

O NARRADOR SOLIDÁRIO DE JUAN GOYTISOLO*

Annete de Almeida Faria**

Resumo: *Este artigo se propõe a analisar a construção do narrador de Cuaderno de Sarajevo. Anotaciones de un viaje a la barbarie (1993), do escritor espanhol Juan Goytisoló, como expressão estética do seu compromisso ético. Tomamos como referência o narrador de Walter Benjamin para entender o narrador goytisolano como aquele que através das viagens busca o "outro", elabora um arquivo memorial polifônico, misturando diferentes tipos de linguagem para dar voz às minorias.*

Em julho de 1993, o escritor espanhol Juan Goytisoló (Barcelona, 1931) viajou à Iugoslávia como enviado especial do jornal madrilenho *El País* para participar da cobertura da guerra na Bósnia. Suas crônicas, publicadas no jornal espanhol e posteriormente reunidas e publicadas na obra *Cuaderno de Sarajevo. Anotaciones de un viaje a la barbarie* (1993), se apresentam como um exemplo de como os intelectuais podem manter seu espaço de liberdade e consciência crítica. Para esse escritor engajado, "uma sociedade sem vozes críticas deixa de ser uma sociedade viva para converter-se em uma sociedade vazia, onde a política como espetáculo suplanta não só a reflexão ética mas a própria consciência da realidade."¹ (GOYTISOLO, 1995: 286)

Reconhecido defensor da herança árabe na Espanha, sua proposta ecumênica e seu olhar apontado para o passado originaram

* Recebido para publicação em março de 2002.

** Mestre em Língua Espanhola e Literaturas Hispânicas pela UFRJ.

suas crônicas de guerra onde o escritor articula oralidade e escrita, abstração e empirismo através da relação problemática do escritor intelectual dentro de um veículo de comunicação de massa: o jornal. Para Goytisoló, o rigor literário se traduz no rigor ético com respeito à política e à sociedade, de modo que assumir a responsabilidade de defender causas de escassa rentabilidade, como a diáspora dos excluídos, vem de encontro a seu fazer literário, transpondo os limites do espetáculo multimídia e rejeitando a tendência de fazer ver por diversas mediações especializadas. A viagem já é parte de sua narrativa, viagem e linguagem, escritor nômade criador de personagens igualmente nômades, escritor emigrante que dá vida a narradores emigrantes, todos se arriscam, transformam-se em órfãos e saem para o mundo em uma interação com o “outro”, o exilado, o expulso, o expurgado.

Segundo Goytisoló, quando não há um movimento relevante que se oponha ao estado político-econômico atual e a humanidade encontra-se abandonada, é hora de preocupar-se com o sentido da literatura perante a utopia da heterodoxia vencida pelo pensamento único, ortodoxo, e como essa mesma literatura pode ajudar as pessoas a se defender da catastrófica realidade programada. O autor percebe ser cada vez mais evidente o aumento do número de excluídos. Classes inteiras, países inteiros, continentes inteiros são deixados de lado com a cumplicidade da indiferença de políticos e empresários, do silêncio dos intelectuais e do crescente prestígio da literatura de entretenimento que nos paralisa: *“Los intelectuales bosnios que, contraviento y marea, permanecen en Sarajevo preguntan obsesivamente a sus congéneres: ¿Por qué tanta cobardía y silencio?”* (p. 100).

Este artigo pretende analisar a construção do narrador de *Cuaderno de Sarajevo. Anotaciones de un viaje a la barbarie*, como a reação do escritor ao abalo da utopia do progresso da humanidade. Para isso, ele expressa esteticamente seu compro-

misso ético a uma minoria (os muçulmanos) instalada no continente europeu há cinco séculos, resultado da política de expulsão dos mouriscos da península ibérica, como revela o narrador em entrevista a David Kamhi, vice-presidente da Sociedade Humanitária, Cultural e Educativa Judaica, um bósnio que “*desciende de los expulsados de la Península en 1492 que se desparramaron por tierras del Imperio Otomano y se establecieron en Sarajevo en 1551.*” (p. 58) Essa constatação permite ao escritor ressaltar, juntamente com o entrevistado, a responsabilidade da Espanha: “*Desde la independencia de Bosnia – se lamenta [Kamhi] – no hemos recibido la visita de ningún diplomático de su país. ¿Por qué no envían un representante a Sarajevo? ¿Acaso no existimos? Yo soy bosnio, soy judío y soy español.*” (p. 60)

