitios*, texto que usa partes de sí mismo como motor de autopropulsión, algo más que evidente en la estructura del relato, que ofrece en un primer momento una serie de textos, para luego entrar en la discusión acerca de sus posibles atribuciones» (Martín Morán 1999, 149).

Este atributo cervantino lo había analizado ya Goytisolo en el ensayo que motiva este texto. Renovando la lectura de Cervantes que el panorama literario español parecía exigir en aquel momento, Goytisolo (1977, 202) escribía: «El juego intertextual de la obra se revela de modo especial en la segunda parte, a través del continuo diálogo entre lo que expone su compilador final y los textos, publicados ya, de la primera parte y del licenciado Avellaneda».

Los personajes de esta novela del autor comparten por tanto con los personajes de la novela de Cervantes («un relato de diferentes relatos, un discurso sobre discursos literarios anteriores»; Goytisolo 1977, 205) esta condición privilegiada de lectores internos a la ficción, aunque dicho estatuto, precisamente, no les valga para comprender mejor su situación o controlarla. Como escribiera Linda Gould Levine (1999, 128):

A medida que el poemario o texto inicial se transforma en múltiples textos anónimos leídos y escritos por otros personajes/lectores dentro de la novela, los lectores que se sitúan fuera del texto se encuentran inicialmente perdidos en una telaraña narrativa cuidadosamente tejida por unos hilos que revelan la presencia de una autoría central y por otros que denuncian esta misma autoridad y le dan primacía a la experiencia del lector en la creación del significado del texto.

En el fondo, la novela de Goytisolo emplea el papel de lector y escritor, como se señaló con anterioridad, para emprender una reflexión de alcance sobre el poder del sujeto posmoderno sobre unas circunstancias que no puede en ningún caso controlar por estar mediatizadas por instancias o poderes reales que se lo impiden constantemente. Esta lección política de la novela, inspirada en cierto modo por el influyente pensamiento de Michel Foucault, es también, qué duda cabe, de estirpe cervantina, pues el clásico supo enfrentarse creativamente a los dilemas y desafíos de su tiempo y de su cultura como ningún otro contemporáneo suyo:

Goytisolo [...] deja espacio para que los lectores que habitan su texto ofrezcan su propia versión de la historia y creen en el proceso una narración con múltiples lectores y autores [...] un espacio pluralista –emblemático quizá del proyecto utópico añorado por Goytisolo– donde autor y lector figuran igualmente como entes de ficción inmersos en una telaraña verbal que demuestra «la precariedad de todos los poderes», políticos y literarios (Levine 1999, 129).

5. «¿Por qué nos inquieta que don Quijote sea lector del *Quijote*...? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios» (Borges 1995, 262).

Precisamente esta es la mejor explicación de las ‘magias parciales’ que Borges le atribuía en su famosa *inquisición* sobre el arte narrativo del *Quijote*: en el sentido vertiginoso de espejos y abismos literarios que otorgan a sus lectores la oportunidad de considerarse entes de ficción. Esto es lo que les ocurre en un momento u otro de la novela a los distintos personajes atrapados, de un lado, en el cerco histórico de Sarajevo y, de otro, en el sitio literario de esta novela de mecanismo narrativo diabólico. Le sucede así al comandante que creía en la firme realidad de su identidad castrense y acaba descubriendo a través de los poemas y relatos su propia condición de ente de ficción y liberándose así de su primera identidad para asumir con mayor comodidad una segunda identidad mucho más satisfactoria y afín a sus deseos. Les sucede a su vez al historiador y al hispanista que se distraen del cerco atentando literariamente contra el poder que los mantiene sitiados, pero que no consiguen escapar de este a pesar de descubrirse atrapados en un juego narrativo en el que colaborarían como cómplices necesarios, pero sobre el que no mantienen ningún control finalmente. También le sucedería a «J.G.» quien renacería como el comandante, gracias a las metamorfosis de la ficción, bajo otra identidad más auténtica a pesar del fraude simbólico que la sustenta, la del supuesto santo marroquí. La capacidad de contagio que tiene la novela para transmitir estas consideraciones a sus lectores es difícil de establecer, pero el funcionamiento del mecanismo lo da por sentado. En el fondo, es el lector externo el principal destinatario de este ofrecimiento de un pensamiento liberador que la novela le hace desde la ficción de sus páginas.

En otro orden de cosas, tampoco es casual que Borges, en el curso de este ensayo, elucide el rasgo principal de un libro como *Las mil y una noches* (*Alf Laylah Wa Laylah*). Tantas son las correspondencias que al leer el extracto borgiano se tiene la sensación, en cierto modo, de estar leyendo un comentario sobre la organización y el designio de la propia novela de Goytisolo: «Esta compilación de historias fantásticas duplica y reduplica hasta el vértigo la ramificación de un cuento central en cuentos adventicios, pero no trata de graduar sus realidades» (Borges 1995, 261).

