

FACULTAD DE FILOLOGÍA

**DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E
HISPANOAMERICANA**



**VNiVERSiDAD
D SALAMANCA**

TESIS DOCTORAL

JUAN GOYTISOLO ENTRE SUFISMO Y MISTICISMO.

ESTUDIO INTERTEXTUAL E INTERCULTURAL DE LAS OBRAS:

MAKBARA, LAS VIRTUDES DEL PÁJARO SOLITARIO Y LA CUARENTENA

Doctorando:

Khatib Rachid

Director:

Dr. Luis Miguel García Jambrina

Salamanca, 2016

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE FILOLOGÍA

**DOCTORADO EN LITERATURA ESPAÑOLA E
HISPANOAMERICANA: INVESTIGACIÓN AVANZADA**



TESIS DOCTORAL

**JUAN GOYTISOLO ENTRE SUFISMO Y MISTICISMO.
ESTUDIO INTERTEXTUAL E INTERCULTURAL DE LAS OBRAS:
*MAKBARA, LAS VIRTUDES DEL PÁJARO SOLITARIO Y LA CUARENTENA***

Doctorando:

KHATIB Rachid

Director:

Dr. Luis Miguel GARCÍA JAMBRINA

2016

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

**DOCTORADO EN LITERATURA ESPAÑOLA E
HISPANOAMERICANA: INVESTIGACIÓN AVANZADA**



**JUAN GOYTISOLO ENTRE SUFISMO Y MISTICISMO.
ESTUDIO INTERTEXTUAL E INTERCULTURAL DE LAS OBRAS:
*MAKBARA, LAS VIRTUDES DEL PÁJARO SOLITARIO Y LA CUARENTENA***

TESIS DOCTORAL

Presentada en el Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana —para la obtención del título de Doctor— por Don Khatib Rachid; y bajo la dirección del Profesor Doctor Don Luis Miguel García Jambrina

V°B°

El Director de la Tesis
Fdo.: Luis Miguel García Jambrina

El Doctorando
Fdo.: Rachid Khatib

2016

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(وهو الذي مرج البحرين هذا عذب فرات وهذا ملح أجاج وجعل بينهما برزخا وحجرا محجورا)

*Él es quien ha hecho que las dos grandes
masas de agua fluyan;
una dulce, agradable; otra, salada y amarga.
Ha puesto un espacio intermedio y
una barrera infranqueable entre ellas.*

Corán XXV: LIII

*¡Paloma del arak, poco a poco!
Pues la separación solo aumenta tus fragores
y tus lamentos, ¡paloma!, acrecientan
la nostalgia del amador e inflaman al celoso,
hacen derretir el corazón, destierran el sueño,
aumentan nuestras nostalgias y suspiros.
Acecha la muerte el lamento de la paloma,
que suplica de ella un corto respiro.*

Ibn Arabí

*Vuélvete, paloma,
que el ciervo vulnerado
por el otero asoma
al aire de tu vuelo, y fresco toma.*

*Mi Amado, las montañas,
los valles solitarios nemorosos,
las ínsulas extrañas,
los ríos sonoros,
el silbo de los aires amorosos,*

San Juan de la Cruz

ÍNDICE

UMBRAL	14
RESUMEN EN ESPAÑOL	16
EN INGLÉS	17
EN FRANCÉS	18
EN ÁRABE	19
A. DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS	20
A.1.DEDICATORIA	21
A.2.AGRADECIMIENTOS	22
SISTEMA DE TRANSLITERACIÓN	24
INTRODUCCIÓN	26
ABREVIATURAS	35
PARTE PRELIMINAR Y FIJACIÓN DE CONCEPTOS	37
JUAN GOYTISOLO: EL HOMBRE Y SU CONTEXTO	38
1. ITINERARIO DEL AUTOR: AVENTURA HISTÓRICA Y CULTURAL	38
2. JUAN GOYTISOLO: ENTRE TRADICIÓN Y POSTMODERNISMO	47
3. EXILIO, INFLUENCIAS Y AMOR DEL MUNDO ÁRABE	64
4. EL MUDEJARISMO DE JUAN GOYTISOLO COMO FACTOR INTERCULTURAL	76
5. LA NARRATIVA ORIENTALISTA GOYTISOLIANA: ESTUDIOS Y CRÍTICAS	80
1. Carmen Sotomayor	80
2. Javier Escudero Rodríguez	83
3. Luce López Baralt	86
4. Yannick Llored	89

PARTE PRIMERA	93
LA ESCENA INTERTEXTUAL	93
1 LOS BASTIDORES DEL INTERTEXTO: ALGUNAS INDICACIONES TEÓRICAS	94
1.1. ¿Qué es un intertexto?	95
1.2. Categorías del intertexto	102
2. CORPUS, INTERTEXTUALIDAD E INTERCULTURALIDAD: PRESENTACIÓN	107
2.1. Juego intertextual e intercultural en la obra goytisoliana	107
2.2. Corpus	111
SEGUNDA PARTE	114
LAS MODALIDADES INTERTEXTUALES EN <i>MAKBARA</i>, <i>LAS VIRTUDES DEL PÁJARO SOLITARIO</i> Y <i>LA CUARENTENA</i>	
A. <i>MAKBARA</i>	115
1. ORALIDAD Y TRANSTEXTUALIDAD	116
2. CONTEXTO, SINOPSIS Y CUESTIÓN DEL GÉNERO	124
2.1. Contexto	124
2.2. Sinopsis	128
2.3. Cuestión del género	136
3. INTERTEXTUALIDAD Y REFERENCIALIDAD	139
4. INTERTEXTUALIDAD DISCURSIVA	143
4.1. Los tópicos lingüísticos	150
4.2. Interferencias lingüísticas en <i>Makbara</i>	157
4.3. <i>Makbara</i> y el compromiso lingüístico árabe	161
a) El registro árabe clásico	163
b) El registro árabe dialectal	165
5. INTERTEXTUALIDAD POLIFÓNICA	171
B. LAS VIRTUDES DEL PAJARO SOLITARIO	174
1. CONTEXTO, SINOPSIS Y CUESTIÓN DEL GÉNERO	175

1.1. Contexto	175
1.2. Sinopsis	179
1.3. Cuestión de género	183
2. INTERTEXTUALIDAD Y REFERENCIALIDAD	187
3. INTERTEXTUALIDAD DISCURSIVA	196
3.1. Recursos dialógicos	197
a) El discurso religioso	197
b) Discurso místico	198
c) Discurso sufí	199
d) Estilo erótico-místico	202
3.2. Los arabismos	205
4. POLIFONÍA Y POLISEMIA EN <i>LVPS</i>	211
C. LA CUARENTENA	216
1. CONTEXTO, SINOPSIS Y CUESTIÓN DEL GÉNERO	217
1.1. Contexto	217
1.2. Sinopsis	221
1.3. Cuestión del género	225
2. INTERTEXTUALIDAD Y REFERENCIALIDAD	229
3. INTERTEXTUALIDAD DISCURSIVA	235
3.1. Arabismos	238
3..2. Arabismos religiosos	241
<u>TERCERA PARTE</u>	<u>246</u>
LAS INFLUENCIAS DEL SUFISMO Y EL MISTICISMO EN LA OBRA GOYTISOLIANA	
A. JUAN GOYTISOLO Y EL MISTICISMO A TRAVÉS DE <i>LVPS</i>	247
1. JUAN GOYTISOLO Y EL PENSAMIENTO MÍSTICO DE SAN JUAN DE LA CRUZ	247
2. EL SÍMBOLO DE LA NOCHE OSCURA EN <i>LVPS</i>: INTERPRETACIÓN E INTERTEXTUALIDAD	255
B. LA INFLUENCIA DEL SUFISMO EN LA EXPERIENCIA LITERARIA DE JUAN GOYTISOLO	
1. LA DOCTRINA DEL SUFISMO: ORIGEN Y CONCEPTO	270