Começaremos então a análise em torno da indagação de Carlos Fuentes, inspirada na pergunta formulada por Marx: “Por que a obra de arte consegue nos proporcionar prazer estético, se como mero reflexo de uma forma social há tempos superada, serve somente ao interesse do historiador?” (FUENTES, 1993:21) Em resposta, Marx propunha um questionamento sobre a significação do mundo representado na obra de arte sob o ponto de vista da evolução humana, e o modo pelo qual o artista representa um dos seus estágios no quadro dessa evolução.

Da perspectiva do materialismo dialético toda tomada de consciência do mundo exterior não passa de um reflexo da realidade, existente nas idéias, sensações, representações dos homens. A obra de arte é, então, uma forma de reflexo, uma mimesis do mundo exterior na consciência humana e constitui uma parte peculiar na teoria materialista dialética do conhecimento. O propósito dos grandes escritores sempre foi a fiel reprodução artística da realidade através da fidelidade ao real e da sua reprodução íntegra, no entanto a realidade a ser refletida pela criação artística não se restringe à superfície imediatamente percebida do mundo exte-

rior, a obra de arte é uma expressão da realidade, não obstante, ela forma a realidade na própria obra, posto que focaliza e acrescenta a realidade não perceptível. (LUKÁCS, 1965:25)

Produto de suas andanças pelo mundo, o testemunho de Goytisolo sobre a miséria e o declínio do humano se choca com o desejo de paisagens e virtudes primitivas eliminadas pelo progresso e pela industrialização. Para não cair no erro de escrever somente panfletos de crítica social, nem abster-se de oferecer esperança, alento e solidariedade humanos, a atividade de crítico-ensaísta e articulista em jornais tem demonstrado ser a mais adequada estética e eticamente para que o escritor expresse sua indignação e contribua como intelectual nas atuais questões culturais ou políticas.

Em Sarajevo ele presenciou a morte da sua crença na utopia do progresso da humanidade. Com seu testemunho em forma de crônicas de guerra, cujo procedimento é a analogia, o escritor almejava interferir na imobilizada opinião pública: *“En Sarajevo, como en el resto de Bosnia, asesinatos, destrucciones, matanzas – todo ese infame ritual conocido por purificación étnica – se realizan impunemente en tierra.”* (p. 29)

O título *Cuaderno de Sarajevo. Anotaciones de un viaje a la barbarie* pode ser entendido, em um primeiro momento, como uma ratificação de seu labor jornalístico. Um caderno é o único instrumento de trabalho de um jornalista que faz cobertura de guerra, pois as inúmeras dificuldades da região não permitem o uso de recursos eletro-eletrônicos, revela o narrador: *“traslado la minuta de la entrevista a las páginas de mi cuaderno.”* (p. 84)

O caderno remete à experiência de um jornalismo humano, romântico, quase literário recuperado por Goytisolo nesta época em que somente o predomínio do sofisticado tecnicismo (fotos, fac símiles, telefones celulares, processadores de texto, filmagens, gravadores) pode conferir veracidade aos fatos, por isso ele expressa sua veemente crítica a uma escrita, seja ela ficcional ou não,

impregnada de imparcialidade, de artificialidade, de não comprometimento. O caderno remete à consciência mundial de 1936, a Antonio Machado, Ernest Hemingway, André Malraux, George Orwell e aos intelectuais que dirigiram sua atenção à defesa da Espanha republicana. Na Bósnia, a imobilização predominou em todos os âmbitos, apesar dos esforços de Goytisolo e da escritora norte-americana Susan Sontag em atrair autores de renome à região, a indignação foi inevitável:

No podemos hablar de ignorancia: los corresponsales y fotógrafos enviados a Sarajevo y los frentes de guerra han cubierto en general la información con coraje y honradez ejemplares. Pese a ello, la opinión pública vejeta en una especie de esturpor resignado. (p.98)

Anotações são apontamentos escritos, comentários, fragmentos, recordações, são peças soltas que irão compor um jogo de quebra-cabeças, cada fragmento somente adquire sentido quando relacionado a outro para dizer o indizível da barbárie, um acontecimento absurdo. Goytisolo cria, com instrumentos retórico-estilísticos, um sofisticado recurso lúdico através do qual a realidade documental, pertinente ao gênero crônica, só poderá ser apreendida se aderida a uma hiperrealidade naturalmente propensa à fantasia, para tanto, expõe as peças para que o leitor possa montar a história (ou a História) e sobreviver a ela.