Otro punto importante de esta comparativa, por tanto, es la coincidencia de ambos escritores en la relectura de los rasgos que vinculan la culminación narrativa de la tradición oriental (*Las mil y una noches*) y la primera obra novelística de la modernidad occidental (el *Quijote*). Una coincidencia exegética no exenta, sin embargo, de ciertas divergencias históricas y culturales, como ha señalado acertadamente Brigitte Adriaensen (2009, 271):

Está claro que Borges asocia la circularidad en *Las mil y una noches* con los espejismos en el *Quijote* desde un punto de vista literario, antes que nada para ilustrar la existencia de una biblioteca universal, donde los mismos mecanismos de *mise en abyme* se presentan en obras tan distintas. En cambio, Goytisolo sitúa este comentario de Borges sobre *Las mil y una noches* en un contexto ‘multicultural’ propio de la modernidad.

Como hemos visto, pues, las concordancias esenciales del ensayo de Borges y los rasgos de la novela de Goytisolo se cifrarían sucintamente en los siguientes conceptos: confusión especular de niveles narrativos, atribución autorial a los personajes, activa condición lectora de los mismos, disposición vertiginosa de las distintas narraciones, sistemática desestabilización ontológica de la narración, etc. O lo que es lo mismo, contraponiendo figuras y formas de realizar un proyecto narrativo afín: «Si se suele utilizar el laberinto para hablar metafóricamente de la obra de Borges, el arabesco sin duda es una imagen más apropiada para hablar de la poética de Goytisolo» (Adriaensen 2009, 275).

Para concluir esta parte de la reflexión, convendría recordar lo que Brigitte Adriaensen (2009, 268-269) ha escrito sobre la paradoja creativa de una relación literaria entre Borges y Goytisolo que se revela escasamente nutrida de testimonios analíticos de este último sobre la obra de aquel y, sin embargo, muy fecunda en la dirección inspiradora del maestro argentino hacia el novelista español:

Llama la atención que en la amplia ensayística de Juan Goytisolo la presencia del escritor argentino es más bien exigua... Sin embargo, este silencio es ampliamente recompensado por el valor que le atribuye Goytisolo a Borges: el de descubrir y de reinventar la herencia de Cervantes, tarea que los escritores españoles no habían sabido realizar en

el curso de los siglos anteriores [...] Está claro que para Goytisolo, Borges –igual que Cervantes– es un escritor esencialmente moderno por su posición fronteriza, su nomadismo cultural, no ligado a ninguna esencia nacional.

5. CERVANTES CAUTIVO EN SARAJEVO (II): *EL SITIO DE LOS SITIOS Y TRES TRISTES TIGRES*

Además de Borges, otro gran nombre de nuestra lengua emparentado con el arte novelesco de Cervantes sería el de Cabrera Infante⁹ y, muy especialmente, su novela *Tres tristes tigres*¹⁰ (en adelante me referiré a esta novela como *TTT*, como hacía su autor con gran sentido del humor, reduciendo el título a las consonantes iniciales para acentuar su dimensión de juego lingüístico). Todo ello como consecuencia de ese principio de raigambre “formalista” que Goytisolo expuso acertadamente y que constituye, si se quiere, el primer rasgo cervantino de cualquier obra:

Una novela no enlaza solo con el contexto vital –social, histórico– en que surge; responde también y, ante todo, a las leyes del género a que pertenece, esto es, a las exigencias de su propio discurso... su trabazón con el conjunto de obras publicadas anteriormente es siempre más fuerte y decisiva que la que le une a la «realidad» (1977, 193-194).

A continuación, trataré de enumerar los parecidos, afinidades o coincidencias que traman la relación existente entre los textos novelísticos del español disidente y el cubano exiliado (y trataré también de exponer oportunamente su vinculación con la obra maestra de Cervantes). Por eso mismo, todo lo que en anteriores apartados se ha podido establecer sobre el conflicto humano e histórico de Sarajevo que se encuentra en el trágico trasfondo de *El sitio de los sitios* habrá de ser momentáneamente preterido en favor de una consideración más intrínsecamente literaria y lúdica de la novela. Como expresó Goytisolo (1977, 193) en un contexto muy pertinente a esta reflexión: «Cuan-

9. No me olvido de Carlos Fuentes, autor de enorme trascendencia para el pensamiento literario de Juan Goytisolo y muchos otros escritores coetáneos, como demuestra su ensayo fundamental *Cervantes o la crítica de la lectura*, como tuve ocasión de comentar más arriba, pero cuya práctica novelística (*Terra Nostra* o *Cristóbal Nonato*, por citar las más cervantinas de entre sus novelas) no ha tenido influencia significativa en esta novela particular de Goytisolo.

10. Las dos ediciones de *TTT* que manejo en el presente estudio son ambas de la editorial Seix Barral: una, de 1970, reproduce la primera, de 1967, que fue la que Goytisolo leyó antes de escribir el ensayo citado y acusa las huellas traumáticas de la censura (como lo hace en la ficción de *El sitio de los sitios* el poemario *Zona sotádica*); y otra, de 1994, es la primera en restaurar el texto en su plenitud. Por tanto, solo desde hace veinticinco años, en diversas ediciones (incluidas la de Seix Barral del cincuentenario en 2017 y la más reciente de Alfaguara en 2021) es posible leer la novela de Cabrera Infante tal y como su autor eficiente la concibió hace ya más de cincuenta y seis años.

do la vida entra en los libros se transmuta inmediatamente en “literatura”, y como tal debemos juzgarla».