2. EL CONCEPTO DE LA WILĀYA (LA SANTIDAD) EN EL SUFISMO	277
3. EL IMPACTO DE LA EXPERIENCIA LITERARIA SUFÍ EN LA ESCRITURA DE GOYTISOLO	283
C. EL FONDO CULTURAL MÍSTICO-SUFÍ EN <i>LVPS</i>, INTERTEXTUALIDAD Y METÁFORA	292
NOTA INTRODUCTORIA	292
1. EL PÁJARO SOLITARIO GOYTISOLIANO A TRAVÉS DEL <i>CÁNTICO ESPIRITUAL</i> DE SAN JUAN	294
2. <i>LAS VIRTUDES DEL PÁJARO SOLITARIO</i> , VISIÓN SUFÍ Y EL VIAJE HACIA SIMORG	304
3. EL PÁJARO, EL CIERVO Y LA PALOMA COMO SÍMBOLOS ERÓTICO-SEXUALES	318
D. LA CUARENTENA: ENTRE VIDA INTERMEDIARIA Y BÚSQUEDA DE LO METAFÍSICO	333
1. GOYTISOLO Y LA IMAGEN DE LA MUERTE	333
2. IBN ARABÍ Y LA TEMÁTICA DE LA MUERTE A TRAVÉS DEL LIBRO <i>AL-FUTŪHĀT AL-MAQIYYA</i> (LAS ILUMINACIONES DE LA MECA)	335
3. LA MUERTE Y EL INFIERNO A TRAVÉS DE LA ESCATOLOGÍA MUSULMANA Y CRISTIANA	337
3.1. Las moradas del fuego y sus siete puertas según Ibn arabí	339
3.2. La cuestión de la clemencia divina en <i>la Cuarentena</i> : entre Dante y Ibn Arabí	345
3.3. La visión dantesca del infierno en <i>la Cuarentena</i>	350
E. LA CUARENTENA Y LA IMAGEN DEL BARZAJ EN LA ESCATOLOGÍA MUSULMANA	358
1. EL ISTMO (EL BARZAJ) A TRAVÉS DEL CORÁN	358
2. EL BARZAJ VISTO POR IBN ARABÍ: VISIÓN SUFÍ	362
3. LA RESIDENCIA DE LOS SERES EN EL ISTMO	367
4. <i>LA CUARENTENA</i> Y LA VISIÓN CREATIVA A TRAVÉS DEL OJO DE LA IMAGINACIÓN DE IBN ARABÍ	371
F. INFLUENCIA DE LA EPÍSTOLA DEL ÁRBOL Y LOS CUATRO PÁJAROS DE IBN ARABÍ	379
1. LA EPÍSTOLA DEL ÁRBOL Y LOS CUATRO PÁJAROS	379
2. EL SER HUMANO PERFECTO	391
CUARTA PARTE:	397
EL IDEAL LITERARIO GOYTISOLIANO Y LA VISIÓN DEL MUNDO ARÁBIGO-MUSULMÁN	
A. EL IDEAL LITERARIO GOYTISOLIANO Y LA VISIÓN DEL MUNDO MUSULMÁN	
1. EL ÁNGEL DE MAKBARA ENTRE LA REALIDAD BÍBLICA Y LA REESCRITURA CORÁNICA	398

2. JUAN GOYTISOLO Y EL ISLAM	404
3. LOS DERVICHES GIRÓVAGOS COMO IDEAL LITERARIO Y HUMANO	409
4. LA MÍSTICA ERÓTICA COMO NUEVO TERRENO ESTILÍSTICO	418
B. LA NOVELA GOYTISOLIANA COMO IMAGEN DE LA CULTURA ÁRABE	427
1. LA VISIÓN DEL MUNDO ÁRABE	427
1.1. Marginación y visión negativa del mundo árabe-musulmán	435
1.2. Oriente frente a occidente, confrontación y relación dialéctica	440
1.3. Xemaá el Fná como modelo del pluriculturalismo goytisoliano	444
<u>CONCLUSIONES</u>	<u>451</u>
<u>ANEXOS</u>	<u>462</u>
TERMINOLOGÍA SUFÍ	463
<u>BIBLIOGRAFÍA</u>	<u>474</u>
A. BIBLIOGRAFÍA DE JUAN GOYTISOLO	475
A.1. ARTÍCULOS DE JUAN GOYTISOLO	480
A.2. ENTREVISTAS CON JUAN GOYTISOLO	484
B. BIBLIOGRAFÍA SOBRE JUAN GOYTISOLO	487
C. LECTURAS SOBRE EL ISLAM, SUFISMO Y MISTICISMO	491
D. ARTÍCULOS RELACIONADOS A LOS TEMAS DE LAS VIRTUDES DEL PÁJARO SOLITARIO, MUDEJARISMO Y VISIÓN DEL MUNDO ÁRABE	497
E. BIBLIOGRAFÍA INTERNÁUTICA	500
F. LECTURAS DE CRÍTICA LITERARIA Y METODOLOGÍA	502
G. OBRAS CONSULTADAS DEL AUTOR	505
H. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS DE LAS ILUSTRACIONES	507
I. Diccionarios	508

UMBRAL

RESÚMENES

Resumen

La presente investigación, se apoya en el análisis de algunos elementos, intertextuales e interculturales, que forman parte de la escritura de tradición mudéjar de Juan Goytisolo (Barcelona, 1931). El objetivo general se centra en destacar esa fecunda y riquísima red de relaciones que el escritor entretiene con el sufismo de Ibn Arabí y, el misticismo de San Juan de la Cruz. El título de la tesis recoge el contenido de esa indagación y de su metodología empleada, a pesar de los ambos conceptos, intertextualidad e interculturalidad, se examina la influencia de la experiencia literaria mística y sufí, y se analiza también el lenguaje y su proceso interpretativo desde una perspectiva hermenéutica, que desenmascara al punto de vista de Goytisolo sobre el Islam, y la relación que opone Occidente vs Oriente. Para el análisis de las obras, se utiliza la teoría intertextual e intercultural, de un lado, para decodificar el lenguaje híbrido y transgresor, y de otro, para poner de relieve aquella interconexión cultural con otras obras pertenecientes al pasado medieval y renacentista español. La tesis intenta presentar una relectura desde un ángulo religioso poniendo en relieve el diálogo intercultural entre el sufismo y misticismo.

Abstract

This thesis seeks to analyze certain intertextual and intercultural elements in the writings of Juan Goytisolo (Barcelona, 1931) of the Mudéjar tradition. The objective is to decode the complex relationship that exists between the author and the two religious doctrines : Sufism and mysticism. The title of this thesis reflects both its content and its methodology. Through the lenses of intertextuality and interculturality, we will analyze the influence of Sufi literature and mysticism on the writings of Juan Goytisolo. We will then examine the aspect of language and its process of interpretation through a hermeneutic perspective while highlighting the writer's views on Sufism, the mystical and the erotic mystique, as well as the opposing dialectical relationship between the Orient and the Occident. The thesis places particular emphasis on the cultural dialogue and interconnection that is established between the works of Goytisolo, medieval cultural heritage, and the Renaissance, examining the complex relationship that links Goytisolo with Ibn 'Arabi and Saint John of the Cross. The goal of this thesis is to show another reading of these works based on the dialogue between Sufism and mysticism.