Para Walter Benjamin, o que radicalmente diferencia o cronista do historiador é o fato de o primeiro narrar os acontecimentos sem classifica-los em termos de importância, pois todos são dignos de serem narrados, “nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história.” (BENJAMIN, 1994:223) Enquanto o investigador historicista vai inevitavelmente estabelecer uma relação próxima ao vencedor ou seus herdeiros, não raramente o cronista vai buscar sua matéria entre os dejetos da histó-

ria oficial, nos discursos interditos, nas ações veladas e, nos moldes de um materialista histórico, realizar a tarefa benjaminiana de escovar a história a contrapelo.

Fazendo uma analogia com o narrador de Benjamin, Goytisoló compõe um narrador em suas crônicas que demonstra ser portador de um vasto conhecimento, não somente das raízes históricas do sujeito como também a inserção natural da História coletiva, da história dos grupos compostos por seus ancestrais desde a romanização de Hispania, no século I d.C. – para explicar a presença dos muçulmanos na Península Ibérica – associadas ao profundo conhecimento que adquire sobre cada país para onde se dirige.

A gama de experiências dos âmbitos lingüístico, cultural, sexual, religioso, estilístico adquiridas durante sua vida são plenamente utilizadas através da memória pessoal e depoimentos ou registros oficiais e extra-oficiais, como literatura, no seu estabelecimento de conexões necessárias à interpretação historiográfica. Valendo-se de seus périplos, Goytisoló constrói seu narrador como aquele que viaja, o nômade (autor e narrador) que não se fatiga em elaborar um arquivo memorial composto de várias vozes, não somente as oficiais, geralmente privilegiadas pelos historiadores. Seu depoimento é uma rede extensa e elástica tecida por fios compostos de reportagem, entrevistas, relatos de viagem, ensaio, críticas, memória, demonstrando sua preocupação em construir um documento histórico e político capaz de revelar as diversas faces surgidas no conflito.

Davi Arrigucci Jr. acredita que uma das faces essenciais da literatura atual é o desejo de adesão à experiência imediata, a notícia de jornal transformada em romance, “mosaico alegórico da vida feita cacos”, (ARRIGUCCI JR., 1987:121) resultante de um capitalismo periférico massacrante. De dentro de Sarajevo, a narrativa literária brota da reportagem e do testemunho, e elementos

formais da crônica e do ensaio são adicionados a uma grande carga de experiência do autor, cuja tônica é abalar os alicerces da vigente ode à vida individual para alcançar a perspectiva da literatura em sua possibilidade de participar no processo de transformação, realizando a ação revolucionária proposta por Benjamin.

A dimensão temporal compartilhada entre autor e narrador permite a diminuição da ambigüidade, na medida em que é lançado um olhar antropológico ou jornalístico sobre os acontecimentos, além das limitações da própria linguagem não há um enorme hiato entre o “eu” que narra e o “eu” que vive aqueles fatos. Tanto para o jornalista como para a antropologia, a veracidade dos acontecimentos e a capacidade de convencer seu público residem não exclusivamente no fato de que o profissional estava ali, objetivamente verificando os acontecimentos, mas em fazer com que o leitor seja capaz de projetar-se para aquele lugar, ver e sentir as mesmas coisas e compartilhar as conclusões do profissional, o que leva o antropólogo Clifford Geertz a concluir: “na persuasão de que este milagre invisível ocorreu, é onde intervém a escritura”. (GEERTZ, 1997:14)