Más allá de las sustanciales diferencias entre ambas novelas, los componentes de *TTT* que podrían tener relevancia para *El sitio de los sitios* serían estos: existencia de múltiples narradores, presencia de un compilador de las múltiples narraciones, omnipresencia de un personaje totémico cuya influencia en el desarrollo de la ficción y de la narración es determinante, estructura abierta y fragmentaria, juegos espaciotemporales, confusión de los planos o niveles de la narración. Todos estos componentes podrían sintetizarse de manera eficaz en lo que Jonathan Tittler¹¹, en un artículo situado en la estela conceptual de los planteamientos de Goytisolo, llamaba «intratextual distance» (1978, 295), y que constituía a juicio del autor otra denominación posible de las estrategias y maquinaciones textuales del *Quijote* que *TTT* replicaba creativamente. Dicha “distancia intratextual” se podría caracterizar, resumiendo las ideas de Tittler, como el espacio generado entre ciertos elementos fundamentales (el autor, los narradores, los personajes y el lector) incluidos en un texto narrativo y cuyo juego equívoco produce efectos irónicos que impiden o suspenden el juicio crítico.

Uno de los componentes esenciales de ambas novelas, por empezar por algún punto esta comparación fecunda, sería la confianza que ambas exhiben en el formato del relato o narración breve a la hora de abastecer de materiales y documentos la construcción de la trama: relatos oníricos, relatos urbanos, relatos metaliterarios, relatos autobiográficos, etc. En la novela de Goytisolo aparecen tres relatos de sueños de «J.G.» mientras que en la novela de Cabrera Infante dichos relatos corresponden a los sueños de una mujer, Laura Díaz (esposa de uno de los narradores principales de la misma, Silvestre, el crítico de cine y escritor, trasunto del autor), y se integran en tres de las once narraciones (corresponden exactamente a la segunda, la cuarta y octava; Cabrera Infante 1967, 80-81, 133 y 271; y Cabrera Infante 1994, 85-86, 140 y 287) de índole psicoanalítica donde la mujer, en monólogos dirigidos a su analista durante las supuestas sesiones, aclara aspectos íntimos o privados de la vida de algunos de los personajes de la novela y, sobre todo, de ella misma en relación con su propia vida. En cierto modo, ofrecen una iluminación interior, sutilmente surrealista, a unos episodios y unas vidas habaneras que normalmente en la novela son enfocadas desde una perspectiva más realista o lúdica. Quizá por ello resulte un buen momento para señalar que una de las diferencias más destacadas entre *TTT* y *El sitio de los sitios* sería la casi total ausencia en la novela del cubano de elementos fantásticos, mientras que en la novela del español lo fantástico como categoría literaria se contaría entre sus componentes más llamativos, no solo por el modo en que subvierte las

11. Tittler reelaboró y expandió las ideas de este artículo centrado en las relaciones creativas entre la novela de Cervantes y la de Cabrera Infante en el capítulo 4 («*Three Trapped Tigers: The Absent Voice in the Gallery*») de su monografía crítica *Narrative Irony in the Contemporary Spanish-American Novel* (1984, 101-125).

expectativas de una novela ambientada en el conflicto balcánico, sino también por las cualidades literarias que es capaz de proporcionar en su tratamiento del tiempo y el espacio, la identidad, etc.

Los relatos urbanos de *TTT* se ambientan todos en la ciudad de La Habana y ofrecen sobre ella y sus habitantes o visitantes una perspectiva poliédrica, una mirada múltiple que enriquece notablemente la narración de sus andanzas al establecerse un diálogo complementario entre ellas. Estos relatos diversos estarían todos incluidos en los capítulos «Los debutantes», «Seseribo», «La casa de los espejos», «Los visitantes» y «Bachata» (Cabrera Infante 1967, 21-86, 87-134, 135-168, 173-203 y 291-304; y Cabrera Infante 1994, 19-90, 91-140, 141-180, 181-216 y 307-472), este último el más largo de todos, una suerte de *nouvelle* vertebradora del conjunto. Un efecto parecido podría predicarse de *El sitio de los sitios*, a pesar de que el espacio urbano de esta novela sea producto de la intersección de ciudades tan distintas como París («Prolegómenos a un asedio», «El Defecador» y «Distrito sitiado»; Goytisolo 1995a, 32-39, 45-50, 61-80), Marrakech («Hoja de almanaque»; Goytisolo 1995a, 122-124) y Sarajevo («Visión de invierno», «El enemigo mortal», «El día en que ardió la Biblioteca» y «Con mis colegas del hotel»; Goytisolo 1995a, 13-19, 88-95, 109-117, 131-133). La diferencia sustancial entre los relatos urbanos de ambas novelas radicaría en la exclusión de la cuestión política subyacente a la novela de Cabrera Infante (la Revolución, por reducirlo a un concepto de fácil comprensión, apenas citada en un diálogo en «Bachata», la extensa parte final de la novela) y la promoción a factor determinante, no ya de la trama en sí misma, sino de la propia escritura¹², del acto de escribir en un momento determinado de la historia, un momento crítico, *El sitio de los sitios*. De hecho, si *TTT* oblitera o relega a la marginalidad las complejas condiciones políticas que rodean el proceso de su escritura (abrazo inicial del proceso revolucionario, defección y exilio posterior de su autor), la novela disidente de Goytisolo las pone en primer plano, a pesar de sus diferencias internas en cuanto a objetivos y algidez histórica: los relatos parisinos representan una sublevación carnavalesca y paródica contra el orden capitalista y la indiferencia moral imperantes en las sociedades occidentales, mientras que los relatos sarajevitas plasman la historia desde la perspectiva de un proceso histórico degradado y regresivo, abocado a reencontrarse con enemigos ideológicos supuestamente superados y ahora reciclados. La breve secuencia del relato marraquechí representaría, en este esquema, el nudo topológico de un equilibrio intemporal entre todas las facetas de la vida y la historia humanas, el lugar del deseo realizado y la utopía localizada, hecha realidad gracias al poder de la literatura.