Résumé

Ce travail de recherche s'attache à analyser certains éléments intertextuels et interculturels qui forment partie de l'écriture de Juan Goytisolo (Barcelona, 1931) dite de tradition mudéjar. L'objectif général est centré sur le décodage de cette relation fertile et riche, que l'auteur entretient avec les deux doctrines religieuses : le Soufisme et le Mysticisme. Le titre de la thèse recueille le contenu de cette recherche et sa méthodologie. À travers de l'intertextualité et l'interculturalité, nous y analysons l'influence de l'expérience littéraire mystique et soufie sur l'écriture de Juan Goytisolo, ensuite, nous examinons l'aspect langagier et son processus d'interprétation en suivant une perspective herméneutique tout en mettant en valeur le point de vue de l'écrivain sur le soufisme, la mystique et la mystique érotique, ainsi que, la relation dialectique qui oppose l'Orient à l'Occident. La thèse met l'accent particulièrement sur le dialogue culturelle et l'interconnexion qui s'établie entre les œuvres de Goytisolo et l'héritage culturelle médiéval, et celui de la renaissance, à travers les rapports complexes qu'entretient Goytisolo avec Ibn 'Arabî et Saint Jean de la Croix. Cette thèse a pour but de proposer une autre lecture de ces œuvres en s'appuyant sur le dialogue entre le soufisme et le mysticisme.

ملخص

هذا البحث يستند على تحليل بعض عناصر التداخل الثقافي والتناص، في فكر ابن عربي والقديس يوحنا الصليب من خلال روايتي: "فضائل الطائر المتوحد" و "الاربعينية" لخوان غويتسلو . ويقدم تحليلا للكتابة المدججة والأفكار المهجنة في الروايات المدروسة بما في ذلك "مقبرة" .الهدف الرئيسي للاطروحة يتلخص في فك شفرات هذه العلاقة الثقافية الخصبة والغنية بتشعباتها، والتي تجمع الكاتب بالفكر الصوفي الاسلامي والتصوف المسيحي على السواء . عنوان الرسالة يدل على مضامينها من خلال المنهجية التي تعتمد على نظرية التناص والتلاقح الثقافي في تحليل النصوص، والتي بموجبها سنسلط الضوء على مدى تأثر الكاتب ادبيا من خلال النصوص الصوفية الاسلامية والمسيحية التي اרכת بظلالها على ادب غويتسلو من خلال اعتماده للغة هجينة تقوم على الرمز وتعدد التاويلات . لفهم عملية الترميز وتفسيراتها سنعمد الى نظرية الهرمنيوطيقا كأساس وكدعامة اساسية كاشفة للاراء والمواقف الذاتية فيما يخص العلاقة مع النص الديني، بالاضافة الى العلاقة الجدلية التي تجمع الشرق بالغرب . الاطروحة تسلط الضوء على تداخل روايات غويتسلو مع الماضي الادبي الروحي في القرون الوسطى وعصر النهضة، وتقدم قراءة اخرى للنص، مستوحاة من الحوار الديني والحضاري الذي يجمع التصوف الاسلامي بالتصوف المسيحي.

A. DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS

A.1. Dedicatoria

A mis padres, siempre.

A.2. Mis agradecimientos:

Al Juan Goytisoló, por lo que me ha ofrecido a través de estas relecturas del pasado lejano.

Al profesor Luis García Jambrina, que ha seguido con interés y paciencia la evolución de esta indagación desde los primeros esbozos hasta su consecución final, y que me ha ofrecido su clara crítica constructiva, consejos y disponibilidad.

Sistema de transliteración

Transliteración	Nombre de la letra	Letra
A/a'	Alif	ا
b	ba'	ب
t	tā'	ت
ṭ	tā'	ث
ŷ	ŷīm	ج
ḥ	ḥā'	ح
j	ja'	خ
d	dal	د
ḍ	ḍal	ذ
r	rā'	ر
z	zā'	ز
s	sīn	س
š	šīn	ش
ṣ	ṣād	ص
ḍ	ḍāḍ	ض
ṭ	ṭā'	ط
ẓ	ẓā'	ظ
‘	‘ain	ع
g	gayn	غ
f	fa'	ف
q	qāf	ق
k	kāf	ك
l	lām	ل
m	mīm	م
n	nūn	ن
h	ha	ه
w	wāw	و
y	yā'	ي

Introducción

La codificación y descodificación de la escritura en las obras *Makbara*, *Las virtudes del pájaro solitario* y *La cuarentena* están fundadas sobre un juego intertextual e intercultural. Se trata de un mudejarismo que hace dialogar a Oriente y Occidente sobre el tema de *la mística*.

Muchos críticos han analizado esta relación estrecha y fecunda que el autor mantiene con el mundo árabe, como es el caso de: Luce López Baralt, Manuel Ruiz Lagos, Alberto Manuel Ruiz Campos, Carmen Sotomayor, Yannick Llored, Francisco Márquez Villanueva y otros, que han intentado tocar el fondo de estas obras tan inextricables y complejas de delimitar. Sin embargo, en cada ocasión, la relectura de tal escritura transgresora e híbrida susurra con un silbido innovador, respecto a la variabilidad y la diversidad intercultural surgida directamente del pasado medieval y renacentista.

En realidad, son rarísimos los estudios avanzados sobre este tema que trata de analizar el impacto *intertextual e intercultural* en estas obras, que Juan Goytisolo sitúa dentro de la tradición mudéjar.

«*Las virtudes del pájaro solitario* y *La cuarentena* están dentro de esta tradición que podemos llamar mudéjar y donde hay algo de humor, pero no mucho. Es más bien dolor, en los dos casos. Para mí van muy ligadas ambas obras. Son como

piezas de un rompecabezas. Una es San Juan de la Cruz y la mística sufí y la otra es Ibn Arabí»¹.

Es necesario poner de relieve que los orígenes españoles del autor marcan su gran amor por la cultura española y, sobre todo, la medieval y renacentista; sin olvidar el patrimonio de los árabes en la península ibérica durante la Edad Media. Este amor ardiente fue expresado a través de tres obras tan profundas como multifacéticas: *Makbara*, *Las virtudes del pájaro solitario* y *La cuarentena*.

Makbara entronca directamente con el mudejarismo del *Libro de buen amor*, cuyas raíces están arraigadas en la literatura árabe. La obra *Las virtudes del pájaro solitario* está vertebrada por *Las propiedades del pájaro solitario* de San Juan de la Cruz; la obra abarca algunos versos poéticos inspirados o prestados de la eminente obra poética más destacada del carmelita, que es *Cántico espiritual*. En lo que se refiere a *La cuarentena*, es un texto inspirado de la visión iluminativa, filosófica y mística del gran maestro sufí Ibn Arabí. Estos tres textos se consideran, según muchos críticos, como una reescritura de una escritura que es reescritura de otra anterior.

El objetivo general de este trabajo se apoya sobre el análisis de algunos elementos pertenecientes al sufismo, así como al misticismo, con el fin de restablecer esa fecunda y riquísima relación que el autor mantiene con ambas doctrinas religiosas.

¹ Wolfram Eilenberger, Haukur Ástvaldsson y Francisco Herrera (1999): «Una entrevista con Juan Goytisolo», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, n.º 11, Universidad Complutense de Madrid. Disponible en línea en: <<http://www.ucm.es/info/numero11/jgoytiso.html>>.