Geertz ressalta que o ato de viajar, de deslocar-se pessoalmente para um lugar – *o estar ali* –, não é o mesmo que o *estar ali autoral* concretizado na escrita. Para o antropólogo de perspectiva interpretativa, a busca da sinceridade (o “eu testemunhal”) encontra caminhos controversos. Se de um lado, as representações do campo de investigação, o *estar ali*, afasta o antropólogo da etnografia para aproximá-lo da reflexão metafísica, do jornalismo cultural ou do ativismo social; do outro lado, se apresenta como um esforço de enfrentar os desafios literários propostos pelo legado de Malinowski.¹

¹ Para Malinowski, o bom etnógrafo deve deixar de relatar acontecimentos observados para meter-se dentro deles. Com seus escritos etnográficos, Malinowski inaugurou uma atípica estratégia de construção textual ao colocar no âmago da escritura o modo em que está afetada a sensibilidade do autor.

Em *Cuaderno de Sarajevo*, o narrador é testemunhal, heterodiegético, cuja bagagem, composta pela acumulação de experiências vividas, originadas das sucessivas influências e consequências de fatos anteriores a sua existência, lhe permite lançar um olhar solidário de identidade, lembrando que na História espanhola houve uma época em que a pluralidade confessional era aceita sobre o mesmo solo (a Espanha das três castas, dos séculos X a XIII), houve um tempo marcado pela solidariedade através da mobilização internacional (Brigadas Internacionais Espanholas, durante a guerra civil espanhola – 1936 a 1939) em defesa da República. Esse narrador atemporal possui uma sabedoria que transcende a mera informação, deseja refinar a narrativa de sua experiência adquirida por textos através de seu testemunho de viagens a lugares onde remanesce a diáspora dos povos árabes indicando que ainda existe um novo invisível para nomear.

Apesar da guerra, esse narrador não reprime sua incursão por entre ruas, escombros e recantos da cidade fantasma, seu propósito transcende o mero testemunho, a mera contemplação, ele deseja viver a experiência de estar em contato físico com cada habitante, de estabelecer um vínculo afetivo com aquele povo, criar vivências e imagens que jamais se apagarão da memória:

La vida adquiere en ella un ritmo e intensidad vertiginosos: horas equivalen a días, días a semanas, semanas a meses. Amistades recientes se transforman en viejas y profundas. La sinceridad y anhelo de verdad se imponen. La moral se afina y mejora. Conceptos desaguados y arrojados aprisa al muladar de la Historia renacen con fuerza y lozanía: apremio y necesidad de compromiso, urgencia de solidaridad (...) Nadie puede salir indemne a un descenso al infierno de Sarajevo. (GOYTISOLO, 1993:105)

Naquele cenário, os heróis são os habitantes que se arriscam em busca de víveres ao atravessar o corredor da morte implantado

na Avenida dos Francoatiradores, são os intelectuais bósnios que resistem na cidade, são os profissionais que mantêm ativo o jornal *Oslobodenje*, é a poeta de 82 anos cujos versos são uma ode a Sarajevo, fruto do crisol das quatro culturas. Esses protagonistas são em realidade os anti-heróis na ótica dos ultranacionalistas sérvios, são aqueles que insistem em viver para testemunhar.

O entrelaçamento dos gritos de horror de uma comunidade com o silêncio estarecido de cada indivíduo produz as cores de um quadro macabro no qual a síndrome descritivista surge como uma tentativa de expressar a indizibilidade das coisas. Destarte, para cumprir sua função, o narrador de Goytisolo é obrigado a oscilar entre os códigos da realidade e da ficção, do lúdico e do hiperreal, do sono e da vigília, da tragédia e da comédia.

Ironia e paródia são os elementos através do qual Goytisolo destrói e desconstrói estereótipos culturais e propõe uma visão ao revés da realidade. Para Andrés Sánchez Robayna, é interessante falar de “convergências em uma atitude criadora para a qual o riso é uma via de conhecimento não menos eficaz que as outras, enquanto a um modo de explicitação do individual e do social, da interioridade e da exterioridade.” (SÁNCHEZ ROBAYNA, 1990:29)