12. La brillante novela de Cabrera Infante, no obstante, admitiría ser entendida como una réplica genuinamente revolucionaria (una revolución simbólica o literaria, si se quiere, llevada a cabo con las armas de la inteligencia y la creación) frente al modelo dogmático y represor en que acabaría degenerando en la realidad el supuesto proceso revolucionario cubano. Una revolución cervantina de las bases simbólicas de la realidad realizada a través del cuestionamiento de sus certidumbres culturales y lingüísticas.

Por otro lado, los relatos lúdicos o metaliterarios de *TTT* («Prólogo», «Rompecabeza», «La muerte de Trotsky referida por varios escritores cubanos, años después –o antes», «Algunas revelaciones» y ciertas secciones de «Bachata», en especial «Confesiones de un comedor de gofio cubano»; Cabrera Infante 1967, 13-19, 205-224, 225-258, 259-270, 322-335; y Cabrera Infante 1994, 11-17, 217-236, 237-273, 275-286 y 339-354) son difíciles de emparentar con sus equivalentes de *El sitio de los sitios* en cuanto a temática o tono, sobre todo a causa de la dramática situación en la que acontece la novela de Goytisolo, que se compadece mal, a pesar del drama íntimo o la incertidumbre existencial padecidos por alguno de los personajes, con la situación generalmente lúdica en que tienen lugar las múltiples historias de *TTT*. No obstante, su funcionalidad como eco o reflejo de la dimensión metaficcional de la novela sería la misma que en los capítulos de *El sitio de los sitios* integrados, sobre todo, en la primera (los cinco «informes del comandante» y *Zona sotádica*; Goytisolo 1995a, 98-102), la segunda («Ben Sidí Abú al Fadaíl»; Goytisolo 1995a, 107-133) y la tercera parte («La tertulia políglota»; Goytisolo 1995a, 135-163).

Ambas novelas comparten la omnipresencia de un personaje carismático, una suerte de gran deidad, tutor totémico o numen literario y vital que domina imaginaria e intelectualmente, de un modo u otro, a los restantes personajes de la novela y que encarna, de manera alegórica, los valores que la novela hace suyos tanto formalmente como en el plano temático o del contenido. En la novela de Cabrera Infante, esta figura es la de Bustrófedon, una especie de protojugador de palabras, un mutante lingüístico¹³ afectado de un cáncer verbal proliferante: el tejido de la novela acusa el impacto de sus juegos de palabras y sus trabalenguas, retruécanos, paronomasias y enigmas de todo tipo, que también contagian a los demás personajes y, por ende, al espacio de la ficción en el que se desenvuelven¹⁴.

Del mismo modo, en *El sitio de los sitios* ese papel principal, aunque elusivo, lo desempeñaría la figura del misterioso «J. G.», metamorfoseado por virtud de la tragedia sarajevida en el oscuro santo marroquí de sus deseos más profundos. Este personaje, como vimos, trae de cabeza con su identidad problemática y sus textos corrosivos a varios de los personajes de la novela y es, en definitiva, el factor de cohesión alegórica de la misma: el sujeto que hace detonar con su muerte y transfiguración la acción de la novela en varios planos y no solo en el de la ficción. La muerte efectiva y el entierro novelesco es otro aspecto que Bustrófedon y el doble agente sarajevida tendrían en co-

13. Dada la inclinación de Cabrera Infante por la literatura del autor inglés, no es de extrañar que detrás de la invención de este habanero locuaz y logomáquico se encuentre la figura imaginaria de Humpty Dumpty, el personaje carismático de *Alicia a través del espejo* de Lewis Carroll, que sería otro gran experto en la vida secreta de las palabras y el lenguaje.

14. El crítico Julio Ortega (1974, 195) lo definió en estos brillantes términos: «el poeta supremo, Bustrófedon, dios y máscara de este parnaso tropical». Aplicando las mismas categorías al personaje goytisoliano se podría decir de él, no sin intención paródica: «el fabulador supremo, J. G. o Ben Sidí Abú al Fadaíl, es el demiurgo y máscara carismática de este infernal parnaso balcánico».

mún. Comparten, en cierto modo, un aspecto menos evidente pero quizás más relevante todavía que los analizados. Me refiero al hecho de que los dos personajes (Bustrófedon y «J.G.*/Ben Sidí Abú Al Fadaíl), de un modo u otro, sean trasuntos míticos de sus respectivos autores, personalidades que presiden su mundo desde lo alto como si fuera un tablado de marionetas y títeres y ellos los únicos manipuladores de la representación. Estos personajes encarnarían así las transferencias hiperbólicas de los atributos más singulares de ambos autores: el verbalismo irreprimible y contagioso de Cabrera Infante y la espiritualidad heterodoxa y provocativa de Goytisolo. Es significativo, en este sentido, el paralelismo de las dos novelas al recoger en su texto los documentos de los que cada uno de los personajes habría sido autor eficiente. En el caso de *TTT*, la obra de Bustrófedon, más allá de las incontables anécdotas y transcripciones de sus juegos de palabras y conceptuales realizadas por sus amigos discipulares, se reduciría a las parodias de escritores cubanos incluidas en el capítulo «La muerte de Trotsky referida por varios escritores cubanos, años después –o antes»¹⁵. Mientras que en *El sitio de los sitios*, la escritura atribuida al personaje carismático del viajero extranjero y santo mixtificado comprendería esencialmente los relatos oníricos y los dos poemarios, *Zona sotádica* y *Astrolabio*.