Cabe señalar que las obras estudiadas contienen elementos intertextuales e interculturales, que constituyen una telaraña que hunde sus raíces en las raíces de la cultura arábigo-musulmana. Nuestro objetivo se centra en poner de relieve esta influencia de lo religioso-místico sobre la obra goytisoliana, y subrayar al mismo tiempo aquella interacción cultural que dibuja el autor.

Nuestra investigación, entonces, estriba sobre las tres obras ya citadas: *Makbara*, editada en 1980; *Las virtudes del pájaro solitario*, en 1988; y finalmente, *La cuarentena*, en 1991.

Estos textos *mudéjares* se inscriben en una nueva línea narrativa optada por Juan Goytisolo, con el fin de valorizar y poner de relieve la herencia arábigo-musulmana. Hay que destacar también que reflejan esta tendencia del autor de criticar todo lo que es el mundo occidental y su postura negativa hacia el mundo musulmán. Son, igualmente, textos donde se encuentran poesías, ideas y filosofías religiosas que se remontan a la época medieval de Ibn Arabí de Murcia y el renacimiento con el eminente carmelita, San Juan de la Cruz.

Algunos críticos, en Occidente, fuera de las investigaciones universitarias, han admirado este arte mudéjar e innovador de Juan Goytisolo, pero no han dado la llave que explica este cambio abrupto en el pensamiento del autor, no han mostrado claramente esta presencia de la cultura árabe en estas obras; debido a casi toda su obra tardía marca una ruptura con el mundo occidental.

En cambio, se ha observado un gran interés por parte de algunos investigadores en descodificar esta relación que lo une al mundo árabe y a

su cultura, pero son rarísimas las tesis y los libros que plantean este tema, como es el caso del libro de Carmen Sotomayor titulado *una lectura orientalista de Juan Goytisolo (1990)*. Sotomayor se ciñe a la producción goytisoliana hasta 1980 aproximadamente, mientras que, el estudio de Javier Escudero Rodríguez: *Eros mística y muerte en Juan Goytisolo, (1982-1992)*, publicado por el instituto de estudios Almerienses en 1994, se consagra a la parte más reciente de su obra. Y finalmente el estudio de Llored, Yannick. *Juan Goytisolo : le soi, le monde et la création littéraire*. (Presses Universitaires du Septentrion, 2009) que analiza la relación que une la escritura goytisoliana con la tradición literaria hispánica y la herencia cultural árabe.

En lo que se refiere a las tesis, señalaremos aquella de Fadoua El-Heziti titulada *Lectura y lenguajes en la obra de Juan Goytisolo: análisis simbiótico y transliteración de la epístola Al Gawtiya de Ibn'Arabi*. (Universidad de Sevilla, 2001); y la tesis de Sharkawy El Kahwagy, Fawzi Shafik: *La visión del mundo árabe en la narrativa de Juan Goytisolo*. (Universidad de Murcia 2004).

Es sobradamente conocido y reconocido que la relación que mantiene el autor con el mundo árabe ha dejado una huella indeleble a través de su escritura y su manera de pensar. La íntima solidaridad que lo une al mundo musulmán se inspira en su afán por la cultura de los árabes, dado que ha afirmado su estancia definitivamente en Marrakech desde los años ochenta. Estancia que traduce realmente su ruptura geográfica y cultural con el mundo occidental.

Muchas cuestiones por los demás nos ha empujado a dar el título siguiente a la tesis: *Juan Goytisolo entre sufismo y misticismo, estudio intertextual e intercultural de las obras: Makbara, Las virtudes del pájaro solitario y La cuarentena*.

El objetivo general de la tesis se resume en estudiar y analizar la influencia religiosa del misticismo de San Juan de la Cruz y el sufismo de Ibn Arabí sobre la obra de Juan Goytisolo, y poner de relieve aquella conexión e interacción entre ambas culturas mediante la intertextualidad. Mientras que los objetivos específicos son:

1. Examinar el impacto de la cultura árabe y su lenguaje sobre la obra de Juan Goytisolo mencionando en mismo tiempo su ideal literario.
2. Subrayar la relación dialéctica entre Oriente y Occidente.
3. Describir los rasgos intertextuales que caracterizan su obra mudéjar.
4. Analizar el lenguaje polisémico referido a la figura del pájaro solitario.

Grado de innovación previsto:

1. El estudio de la mística y el sufismo puede facilitar la comprensión y la interpretación semántica y semiológica del lenguaje polisémico y transgresor, que Juan Goytisolo usa como un hilo conductor de la codificación.
2. Estudiar la intertextualidad y la interculturalidad puede abrir un nuevo paréntesis hacia una relectura innovadora de la obra goytisoliana conocida por ser compleja y enigmática.

3. Comprender el papel desempeñado por el sufismo en la obra de Juan Goytisolo permitirá a los críticos y a los occidentales la asimilación de la cultura árabe desde un ángulo religioso-místico.

El estudio de *la intertextualidad e interculturalidad* será la llave para mostrar la influencia mística de San Juan de la Cruz e Ibn Arabí de Murcia sobre el pensamiento literario de Juan Goytisolo. La arquitectura de este trabajo está construida sobre la base de algunos núcleos primordiales que son: la intertextualidad, la interculturalidad y la mística oriental y occidental. Estos tres puntos de investigación presentan una relación estrecha entre sí, aunque pueden ser tratados de manera independiente.

Para lograr nuestro objetivo, el desarrollo de la investigación se basará en las técnicas documentales y consulta de textos, entrevistas pasadas y revistas relacionadas y actualizadas con el tema que abordamos. Esta tesis se mueve entre dos corpus, uno occidental y el otro oriental, lo que nos abre el camino a una visión general de dos doctrinas religiosas: la mística cristiana y el sufismo musulmán. Y para guardar una coherencia unitiva entre las tres obras, optaremos por un análisis detallado de las modalidades intertextuales en estas tres obras, basándonos en la teoría de la intertextualidad propuesta por Gérard Genette, Mijaíl Bajtín, Roland Barthes y Julia Kristeva.

El estudio de los textos interiores va a servirnos como base para nuestra argumentación, que se centrará en la hermenéutica literaria, para poner de relieve la reinterpretación y la descodificación de los sentidos polisémicos relacionados con el campo místico-religioso.

En lo que se refiere a la interculturalidad, optaremos por el enfoque intercultural para evaluar la experiencia vivida por el autor, de manera que podamos esclarecer las influencias culturales sabidas en su vida privada.

Para dar luz al propósito expuesto en esta introducción, hemos recorrido también muchas obras de Goytisolo con gran carga cultural árabe para sacar su opinión y sus reflexiones en lo que se refiere a este diálogo entre Oriente y Occidente. Como es el caso, por ejemplo, de sus obras: *De la Ceca a la Meca*, *Crónicas sarracinas*, *En los reinos de Taifas*, *Juan sin tierra* y otras.

A lo largo de esta indagación, hemos visto que el trabajo puede dividirse en cuatro partes, y que cada parte trata de esclarecer una cuestión ya compuesta de antemano en este trabajo; de modo que las partes forman una sola unidad en principio, pero, cuando se avanza hacia el fondo, cada parte traza un camino preciso y fijo. Y aquí presentamos las cuatro partes como ya las hemos elaborado.

Primera parte: Es un acercamiento teórico a lo llamado «intertextualidad». La presentación de este concepto dialógico abre el paréntesis sobre el marco teórico de la intertextualidad con el fin de explicar los bastidores del intertexto y sus categorías existentes. Julia Kristeva, Mijaíl Bajtín, Roland Barthes, Michael Riffaterre y otros dan una respuesta clara a esta cuestión de lo que es un intertexto.