Sarajevo, cenário de um teatro de absurdo, prova que diante da aberração da realidade a estrita descrição do real em termos jornalísticos ou históricos mostra-se insuficiente para que o escritor consiga tomar partido da condição humana em sua essência e totalidade, sem recorrer exclusivamente à linguagem panfletária. De uma viagem à barbárie, somente a natureza fragmentária das anotações possibilitaria a existência de um diário do viajante: “*en medio a esa geografía de la desolación, un reloj ha inmovilizado sus agujas a las ocho en punto (¿de qué día, qué mes, qué año?)*”. (p. 25)

Para demonstrar as regras de sobrevivência na cidade o narrador as compara com as regras de um jogo que pode ser a roleta russa ou o popular *juego de la oca* espanhol:

cualquier distracción o error de cálculo en la elección del trayecto puede serle fatídico (...) Todo el mundo está expuesto a la negra o, si se trata de creyente, al roce delicado de las alas de Azrail, el ángel de la muerte de la tradición religiosa islámica. (pp. 26 e 28).

Como em um jogo de dados que jamais abolirá o azar, o azarão é cada habitante de Sarajevo sabedor de que sua sorte está lançada e que não devem esperar a ajuda de ninguém; ao mesmo tempo que para a Comunidade Européia o jogo ainda nem começou.

Suspense, ironia, sarcasmo e paródia imprimem dinamismo, tratamento estilístico, ambivalência à narrativa e a impedem de ser confinada a uma crônica necrológica. Na primeira página do primeiro capítulo destaca-se o percurso do narrador, em taxi, até o aeroporto de Roissy, em Paris, em direção à cidade sitiada, com escalas em Roma e Split. A ironia e o suspense estão marcados por um narrador atônito, ansioso, tenso, inseguro quanto a seu destino no campo de guerra, cercado por anúncios do filme *Sniper. Atirador de elite*: “*¿Es presagio, una señal o sibilina advertencia?, ¿o simple conocimiento previo por un augur o dios del destino final de un viaje cuyas etapas, las únicas que figuran en mi billete, son Roma y Split?*” (p. 11) Para o narrador, as características e virilidade do personagem atirador de elite são ideais “*de quienes realmente disparan en Sarajevo*”, a segurança doméstica vai ficando para trás, bem como a comodidade e a passividade do leitor, que, conduzido pelo narrador, inicia sua breve e intensa viagem ao inferno, o caminho da Bósnia: “*una vía única del conocimiento de las posibilidades de luminosidad e ignominia de la especie humana.*”

No aeroporto de Roma, o narrador espantado, livre do cerco dos cartazes publicitários, observa a movimentação de turistas, especula se seriam capazes de dirigirem-se à Iugoslávia em busca

“de un vasto surtido de escenas de horror auténticas, capaces de satisfacer las pulsiones y anhelos de los más exigentes y puntillosos” (p.13), uma clara alusão à teoria freudiana sobre o instinto de morte.

Apesar de assinar um documento eximindo a Unprofor (Fuerza de Protección de las Naciones Unidas) de toda responsabilidade sobre o que puder acontecer ao escritor-narrador, ele não está desprotegido: *“Debo esperar al día siguiente para sacar mi tarjeta de prensa en la oficina de la Unprofor (...) El odio creciente al chaleco antibalas – obligatorio para tomar aviones de Unprofor – que me privilegia y distingue del resto de los sitiados.”* (p.18). Em um hotel em Split, ele lê no jornal ofertas destinadas aos correspondentes internacionais: *“Autoprotección para Bosnia. Alquile su propia seguridad. ¡Una empresa alemana de vehículos blindados brinda una amplia gama de modelos (...)! La lista de precios no figura por desdicha en la esquila anunciadora.”* (p.17)

Em sua primeira saída à rua, o narrador percebe que na cidade fantasma a alta velocidade dos automóveis, que em qualquer cidade significa uma imprudência fatal do motorista, em Sarajevo é uma maneira de preservar a vida protegendo-se dos franco atiradores, ironicamente classificados pelo narrador como *beróis “que, emboscados, en las colinas vecinas, disparan preferentemente sobre niños y mujeres.”* (p. 27).