En relación con esto, cabría concluir que, de un modo u otro, cada uno de los personajes principales de ambas novelas encarnaría en la ficción una faceta, un rasgo o atributo del autor-demiurgo de la misma. Todos reunidos, como en la concepción de la divinidad diseminada de Borges (el *Simurg* persa), tal vez alcancen a dar una imagen íntegra o un retrato acabado de la personalidad de sus respectivos autores: Arsenio Cué (el hombre de mundo, mujeriego y famoso), Silvestre (el tímido escritor y crítico de cine) y Bustrófedon (el verborreico, verbofágico y disfuncional metalingüista), en la novela de Cabrera Infante; el hispanista (narrador superfetatorio y experto en toda suerte de manipulaciones textuales), el historiador (experto conocedor de la mística sufi) y el desdoblado personaje de «J.G.» y Ben Sidí Abú al Fadaíl (carismático varón de acreditada santidad), en la de Goytisolo. Detrás de este reparto de funciones que ambas novelas tendrían en común, este rasgo politeísta del oficio novelístico, se oculta una concepción de la identidad individual proteica y multiforme, de una pluralidad problemática, y, como consecuencia, una idea polifónica de la novela y sus más reconocibles agentes o efectivos (autores, narradores y personajes).

Las dos novelas erigen su ficción a partir de colectivos de narradores, con mayor o menor conciencia del todo al que pertenecen como entes de ficción y creadores parciales integrados en el orbe literario fruto de su creación. Así,

15. Con la particularidad de que estos textos paródicos falsamente atribuidos a escritores cubanos canónicos como Carpentier, Novás, Lezama Lima, Guillén, Lydia Cabrera, etc., fueron grabados en magnetófono por otros personajes y posteriormente transcritos. Como dice uno de los narradores de la novela: «eso fue todo lo que escribió Bustrófedon si a esto se le puede llamar escribir» (Cabrera Infante 1967, 256-257; y Cabrera Infante 1994, 271).

tanto en una como en otra los personajes se pasean por la trama sabiendo que contribuyen en todo momento a su construcción como escritores y lectores ocasionales sin olvidar que le pertenecen en su calidad de seres imaginarios, producto de la inventiva de sus autores. Y es en este punto donde se produce otra convergencia significativa entre ambas novelas, pues, como escribiera Jonathan Tittler (1984, 122) sobre *TTT*: «All the central characters are artists, that is, creators of illusions, dealers in unreality». Así mismo, como «creadores de ilusión» y «traficantes de irrealidad», cabe caracterizar a los diversos narradores y personajes de *El sitio de los sitios*, con diferente gradación de importancia en los enredados niveles de la trama.

En otro orden de cosas, la construcción de las dos novelas responde a un esquema de libertad organizativa y estructuración abierta que ya Goytisolo (1977, 206) señalara en el caso de *TTT*:

TTT es un buen ejemplo de aquellas obras que, en vez de someterse a las reglas de un juego conocido por el lector, crean sus propias reglas de juego, como si dijéramos ‘en plena marcha’, y es precisamente la victoria final del autor sobre los hábitos de conformismo y rutina que, de modo capcioso, se cuegan en todo ejercicio de lectura, la que aporta al lector, confuso y aturdido primero, partícipe y enterado después, una emoción estética.

Esta definición ‘en plena marcha’ de las reglas del juego de la novela es característica principal de una novela como *El sitio de los sitios*, donde cada parte parece responder a criterios de organización impuestos con posterioridad sobre unos documentos que podían organizarse de otro modo también, revelando así la estructura aleatoria que los trama. Gracias a este aspecto, como dice Goytisolo (1977, 207), consigue activarse el papel del lector en la novela, tanto en *TTT* como en *El sitio de los sitios*: «Nuestra lectura así, es una lectura activa: somos nosotros, los lectores, quienes debemos armar el rompecabezas. La cortesía de Cabrera Infante radica en permitirnos colaborar con nuestro talento y sensibilidad en la reconstrucción de la novela».

Otro tanto podría decirse de la novela de Goytisolo: el lector externo sería, finalmente, el encargado de dar sentido a la agrupación provisional de documentos que la componen. En este sentido, esta novela de Goytisolo supone la cima de los planteamientos cervantinos expuestos ya en el ensayo citado. En ninguna novela anterior¹⁶, había aplicado con tanto acierto y literalidad las categorías narrativas extraídas de Cervantes y de sus más destacados seguidores contemporáneos, como Cabrera Infante. Es, precisamente, en la problematización del papel del autor donde más se interrelacionan estas dos novelas surgidas de la práctica cervantina comentada en estas líneas del autor:

16. En una novela posterior como *Las semanas del jardín* (1997) desarrollará algunas de las categorías cervantinas cuya aplicación en *El sitio de los sitios* no había podido ser completada, empezando por la parodia y pastiche de las normas y estilos del sistema literario español coetáneo.