Segunda parte: Aplica esta teoría intertextual y la pone al servicio de las tres obras estudiadas, es decir, *Makbara*, *Las virtudes del pájaro solitario* y *La cuarentena*. Es una parte práctica en la cual analizaremos estas obras desde un ángulo intertextual.

Tercera parte: Es la más importante de todo el trabajo. Está reservada al estudio de la mística y del sufismo. Se desarrolla entre las líneas de esta parte el impacto de la escritura mística y la escritura sufí sobre el pensamiento literario de Juan Goytisolo. Se discuten algunas ideas escatológicas y filosóficas. Se analiza en ella la polisemia, y el fondo intercultural místico-sufí del pájaro solitario de Goytisolo. Se estudian también la metafísica referida a la idea de la muerte y el mundo imaginario del más allá visto por el narrador. Así mismo, se explica en ella la presencia de la visión sufí de Ibn Arabí a través de *La epístola del árbol humano y los cuatro pájaros* en la quinta noche de la cuarentena.

Cuarta parte: Es una visión panorámica del mundo árabe, y del ideal literario goytisoliano. Goytisolo expone en ella sus críticas y sus ideas en torno a este mundo árabe estereotipado y mal juzgado. En esta cuarta parte, se explica su posición cultural, su punto de vista positivo ante la historia y la religión de los musulmanes. La marginación y la visión negativa no son la consecuencia de una confrontación y un conflicto dialéctico, que el autor rechaza culturalmente a través de su obra novelística y sus ensayos críticos. Y finalizaremos esta tesis con las conclusiones, una presentación terminológica del vocabulario técnico propio del sufismo y la bibliografía.

Abreviaturas

Las obras narrativas de Juan Goytisolo aparecen citadas del modo siguiente:

MAK: *Makbara*, Seix barral, Barcelona, 1980, 1.^a edición.

LVPS: *Las virtudes del pájaro solitario*, Seix Barral, Barcelona, 1988.

LC: *La cuarentena*, Narrativa Mandadori, Barcelona, 1991.

RCDJ: *Reivindicación del Conde don Julián*, Cátedra, Letras Hispánicas, Madrid, 1970, 1.^a edición.

CV: *Coto vedado*, Seix Barral, Barcelona, 1986.

Parte preliminar y fijación de conceptos

Juan Goytisolo: el hombre y su contexto

1. Itinerario del autor: aventura histórica y cultural

En la obra tardía de Juan Goytisolo, la intertextualidad es fundadora y desempeña un papel principal, al lado de la interculturalidad; esta relación de lo intertextual con lo intercultural es el resultado de una ancha y amplia apertura hacia la cultura del otro con sus dimensiones variadas. La vida de Juan Goytisolo ha sido la de un intelectual rebelde al franquismo, una pluma que molesta el poder y no tiene vergüenza en rechazar la brutalidad y la injusticia social. Asistimos entonces, a un Juan sin miedo, frente al despotismo con el fin de defender los derechos de los pueblos oprimidos y marginados.

El drama humano —político, económico, social— actualmente vivido por la casi totalidad de países de Iberoamérica infunde en el observador atento a las realidades de aquel continente unos sentimientos mezclados de repulsa, impotencia y desánimo: la reiterada brutalidad de las dictaduras, la violación rutinaria de los derechos humanos².

Es obvio que, frente a esta discriminación y esta injusticia, Juan Goytisolo va consagrando su vida, su esfuerzo intelectual y su pluma para denunciar la brutalidad inhumana y salvaje de las autocracias:

² Juan Goytisolo: *Pájaro que ensucia su propio nido*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2001, p. 344.

Autocracias de diferentes colores, juntas represivas, gobiernos fantoches ejercen un dominio sin trabas sobre sus propios súbditos, condenándolos a la miseria material y moral, la humillación y el silencio³.

Esta actitud de defender a los oprimidos será su línea de crítica durante muchos años, esos que serán reservados a denunciar, a esclarecer algunas ideas confusas sobre el llamado socialismo practicado en los países que han abrazado el marxismo como doctrina y línea política adoptada.

Juan Goytisolo denunciaba la dictadura en general y la española en particular, bajo el gobierno de hierro franquista; entonces, al criticar la ausencia de la opinión libre y defender el derecho de su pueblo marginal, terminó finalmente por ser rechazado por el poder, que no se demoró en ejercer la censura de sus obras y empujarlo al exilio voluntario.

Tendríamos que volver a leer los informes de la censura de los que tengo copias, por ejemplo: en *Juegos de manos* (1966) hicieron diversos recortes y a partir de ahí, los repitieron en diversas obras, de hecho, desde el año 1963 hasta 1975 la totalidad de mi obra fue prohibida en España⁴.

Su hostilidad hacia el franquismo le empujó a despedirse de la España de la dictadura y a buscar refugio voluntario en Francia: después, declaró la guerra desde el otro lado del Estrecho contra el franquismo.

Me despedí de la España de Franco. *Reivindicación del conde don Julián* es un enfrentamiento directo desde el otro lado desde esta “madrstra” como la llamaba Luís Cernuda. Es un paso, el comienzo de alguien que se identifica con el conde don Julián, el máximo traidor que favoreció la invasión árabe de España⁵

³ *Ibíd.*, p. 344.

⁴ Sofía Tirados González: «Entrevista a Juan Goytisolo», *Especulo*, n.º 39. Disponible en línea en: <www.ucm.es/info/especulo/numero39/goytisolo.html>.

⁵ *Ibíd.*,

Una brevísima biografía de Juan Goytisolo señalaría que nació el 5 de enero de 1931 en Barcelona, de una familia burguesa de origen catalán. La vida de Juan Goytisolo ha sido la de un intelectual rebelde contra el franquismo. Su espíritu crítico, su voluntad delimitada y su movilización intelectual para cambiar la manera en la que el país está gobernado, le empujó a adoptar un discurso político fuerte, ardiente, y que navegaba al contrario de lo que deseaba el viento del poder. Tal situación extremadamente peligrosa para el escritor le incitó a adoptar una reflexión propia radical, la que se resume en dejar el país para buscar más de libertad; libertad para su pluma huérfana y para su ser, herido en la dignidad.

Un hecho muy significativo en su vida fue la muerte de su madre en 1938, cuando él tenía solo siete años, en un bombardeo en Barcelona por parte de la aviación fascista, lo que probablemente ha influido en su desacuerdo con la España tradicional y conservadora.

Fue educado según las reglas religiosas y políticas del franquismo; sus hermanos Luis y José Agustín fueron también hombres de cultura y letras: a este respecto, Goytisolo declara que:

[Me influyeron tanto la educación nacional católica como el ambiente franquista, sufrí la coacción falangista y nacional católica de los años 40. Todas las mañanas hacíamos el saludo fascista en el colegio de los jesuitas y cantábamos una oda a El caudillo⁶].

⁶ Sofía Tirados González: «Entrevista a Juan Goytisolo», *op. cit.*

En 1970 publicó en México su obra *La reivindicación del Conde don Julián*, que fue la primera que Goytisolo califica de experimento y de ruptura. Su escritura adulta y de plena madurez empezó con el último capítulo de *Señas de identidad*, obra que va a cambiar en su vida la manera de pensar y de escribir. Gil Casado señala,

Lo característico de *Señas de identidad* es esa relación entre la acción y la reflexión, entre lo observado y los pensamientos que el personaje elabora sobre la realidad; pero el núcleo de la obra no lo constituye la acción sino la reflexión⁷

En 1957 se instaló en París, donde encontró trabajo en la editorial Gallimard. A 23 años, después de la publicación de las obras *Juegos de manos* (1955) y *Duelo en el paraíso* (1955), Goytisolo conoció el éxito, porque su obra fue finalista del Premio Eugenio Nadal. El realismo social era la línea principal de su obra de los años cincuenta, dado que en esta línea describe la España de abajo, la España triste con personajes y protagonistas que forman parte de la masa popular oprimida. Ser la voz rebelde de los obreros y los necesitados del país es el emblema que ha llevado durante muchos años, incluso fuera de España. Por último, cabe señalar que Juan Goytisolo ganó el Premio Cervantes de 2014. No cabe duda de que esta transformación al nivel de la manera de escribir va a contaminar toda su escritura literaria.