Como um espectador do teatro de horror encenado em Sarajevo, o narrador opta pelo sarcasmo para lidar com o bárbaro processo de desumanização e, ao perguntar-se sobre como se pretende fazer a limpeza étnica na cidade, ele mesmo responde em tom irônico que tal ato somente é possível destruindo casa por casa, pois o caráter cosmopolita multicultural da cidade é

una realidad a partir de la célula familiar: hay decenas de miles de matrimonios mixtos de musulmanes, croatas y serbios. ¿Habrà que separar a la mujer del marido, establecer líneas divisorias entre hermanastros, primos y cuñados? (...)

¿Qué sangre debe predominar, el materno o el paterno? (p. 92).

O narrador estarecido vê o Hotel Holiday Inn, bunker dos jornalistas, como uma metáfora da cidade, uma prisão de luxo em pleno campo de concentração de presos em regime semi-aberto, do qual ele é hóspede:

¡Extraño hogar en el que, durante mi estancia en Sarajevo, escucho (...) el silbido de los balazos, el tableteo de las ametralladoras y el estruendo de traca de los morteros! Con dos bolas de cera en los oídos me acuesto siempre con la impresión de hallarme en un pueblo de Andalucía o Castilla, el día de la celebración de su santo patrón. (GOYTISOLO, 1993:41)

A ironia ao comparar os bombardeios da cidade – guerra – com os fogos de artifício – festa –, apresenta-se como uma maneira de entender aquele momento e submergir de um profundo mergulho na degradação humana, garantindo a volta da descida ao inferno de Sarajevo. Por ser um conflito de cunho étnico-religioso, o narrador faz uma analogia das festas religiosas – aglutinação ou congregação de fiéis sob uma única crença – com a guerra – extermínio dos considerados inimigos de um pensamento político –, que também permite traçar um paralelo entre o fundamentalismo religioso da igreja militante ortodoxa sérvia – criadora dos mitos do ultranacionalismo sérvio – e a igreja espanhola católica igualmente guerreira – criadora dos mitos do ultranacionalismo espanhol.

Cada personagem é testemunha e vítima de um horror capaz de provar a contradição existente nos discursos e explicações creditados pelo narrador a Radovan Karadzic, braço direito do ditador sérvio Slobodan Milosevic:

¿Matanzas, pogromos, campos de muerte? ¡Mera invención de los muyadin, los fundamentalistas islámicos que intentan

dominar Europa! (...) ¡La biblioteca de Sarajevo fue incendiada por los *turcos* de Alia Izetbegovic para atraer la atención sobre ellos y acusarnos de barbarie! ¡Las mezquitas fulminadas a cañonazos, obra de los muyahidin con el designio de movilizar la opinión mundial contra los serbios! ¡El reciente ataque ocurrido mientras redacto esas líneas al parque móvil de los cascos azules en el barrio de Zetra, “un guión ingenuo escenificado por los musulmanes para sabotear las conversaciones de paz de Ginebra y provocar una intervención militar!”. (GOYTISOLO, 1993:45)

Uma das formas mais engenhosas do humor irônico e tom sarcástico do narrador é caracterizada pelos pontos de exclamação nas falas acima citadas: “*conforme a la veta lírica de Karadzic*”. (p.89) Através das orações exclamativas o falante expressa surpresa, assombro, aborrecimento, alegria, de forma subjetiva, com forte participação emotiva. A descrição formal determina que as orações complexas exclamativas expressam uma valoração dos acontecimentos por parte do falante, com matizes sobre a reação emocional que os acontecimentos lhe provocam.

Essas respostas inseridas sem aspas são creditadas a Karadzic pelo autor. Realidade ou ficção? Certeza ou dedução? Declaração ou invenção? A quem os leitores devem creditar: ao narrador, ao autor ou ao personagem político? O constante jogo de vozes narrativas, que vem caracterizando o fazer literário de Goytisolo, fica marcado na última oração exclamativa do trecho acima selecionado. Nesse momento há a inserção de uma voz na primeira pessoa do singular, um “eu” presente em um tempo determinado como presente: “*el reciente ataque ocurrido mientras redacto esas líneas*” (p. 46), ratificando a forte característica do romance objetivo de desprezar as referências à genealogia, para isso, usando o tempo presente em sua sintaxe, no entanto, Goytisolo sabe que é imprescindível voltar ao passado para apresentar e ‘explicar’ o presente ao leitor.