El autor o autores de la novela de Cervantes, así como el apellido del protagonista [...], se nos ofrecen de manera dudosa y problemática. El compilador final de la obra opera sobre lo que otros han escrito y no se aclara nunca el grado de participación de los diferentes autores (Goytisolo 1977, 213).

La mención de la figura del ‘compilador final’ es indudablemente una prefiguración de lo que habría de suceder en la trama y la presentación de *El sitio de los sitios* con la incorporación literal de su papel a los trabajos de construcción novelística, del mismo modo que sucedía en la novela del cubano: «como todo texto literario coherente, *TTT* suministra una información acerca de su propia estructura: el papel del novelista en ella será el de un escriba, anotador, taquígrafo –no el narrador omnisciente a la manera del siglo XIX» (Goytisolo 1977, 217).

Un papel similar de compilador, esto es, de ordenador u organizador que remata la faena de los distintos narradores confiriendo al conjunto de documentos inconexos una apariencia unitaria, la condición de artefacto artístico, ejerce en la compleja novela de Cabrera Infante uno de los personajes, tal y como Goytisolo (1977, 217) lo elucidara en su ensayo rastreando las pistas diseminadas por la narración:

El tiempo ulterior al de la acción de la obra incluye así la etapa [...] del trabajo de escriba, anotador o taquígrafo de Silvestre mientras arma o desarma para nosotros el admirable edificio de la novela. El papel privilegiado de Silvestre se nos descubre, por un lado, mediante sus frecuentes referencias al acto de la escritura [...]; por otro, por su concepción de la obra como volumen, novela impresa, compaginada y publicada o dispuesta para la publicación.

Las líneas finales de la cita resumen de modo prodigioso las líneas maestras de la ideología del compilador respecto de la obra acabada y dispuesta para su encuentro, mediatizado por instancias como la editorial y la librería, con el lector o simple consumidor del artefacto. Como indica esta importante reflexión de Goytisolo sobre el ‘compilador’ de la novela de Cabrera Infante, la concepción de la obra como producto editorial es la que determina su aparición al final de la trama a fin de imponer orden donde se presume que no existe. Es esta creencia firme la que caracteriza de modo evidente la ideología activa del compilador en ambas novelas. Precisamente, esta problematización del papel del autor en la *diégesis*, y de su autoridad sobre el texto, es otra categoría narrativa, extraída de Cervantes y de Cabrera Infante, central a la trama y la presentación estructural de *El sitio de los sitios*. Y se resuelve con la incorporación literal de la figura de un compilador (ingeniero y músico, por más señas) a los trabajos de construcción novelística y a los juegos múltiples de la ficción narrativa: un editor venal le encarga la ardua tarea de recopilar y organizar los materiales narrativos para conformarlos a los patrones de una novela comercial. Esta aparición se produce con el fin de denunciar también la condición de producto

editorial asignada a la obra que el lector tiene entre sus manos. Es un evidente signo de contemporaneidad del autor: este conflicto entre la industria cultural y el productor literario forma parte sustancial de esta etapa de la narrativa de Goytisolo, en los años noventa, en la que la potenciación de los aspectos subversivos de la ficción, dentro de textos que han apostado, no obstante, por la legibilidad, precisa evidenciar sus condiciones de posibilidad más allá de los límites impuestos por el contexto de recepción.

Es relevante, en este mismo sentido, comprobar cómo una de las pistas que Goytisolo (1977, 217) utiliza para atribuir a este personaje y narrador principal de la novela de Cabrera la condición de ‘compilador’ sea, precisamente, la de advertir en pasajes narrativos de su autoría la mención directa a páginas exactas del libro donde se refiere el asunto motivo del comentario:

La identificación de Silvestre como editor o compilador de la obra es todavía más precisa cuando se refiere a la numeración definitiva de la novela que nosotros, los lectores, tenemos entre manos: «me lo contó todo. O casi todo. El cuento está en la página cincuenta y tres»; «y me volví a quedar durmiendo dreamiendo soñando con los leones marinos de la página ciento uno».

Finalmente, este mismo procedimiento de identificación sirve para descubrir quién de entre todos los narradores de la novela de Goytisolo podría encarnar en la ficción el papel del compilador para evitar conferírsele a un nuevo personaje, absolutamente extraño a la trama de la novela. Si partimos de la pista de que los únicos relatos donde se habla directamente de partes o pasajes exactos de la novela, refiriendo su ubicación en el conjunto o la página donde se encuentran, son los del supuesto comandante de las Fuerzas de Interposición, y admitimos la inferencia de su condición literalmente apócrifa, esto es, obra de otro, proporcionada por los propios relatos y confirmada por otras informaciones suministradas por los personajes de la novela de que el autor de esos ficticios ‘informes’ militares sería el narrador filólogo e hispanista, no resulta nada difícil concluir que este mismo personaje, aunque encubierto o disfrazado de manera anónima, sería, ya no solo el autor de muchos de los relatos que el lector de la novela ha leído, sino el urdidor último del texto: el encargado de recopilar y también de compilar la pila mostrenca de documentos de cuya existencia lo desconocemos todo con anterioridad a su organización, textual y paratextual, en forma de libro. Y también se le invertiría así con la facultad de incluir e interpolar con entera libertad, como el creador o escritor que legítimamente tiene derecho a considerarse, cuanto texto o documento nuevo le parezca pertinente a fin de completar el encargo literario hecho por el editor.