El cambio se produce en lo que llamo escritura adulta. Antes, era un autor de mi generación. A partir del último capítulo de *Señas de identidad* y el conde don

⁷ Citado por Jaime Martínez Tolentino, *la Cronología de Señas de identidad de Juan Goytisolo*, Edition Reichenberger, Kassel 1992, p.8.

Julián soy un escritor a solas o a secas. No formo parte de un grupo generacional. No se me puede agavillar con otros autores⁸.

En *Eros, mística y muerte en Juan Goytisolo (1982-1992)*, Javier Escudero Rodríguez afirma

Las dudas de Goytisolo comienzan a manifestarse respecto a las ideas marxistas, ya al constatar la aplicación en práctica de esas ideas en los países comunistas o la represión que en ellos tiene lugar, y por el desajuste que hay entre su vida burguesa y sus ideas; eso sólo uno de los múltiples factores que llevaron a entrar en una crisis profunda a comienzos de los años sesenta⁹.

Efectivamente, la contradicción entre el hecho y el dicho marxista está presente fuertemente en su mente, cuando los jefes comunistas incitan al pueblo a abrazar el comunismo como manera de vivir ideológica y sociológica y, de este modo, manipulan a la masa obrera mostrando el papel de la solidaridad, mientras que ellos, disfruten de una vida lujosa y majestuosa. Entonces, cómo se puede admitir que los políticos que se autoproclaman defensores de los derechos humanos, de la igualdad, de la justicia social, y que llevan proyectos que van a servir al pueblo oprimido, se encuentren dentro de una vida llena de corrupción. Frente a esta ironía insoportable, y ante este juego hipócrita de la política socialista, Goytisolo se rebela contra ese concepto que no sirve más que a los jefes de esta teoría. Entonces, señala públicamente esta contradicción del socialismo

⁸ Abdelhamid Sarraj, Abdelhamid Beyuki, Abdellatif Bazi, Abdeluahab Beyuki y Abderrahman Ben El Ahmar: «Encuentro con Juan Goytisolo», *Cuadernos del norte*, Marrakech, 6 de enero de 2001. Disponible en línea en: < <http://www.geocities.ws/cuadernosdelnorte/entrevistajuanesp-2.html>>.

⁹ Javier Escudero Rodríguez: *Eros, mística y muerte en Juan Goytisolo (1980-1992)*, Instituto de Estudios Almerienses, p. 12.

diciendo que: [un burgués revolucionario como Marx había vivido casi toda su vida de la apropiación de la plusvalía de los obreros de Engels]¹⁰.

Claramente, su afiliación a este movimiento social fue dictada por un tipo de simpatía hacia los obreros pobres, aquellos que trabajaban duramente y continuamente para lograr el pan de cada día, mientras que los patrones gozan de una vida tranquila y serena en sus grandes despachos. Su adhesión a esta teoría socialista se considera como un gesto que calma su herida profunda, porque él también viene de una familia burguesa que explota al obrero, tan pobre y miserable. Claro que esta iniciativa de tomar conciencia de la situación degradable de los obreros, lo ha empujado a compartir con la masa popular las ideas marxistas con el fin de mejorar sus derechos sociales y desterrar la injusticia en que vivían. Pero, poco tiempo después, descubrió la amarga realidad del marxismo, solo esta útil para los teóricos y los jefes que se aprovechan de la ignorancia de los obreros. Goytisoló declara:

Mi adhesión sentimental al marxismo, dictada en gran parte por el deseo de hacerme perdonar la mancha original de mi clase y pasado infamante de la familia, iba a tropezar no obstante desde el principio con dificultades y obstáculos insalvables». ¹¹

Este espíritu crítico hacia el marxismo, su lectura muy atenta de la ideología e ideas teóricas de este incitan a Goytisoló a divorciarse definitivamente de esa familia comunista, puesto que explota sin

¹⁰ Juan Goytisoló: *Los reinos de Taifa*, Barcelona: Mondadori [1987], 1997, p. 179.

¹¹ Juan Goytisoló: *Coto vedado*, Seix Barral, p. 218.

recompensar a los que han construido su gloria, es decir, a los obreros, sin los cuales el marxismo no sería nada. Escudero Rodríguez escribe que:

Las dudas que Goytisolo comienza a manifestar respecto a las ideas marxistas ya al constatar la aplicación en la práctica de esas ideas en los países comunistas o la represión que en ellos tiene lugar. [...] Goytisolo comienza a alzarse contra todo tipo de represión política, tanto la ejercida por las dictaduras fascistas como las marxistas¹².

En general, la obra novelística de Juan Goytisolo ha sido dividida por la crítica literaria en tres etapas o periodos¹³. José Carlos Pérez, entre otros, habla de tres etapas, que son: *los primeros pasos*, *la fase comprometida* y *la ruptura*.

En la primera fase encontramos: *Juegos de manos* (1954), *Duelo en el paraíso* (1955), *El circo* (1957) y *Fiestas* (1958). Los críticos han constatado la presencia de una imaginación ilimitada acompañada de fantasías y sueños, lo cual da a estas obras un aire de irrealidad a pesar de estar enmarcadas en un ambiente realista.

La segunda etapa abarca: *La resaca* (1958), *Campos de Níjar* (1960), *Para vivir aquí* (1960), *La isla* (1961), *La Chanca* (1962), *Fin de fiesta* (1962) y *Pueblo en marcha* (1963). Esta etapa estuvo marcada por una tendencia socialista, marxista: su espíritu comprometido lucha por el bienestar de sus compatriotas que sufren de miseria en el territorio del sur en general y en Almería y las chabolas barcelonesas, en particular. El rebelde no cesaba de

¹² Javier Escudero Rodríguez: *Eros, mística y muerte en Juan Goytisolo* (1980-1992), *op. cit.*, p. 12.

¹³ José Carlos Pérez: *La trayectoria novelística de Juan Goytisolo*, Zaragoza: Oroel, p. 7. Así lo han visto, entre otros, Santos Sanz Villanueva: *Tendencias de la novela española actual*, Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1972, p. 160; Gonzalo Sobejano: *Novela española de nuestro tiempo*, Madrid: Prensa Española, 1970, p. 265.

criticar la clase burguesa española que disfruta y goza de la vida en detrimento de un pueblo oprimido. Esta etapa literaria fue calificada de compromiso político y defensa de los pobres. Durante este periodo de los años sesenta, el abuso de la literatura obrerista y antiburguesa y su pretendida estética condujeron a lo largo de los años a un generalizado descrédito. Santos Villanueva dice que «una coincidencia de factores pudo conseguir que en pocos años se pasara de la escuela (de la berza) a la (del sándalo)»¹⁴.

José Carlos Pérez analiza la obra narrativa de Goytisolo destacando las recurrencias temáticas y estilísticas de la misma. A las constantes temáticas se destacan: victimización; suicidio; culpabilidad de clase confraternización con los marginados y búsqueda de los mismos; homosexualidad; deseo de évasion y posterior nomadismo; ensoñación onírica que se acerca en ocasiones a la locura y se expresa en el desdoblamiento de los personajes¹⁵.