Desse modo, Goytisolo acredita continuar cumprindo uma das principais funções do escritor que a seu ver é a sempiterna luta pela liberdade de sua produção tendo em vista a preservação de uma lucidez crítica, com os olhos históricos abertos, que possibilite uma visão real do mundo em transformação, da realidade política e social.

Em pleno período franquista, J.M. Castellet conferiu uma missão específica para os escritores: “destruir e aventar definitivamente o cadáver da língua, os despojos da tradição e o fantasma da falsa realidade do país. É preciso acabar de demolir e limpar os escombros.”(CASTELLET, 1976:156) Goytisolo demonstra ampliar essa missão de seu fazer literário e estende seu olhar e sua consciência não exatamente para fora da Espanha mas para o mundo, diretamente para os países e povos que têm laços com a cultura hispânica e, por sua condição de minorias, lutam para manter suas raízes compostas por cristãos, judeus e muçulmanos.

Para Goytisolo, o delírio de buscar e preservar uma cultura pura, alimentado por alguns personagens marcados pela história antiga e recente, deve ser considerado um barbarismo, porque não há cultura pura. A História demonstra que uma cultura é o somatório de influências exteriores recebidas. Assim, a destruição da cidade de Sarajevo é considerada a destruição de uma geografia pública, o fim de uma das últimas utopias de reunir em um mesmo espaço e tempo as três culturas diferentes, exatamente como havia acontecido em Toledo, na Espanha:

El nuevo Toledo – dice Hermann Tertsch [correspondente do *El País* na Iugoslávia] –, que había logrado burlar a los tiempos, y preservar, a través de épocas de dolor, represión e ignominia, las joyas más preciadas de la cultura que nos honra, ha sido destruido ante nuestros ojos, indiferentes, ciegos o cobardes. (p.134)

Goytisolo despede-se da cidade ciente de que ninguém pode sair impune de uma descida ao inferno de Sarajevo, "*la tragedia de la ciudad convierte el corazón, y tal vez el cuerpo entero de quien la presencia, en una bomba presta a estallar en las zonas de seguridad moral de los directa e indirectamente culpables, allí donde pueda causar más daño.*" (p. 106)

Ir "*al infierno de Sarajevo*" é para o autor ir além de seu papel de escritor-jornalista para ser testemunha das diretrizes traçadas a uma determinada etnia, os muçulmanos, entendida como a de seus ancestrais. O insatisfatório acompanhamento distanciado dos acontecimentos através dos meios de comunicação de massa, culminou em sua ida à Iugoslávia, sua exposição física, moral e intelectual a todos os envolvidos direta ou indiretamente na barbárie, ter a vida poupada para escrever o que testemunhou é um privilégio atroz. Nessa viagem, na qual o escritor perdeu sua crença na humanidade, seu corpo foi salvo pela credencial de jornalista estrangeiro, mas seu coração desprotegido explodiu.

O escritor catalão, frustrado, percebeu que seu testemunho pouco influenciou a comunidade internacional e os intelectuais. Apesar das duras críticas dirigidas aos extremistas sérvios, à Unprofor como uma das responsáveis pela manutenção do estado de guerra, aos meios de comunicação que informavam mas não esclareciam os fatos, e aos organismos internacionais, principalmente a Comunidade Européia, *Cuaderno de Sarajevo* foi insuficiente para despertar no mundo a indignação e um movimento de reação esperados pelo escritor.

Como um agente de socialização os meios de comunicação transmitem informação. Televisão, rádio, revistas, jornais, Internet, se encontram hoje na posição de "fabricantes" e representantes de realidades, cujo objetivo é mostrar aos indivíduos o seu papel dentro da sociedade, e tal qual um historiador os meios de comunicação selecionam e organizam os fatos e os apresentam como ele-

mento principal na divulgação (ou não) das chamadas notícias. Atento a isso, Goytisolo reforça em *Cuaderno de Sarajevo* sua crença de que a memória conservada viva é uma eficaz maneira de desativar o mecanismo de esquecimento da barbárie, e para isso é necessário criar e preservar igualmente os documentos dos vencidos e dos vencedores.