De este modo, es en el tercer «Informe del comandante» donde el lector lee con sorpresa esta afirmación que lo sume en la duda y la incertidumbre: «el texto enviado a “J.G.” correspondía palabra por palabra al contenido de las primeras páginas del presente libro» (Goytisolo 1995a, 60). Cómo puede

saber este personaje, a estas alturas de la novela, cuáles son exactamente «las primeras páginas del presente libro», si no fuera porque el autor de este relato, más o menos intervenido, es también el encargado de organizar los documentos de la novela, numerarlos y ordenarlos conforme a un orden racional. Pero Goytisolo no se conforma con lo ya hecho, sino que contribuye a traducir en nuevas formas el amplio campo de lo cervantino. Así, se permite la licencia de incluir en el cuarto «Informe del comandante» una invocación descarada a la figura del compilador hecha por el mismo narrador en los siguientes términos: «Solo un eventual historiador-compilador, en posesión de todos los elementos dispersos, podría ajustarlos con arte y paciencia» (Goytisolo 1995a, 87). Capa sobre capa, los narradores van depositando sus documentos unos sobre otros, como estratos narrativos, hasta el punto final en que el compilador interviene con sus ingredientes metaliterarios en todos los relatos estratificados por capas, de un modo geológico, a fin de acomodarlos a su propósito organizador fundamental. Como señala acertadamente Goytisolo (1977, 217-218) sobre la novela de Cabrera Infante y es plenamente válido, aunque sea *ex negativo*, para su propio proyecto narrativo:

La historia omitida por Cabrera Infante –pieza maestra necesaria para completar el rompecabezas y descifrar su orden desordenado– no es otra que la del proceso de estructuración de la novela con posterioridad al tiempo en que se desenvuelve la trama, como la historia ‘omitida’ del *Quijote* es la que hubiera debido aclararnos el incierto proceso de su fragmentaria creación sucesiva.

Precisamente, en el caso de la novela de Goytisolo este aspecto de su fabricación no ha sido excluido, ni tampoco incluido como un elemento aparte, extemporáneo a la propia ficción. Antes bien, ha sido incluido o incorporado al desarrollo de esta, donde funcionaría como una suerte de desenlace narratológico paradójico, ya que en lugar de resolver la acción de la novela resolvería la acción de escribir la novela, desde un nivel superior, metadieético, respecto de la historia que articula la novela. Al ser incorporada a la trama, la historia de la fabricación del artefacto novelesco ha sido tratada conforme a los mismos procedimientos de ficción y metaficción que el resto de materiales que construyen la novela. *El sitio de los sitios* ha expuesto, con todas las consecuencias, esta historia normalmente reprimida de los trabajos literarios, pero no lo ha hecho con la intención didáctica o ideológica (*brechtiana*, en cierto modo) de introducir simple distanciamiento en su enunciación, sino con la intención de multiplicar aún más el juego de perspectivas y niveles narrativos de la novela, y de ahondar en la fecunda relación que el escritor cervantino, desde su posición de relativo dominio o poder, sabe establecer con una realidad inasible y compleja por definición. Y, sobre todo, sumergiendo la tarea de composición postrera del artefacto en las mismas circunstancias trágicas que le dieron origen, al terminar el compilador de la ficción enfrentándose en las calles heladas de Sarajevo a los hechos que hicieron detonar

la trama misma de la novela. La novela cierra así el bucle de su estructura reuniendo la clausura con la obertura en un giro metaficcional de gran agudeza narrativa, pues acaba implicando todos los niveles narrativos y metanarrativos en tal conclusión. El formato libro que alberga el texto de la novela ha sido fruto de la labor editorial de someter dicho cuerpo textual a las restricciones y limitaciones de tal formato convencional de presentación pública. La relación, por tanto, entre la forma libro y el texto es tan conflictiva y tensa como la relación interna entre los distintos textos y sus múltiples versiones, citadas o no. El texto es así cercado por el libro, atacado en su diferencia irreductible por la industria editorial (primera alegoría de su ficción). Esto convierte a *El sitio de los sitios*, en el contexto de su recepción, en un extraño artefacto literario que hace de su misma condición de libro comercializado en el mercado, o mercancía literaria destinada al consumo, un poderoso motivo de acusación contra el sistema editorial que lo acoge como anomalía tanto ética como estética.