La última etapa abarca: *Señas de identidad* (1966), *Reivindicación del conde don Julián* (1970), *Juan sin tierra* (1975), *Makbara* (1980), *Las virtudes del pájaro solitario* (1988), *Estambul Otomano* (1989), *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia* (1990) y *La cuarentena* (1991), y otras obras posteriores hasta hoy día, pero lo que nos interesa es el hecho de trabajar sobre obras cuyo fondo está relacionado con el mundo árabe y estas se sitúan entre 1980 y 1992.

¹⁴ Santos Sanz Villanueva: *Historia de la literatura española*, Barcelona: Ariel 6/2, p. 42.

¹⁵ Carmen Sotomayor: *Una lectura orientalista de Juan Goytisolo*, Madrid: Espiral Hispanoamericana, 1990, p.35.

En pocas palabras, la uniformidad, la intensificación del estilo y de los temas son las características más destacadas de la obra goytisoliana durante sus primeros pasos; mientras que la complejidad, el mudejarismo y la hibridez del estilo enigmático, polisémico, serán el camino tomado por Goytisoló en esta última etapa que vamos a estudiar.

En esta etapa se exalta más el cuerpo con sus reivindicaciones sexuales y se hace la aproximación íntima al mundo árabe e islámico; también se constatan los primeros signos de una literatura erótica que va a romper con la imagen de la España católica, conservadora e injusta. Goytisoló declara que «la irrupción del goce viril en mi ámbito imponía una entrega en cuerpo y alma al abismo de la escritura», escritura y erotismo forman ahora «un objeto fundamental de mi vida»; Esta última etapa puede ser dividida también en dos periodos: uno va de 1970 hasta la publicación de *Makbara* en 1980; y la segunda, que se extendía de *Makbara* hasta hoy en día; este periodo está marcado por un gran interés por el mundo árabe musulmán con sus problemas y dificultades, y por una búsqueda de otra identidad de su escritura, que se resume en poner de relieve tal patrimonio islámico, ya que «no podemos conocer de una manera completa nuestra propia cultura sin el análisis de su componente arábigo-islámico»¹⁶

¹⁶ Emilia Rosselló: «Entrevista con Juan Goytisoló. La originalidad es la vuelta a los orígenes», *Integral* (abril 1988): 602. Todas las citas de este párrafo vienen de esta entrevista.

2. Juan Goytisolo: entre tradición y postmodernismo

«La extraordinaria libertad creativa de nuestra literatura medieval, su actitud receptiva tocante a otras culturas y lenguas, su mestizaje fecundo, han contribuido a mostrarme el camino de la modernidad y me han convertido de modo paulatino en un autor mestizo, mudéjar».

Juan Goytisolo

Goytisolo pertenece a la Generación del medio siglo o Generación de los años cincuenta, que asistió a la guerra civil española, a la miseria humana y a todos los menosprecios que pueden afectar la dignidad del ser humano durante la época franquista. La amargura de esta realidad se tradujo en un movimiento literario llamado realismo social, que fue cultivado por varios autores, entre ellos, el que lo inició, Camilo José Cela, con su obra *la colmena*, y Juan Goytisolo; esta etapa de la historia de la España franquista estuvo marcada por la censura y las restricciones periodísticas y literarias.

La nueva literatura que se asienta durante los años cincuenta ha recibido numerosas denominaciones: del realismo histórico (Jase María Castellet), testimonial Juan Carlos Curutchet, generación del ochenta y cuatro (Pablo Gil Casado), de 1950 (José

Ortega), sesentista Rafael Bosch, intermedia (Dámaso Santos), algunos hablan de los niños de la guerra, otros del realismo social¹⁷.

El enfoque general de este movimiento se resume en la denuncia de la España franquista con su vida dura y la banalidad de la vida burguesa, así como la explotación de los campesinos en las fábricas industriales. Cabe señalar además la presencia de algunos problemas de orden cultural como la ignorancia y la ausencia de espíritu crítico en el interior del país. La obra literaria de Juan Goytisolo entre 1957 y 1962 está marcada por un objetivismo o realismo objetivo, que es el resultado de varias influencias; de un lado, la novela norteamericana y, del otro, el neorrealismo italiano al lado de la nueva novela francesa. Dentro de este ambiente cultural ferviente y diversificado, la obra goytisoliana va cruzando su sendero creativo a lo largo de muchos años, hasta llegar a su madurez en los años ochenta.

La censura, en el campo cultural; el subdesarrollo, en el dominio económico; la opresión política y las restricciones, en el periodismo. Todo esto es un recuerdo inolvidable al llegar los años cincuenta, periodo de una emigración bien planificada.

Al principio de los años cincuenta, el país quedó bien marcado por una apertura bajo la insistencia de los Estados Unidos y algunos países europeos como Francia. España empezó a marchar por un camino libre cuyos objetivos son la propagación de la ideología y la propulsión de la economía; aunque la voluntad política rechazaba esta iniciativa hacia un

¹⁷ Santos Sanz Villanueva: *Historia de la Literatura Española*, op. cit., p. 35.

nuevo universo marcado por varias transformaciones políticas, económicas y culturales.

Políticamente se señala la presencia de una cierta audacia y una voluntad política como factores positivos de esa apertura; se acepta la crítica directa del poder, el pueblo comienza a respirar las primeras brisas de la libertad de expresión, sin miedo y sin exacción ninguna.

A nivel económico, se subraya esta mirada hacia el extranjero a través del turismo, del movimiento emigratorio de los estudiantes españoles hacia Europa y, sobre todo, a Francia, sin olvidar también la inmensa voluntad de muchos países europeos, que aceptaron acoger a los obreros españoles en diversas zonas industrializadas. Dentro de España, los campesinos despueblan los campos para buscar oportunidades en las grandes ciudades como Madrid y Barcelona. Toda esta ola emigratoria tiene como objetivo principal el hecho de mejorar el nivel económico de la vida cotidiana y modernizar la España según el modelo europeo tan admirable y digno de ser seguido en aquella época.

Otro factor muy importante se resume en el movimiento turístico que había creado una actividad económica interna y densa, se crearon empleos, los españoles comenzaron a descubrir otras culturas muy lejanas y diversas informaciones sobre el mundo que les rodeaba. Esta curiosidad y voluntad de descubrir las fronteras fuera de España provocó una dinamización de todos los sectores y muchos de los que escogieron dejar el país descubrieron nuevos horizontes más atractivos, que respondían a sus aspiraciones y correspondían a su mundo nuevo fuera de España. Un mundo dorado y exaltado por la mayoría.

En el campo cultural, la literatura de posguerra no se resistió a esta brisa de libertad, se comenzó a respirar el aire de la expresión libre, de la opinión justa y transparente; los intelectuales inauguraban una nueva era de pensamiento novador en el plano ideológico y estilístico. Elías Días en 1974, inaugura según Villanueva:

Una nueva etapa de este proceso en 1951 y enuncia unos epígrafes definidores del lustro entonces empezado que constituyen los elementos sustanciales del cambio: liberalización intelectual y apertura política internacional; diálogo con el exilio, primeras conexiones con el pensamiento europeo¹⁸.

Goytisolo durante este periodo ha escrito y cultivado géneros diversos como el reportaje, literatura de viaje, memorias, obras cuya tendencia es el realismo social de los años cincuenta; en esta etapa se editaron las obras: *Juegos de manos* (1954); *Fiestas* (1958); *La resaca* (1958); como literatura de viaje se destaca *Campos de Níjar* (1960) y *La chanca* (1962).