Como articulista, Goytisolo deixa explícita a influência de seus recursos estilísticos usados na construção de sua ficção, o seu salto para a mudança de uma perspectiva da realidade marca sua proposta de privilegiar a experiência do autor, o humor irônico, e as nuances na construção das vozes do “eu” e do “outro” (“eu” narrador, “eu” autor, “ele” personagem de ficção, “ele” personagem real). Seu propósito é registrar episódios da História da Iugoslávia dando voz às vítimas: *“cada caso una historia, cada historia un horror.”*

O narrador de *Cuaderno de Sarajevo* não é um personagem participante dos acontecimentos, ele porta o olhar do estrangeiro, do “outro”, é um observador que relata não somente a sua experiência adquirida no momento em que se situa frente ao conflito, mas também utiliza sua carga de experiência acumulada no decorrer de sua história pessoal.

Desse modo, trava-se uma batalha também entre o tempo da literatura e o tempo da informação jornalística, semelhante a uma reportagem de ação, no qual o desenrolar dos fatos ocorre próximo ao narrador, cujo resultado é uma narrativa aparentemente fragmentada. Para dar credibilidade ao leitor, o narrador utiliza fontes como dados estatísticos e informações apresentadas como colhidas pelo escritor no boletim de informação mensal do Ministério de Higiene e Saúde Pública da Presidência, sobre o genocídio iniciado em abril de 1992, números da Comissão Estatal para o Registro de Crimes de Guerra na República de Bosnia-Herzegovina,

boletim do Instituto de Saúde Pública, informações retiradas de jornais, e referências bibliográficas.

Para demonstrar o “estar ali”, o narrador/autor utiliza recursos de investigação e redação jornalísticas como visitas a hospitais, à redação do jornal *Oslobodenje*, ao albergue de refugiados sediado no hotel Europa, no centro da cidade, aos mercados para verificar os preços dos artigos, entrevistas com intelectuais, médicos, declarações de políticos bósnios e sérvios, e até o relato de um jantar em casa de uma família.

Ao decolar de Split, o narrador se pergunta “*¿Cómo resumir los sentimientos y emociones ocasionados por la ciudad?*” (p.105) Para os surrealistas, a analogia poética é capaz de revelar o princípio de identidade entre a mente humana e o universo exterior, sendo capaz de transformar a idéia dos homens sobre seu lugar no mundo. A obra de arte deveria, então provocar uma verdadeira transformação nos que entram em contato com ela e a analogia poética teria um papel fundamental nesse sentido. Entretanto, como fazer analogia poética diante da barbárie? A indignação de Goytisolo diante da barbárie que o rodeia o faz assumir uma grande responsabilidade: encontrar recursos para tornar comunicável seu testemunho do horror nos campos de batalha da Bósnia.

Resumen: *El propósito de este artículo consiste en analizar la construcción del narrador de Cuaderno de Sarajevo. Anotaciones de un viaje a la barbarie (1993), del escritor español Juan Goytisolo, como expresión estética de su compromiso ético. Tomamos como base el ensayo El Narrador, de Walter Benjamin, para comprender al narrador goytisolano como el que viaja en busca del “otro” (otredad) para componer un archivo memorial polifónico, mezclando diferentes tipos de lenguaje para dar voz a las minorías.*

Notas Bibliográficas:

- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política*. 7ª ed., trad. Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.
- CASTELLET, J.M. *Literatura, ideología y política*. Barcelona, Ed. Anagrama, 1976.
- FUENTES, Carlos. *Geografía de la novela*. 5ª ed. Madrid: Santillana, 1993.
- GEERTZ, Clifford. *El antropólogo como autor*. 1ª reimpr., Buenos Aires: Ed. Paidós, 1997.
- GOYTISOLO, Juan. *Cuaderno de Sarajevo. Un viaje a la barbarie*. 2ª ed., Madrid: Editora El País/Aguilar, 1993.
- _____. *El bosque de las letras*. Madrid: Alfaguara, 1995.
- _____. *Paisajes de guerra con Chechenia al fondo*. Madrid: Ed. El País/Aguilar, 1996.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés. Introducción. *Paisajes después de la batalla*. Juan Goytisolo. Madrid: Ed. Espasa-Calpe, 1990.