Así podría decirse, parafraseando ideas expuestas en el ensayo tantas veces citado, que Goytisolo (1977, 218), en *El sitio de los sitios*, ha presentado al lector los hechos en una forma dispersa que propicia, no obstante, el esfuerzo ordenador, ha barajado maliciosamente los materiales como un jugador de naipes y, con una cortesía y respeto verdaderamente encomiables a la inteligencia y sensibilidad del lector, le ha permitido el placer exquisito de su reconstrucción. Con lo que, en definitiva, el atributo de compilador sería transferido del hispanista de la ficción al autor y, de este, ya en el plano de la realidad, al lector, completando un ciclo que la novela ha sabido emprender desde la realidad a través de la ficción para retornar finalmente a sí misma, que es donde el cerco de Sarajevo, atrozmente, está teniendo lugar, gracias a la novela, dentro y fuera de la mente asediada del lector, una y otra vez. Sin fin, contra el olvido, contra el *memoricidio*, la novela de Goytisolo, como hemos visto, enarbola las armas cervantinas y borgianas del artificio literario. Por inútil que este gesto pueda parecer a algunos lectores y críticos, ese es, en suma, el único poder de la literatura contra los horrores e injusticias de la historia.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Adriaensen, Brigitte. 2009. «Juan Goytisolo en diálogo con Cervantes y Borges: un ensayo de lectura». *Foro Hispánico* 33: 259-277.
- Borges, Jorge Luis. 1995. *Obras Completas*, vol. II. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Cabrera Infante, Guillermo. 1967. *Tres tristes tigres*. Barcelona: Seix-Barral.
- Cabrera Infante, Guillermo. 1994. *Tres tristes tigres*. Barcelona: Seix-Barral.
- Cabrera Infante, Guillermo. 2017. *Tres tristes tigres*. Barcelona: Seix-Barral.
- Cercas, Javier. 2016. *El punto ciego*. Barcelona: Random House.
- Domínguez, César, Haun Saussy y Darío Villanueva. 2016. *Lo que Borges enseñó a Cervantes. Introducción a la literatura comparada*. Madrid: Taurus.

- Fuentes, Carlos. 1994 [1976]. *Cervantes o la crítica de la lectura*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Gallo, Rubén. 1997. «El intelectual ante el memoricidio. Entrevista con Juan Goytisolo». *Vuelta* 253: 33-35.
- Genette, Gérard. 1992. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París: Seuil.
- Goytisolo, Juan. 1977. *Disidencias*. Barcelona: Seix-Barral.
- Goytisolo, Juan. 1985. *Contracorrientes*. Barcelona: Montesinos.
- Goytisolo, Juan. 1993. *La saga de los Marx*. Madrid: Mondadori.
- Goytisolo, Juan. 1995a. *El sitio de los sitios*. Madrid: Alfaguara.
- Goytisolo, Juan. 1995b. *El árbol de la literatura*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Goytisolo, Juan. 1997. *Las semanas del jardín. Un círculo de lectores*. Madrid: Alfaguara.
- Goytisolo, Juan. 2001a. *Cuaderno de Sarajevo*. En *Paisajes de Guerra*, 9-100. Madrid: El País-Aguilar.
- Goytisolo, Juan. 2001b. *Pájaro que ensucia su propio nido*. Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg.
- Jameson, Fredric. 1992. *Signatures of the visible*. Nueva York: Routledge.
- Levine, Linda Gould. 1999. «En torno a Juan Goytisolo: un círculo de lectores». En *Un círculo de relectores. Jornadas sobre Juan Goytisolo*, coordinado por Inger Enkvist, 125-135. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
- Martín Morán, José Manuel. 1999. «La baraca de Sarajevo. Lectura cervantina de *El sitio de los sitios*». En *Un círculo de relectores. Jornadas sobre Juan Goytisolo*, coordinado por Inger Enkvist, 135-150. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
- McCaffery, Larry. 1982. *The Metafictional Muse: The Work of Robert Coover, Donald Barthelme and William H. Gass*. Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh.
- McHale, Brian. 1987. *Postmodernist Fiction*. Nueva York: Methuen.
- McHale, Brian. 1992. *Constructing Postmodernism*. Nueva York y Londres: Routledge.
- Monegal, Antonio. 2002. «Aporias of the war story». *Journal of Spanish Cultural Studies* 3(1): 29-41.
- Ortega, Julio. 1974. «Cabrera Infante». En *Guillermo Cabrera Infante*, coordinado por Julián Ríos, 187-207. Madrid: Fundamentos.
- Pavel, Thomas. 1988. *Univers de la Fiction*. París: Seuil.
- Pavel, Thomas. 2003. *La pensée du roman*. París: Gallimard.
- Ríos, Julián. 1995. *Álbum de Babel*. Barcelona: Muchnik Editores.
- Rodríguez, Juan Carlos. 2003. *El escritor que compró su propio libro: para leer el 'Quijote'*. Barcelona: Debate.
- Sobejano-Morán, Antonio. 2003. *Metaficción española en la postmodernidad*. Kassel: Reichenberger.
- Tittler, Jonathan. 1978. «Intratextual Distance in *TTT*». *MLN* 93(2): 285-296.
- Tittler, Jonathan. 1984. *Narrative Irony in the Contemporary Spanish-American Novel*. Ithaca: Cornell University Press.
- Torrente Ballester, Gonzalo. 1972. *La saga/fuga de J. B.* Barcelona: Destino.
- Torrente Ballester, Gonzalo. 1975. *El 'Quijote' como juego*. Madrid: Guadarrama.
- Torrente Ballester, Gonzalo. 1977. *Fragmentos de Apocalipsis*. Barcelona: Destino.

Recibido: 21 de septiembre de 2022
Aceptado: 23 de marzo de 2023