En estas obras, Goytisolo señala solamente las dificultades y problemas que afectan a la España de abajo, la España franquista con sus dolores y amores, con sus mitos y costumbres al lado de las tradiciones y valores. Terminada la década de los años sesenta, muchos autores españoles han marcado una pausa, esta va dando un nuevo camino de reflexión para la mayoría de los escritores; el país abierto, la economía en marcha y la conexión cultural ya empezada; todos los ingredientes hacia un movimiento cultural innovador aparece de lejos, anunciando el nacimiento de un pensamiento crítico diferente que el anterior.

¹⁸ Santos Sanz Villanueva: *Historia de la Literatura Española, op.cit.*, 1984, p. 32.

Gerald G. Brown escribe que: «A fines de la década de los sesenta, se ha asistido a una especie de pausa en la prosa narrativa, mientras los escritores hacían balance de su situación y probaban de tantear nuevos caminos»¹⁹.

A pesar de *Señas de identidad*, Goytisolo cambia su estrategia de escribir y de ver el mundo que lo rodea, inaugura una carrera anticonformista, arriesga completamente el porvenir de su vida literaria, porque había intentado esa ruptura con la tradición del realismo social. Su estilo novador camina más lejos de la palabra y la lengua básicas, viaja hacia integrar nuevos elementos experimentales con el fin de modernizar su novela. Buscar un propósito cívico, ético y crítico era la nueva línea de Juan Goytisolo en este mundo posmodernista.

Es obvio que había terminado con el realismo y estaba iniciando la búsqueda de una literatura pura, una literatura en la que los protagonistas, las ciudades y las imaginaciones se mezclan para formar escenas y proyectos que van tramando los núcleos de obras metamorfoseadas, cuyas lenguas extranjeras una vez como el árabe, el francés, el alemán, y otra vez usando y deformando dialectos como es el caso en *Makbara*. La ausencia de puntuación y párrafos, de puntos y mayúsculas nos lleva hacia una ruptura lineal del tiempo y de la novela. Los signos externos de esa nueva novela reputada por un lenguaje desorganizado se centran en el uso de un lenguaje extranjero para dificultar la lectura del receptor, y codificar los

¹⁹ Gerald G. Brown: *Historia de la Literatura Española. El siglo xx (del 98 a la guerra civil)*, Barcelona: Ariel, 1985, p. 244.

mensajes dentro. Se señala también, el empleo del subjetivismo y la utilización de un narrador en la segunda persona.

En 1966, publicada *Señas de identidad*, visión extremadamente profunda y emotiva de los veinticinco años de posguerra, pero también una obra de arte de gran originalidad e imaginación, que sin duda alguna ha hecho que vuelva a Goytisolo como un escritor muy bien dotado que ha sobre vivido a la crisis que ha atravesado la novela española²⁰.

Esta nueva novela española plantea el tema del exilio, de la guerra civil y la búsqueda de la identidad y las raíces perdidas. Este descubrimiento de este territorio minado va empujándole a ser más complicado en su visión y más radicalizado en el lenguaje que va a tomar una dimensión importantísima, híbrida y diversificada.

La revolución lingüística que ha logrado con *Señas de identidad* y *Reivindicación del conde don Julián*, se transforma en una evolución con *Makbara* (1980). El modernismo ya empezado con ambas obras se convierte en posmodernismo novador y creador de una sorpresa inesperada resumida en su obra mudéjar. *Makbara*, que no es solo una obra rompecabezas, es el fruto de una crítica constructiva hacia el Occidente que se aleja de sus valores universales. Goytisolo no ha cesado de seducir a los lectores, no ha dejado de escribir por última vez como ha dicho en su obra *Juan sin tierra*:

²⁰ *Ibíd*, p. 244.

Concibo *Juan sin tierra* como una obra última, el finis terrae de mi propia escritura en términos de comunicación de coloquio [...] trabajo en ella como si en adelante no hubiera de escribir más²¹.

Despertar la memoria provocándola, y estimular la realidad con el fin de describirla, son dos de los objetivos que Goytisolo ha manipulado para marcar su vuelta al mundo literario después de una ruptura ficticia, rotura que existe solamente en las ilusiones del escritor, nunca en la realidad que lo rodea; Goytisolo no es realmente dueño de su pluma, pero traduce la volatilidad de su alma mediante la escritura. Este vuelo hacia las moradas más complejas de la escritura va a insuflar un nuevo viento de conocimiento literario que reescribe y relea la historia desde ángulos religiosos, unas veces, e históricos, otras, sin olvidar que ha permitido abrir el paréntesis de un diálogo cultural fundador y merecedor de un estudio tan profundo.

El propio Goytisolo afirma que no hay una ruptura total, sino una evolución hacia una escritura más sofisticada:

En cierto modo yo creo que alguien que analice bien estos primeros textos puede encontrar, en efecto, como la semilla de algo que se desenvolverá mas tarde. De todas formas nunca hay una ruptura total sino una evolución. Yo creo para hacer lo que he hecho después de *Señas de identidad* era necesario pasar por esta primera etapa que ahora, insisto, resulta para mí un poco lejana²².

Obviamente, Goytisolo no ha cesado de escribir, ha continuado su rumbo indagando otra manera de escribir basada en una mezcla de culturas y de

²¹ Juan Goytisolo: *Disidencias*, Barcelona: Seix Barral, p. 317.

²² Lucienne Domergue (ed.): «De Sur a Sur, Rencontre avec Juan Goytisolo», *Ibéricas-cahiers du CRIC* (CRIC y Ophrys), n. ° 5 (1994) p. 25.

personajes derivados del pasado; el hecho de dialogar con el pasado permite al texto entrar en una nueva era intertextual, y a través de este diálogo interno se intercambian la cultura y la historia, mediante una forma mágica desenmascarando otra manera de expresar cuya escritura es más evolutiva que la anterior, caracterizada por el conformismo y el realismo.

Makbara es considerada como el auge del tema del carnaval que viene desarrollando el autor después de su segunda obra de ruptura, *Reivindicación del Conde Don Julián*, y *Juan sin tierra*, esencialmente; esta nueva experiencia en la manera de escribir cambió totalmente los vectores éticos y estéticos del autor rebelde contra su escritura y contra su presencia y ausencia en el campo literario, es decir, que dirige las armas lingüísticas contra sí mismo para matar al ego que alimenta sus sufrimientos. Annie Perrin, afirma:

Me parece que *Juan sin tierra* correspondió a una reflexión tuya sobre *El carnaval*, sobre Bakhtine, una reflexión crítica, *El carnaval* como fermento popular de desestructuración de la sociedad. Y la reflexión metalingüística que has integrado dentro del texto *Juan sin tierra*, alimenta luego, bajo otra forma, el texto de *Makbara*²³.

Makbara, otra forma de escribir, de contar, de relatar los acontecimientos basándose sobre la oralidad popular. *Makbara* se inspira de temas arraigados en el Sur, y surgidos de la Edad Media para abrazar el encanto mágico del Oriente.

Es sumamente difícil y arriesgado el hecho de clasificar o comparar a Juan Goytisolo con autores de la misma generación, porque en su obra tardía, es

²³ *Ibid.*, p. 25.

decir, a partir de los años ochenta, se autocalifica un caso aislado, único y totalmente diferente de sus contemporáneos, no por egoísmo, sino por la manera de tratar el lenguaje y los temas expuestos. De hecho, es totalmente diferente la manera mediante la cual metamorfosea el patrimonio de sus temas universales en eco; también se nota que su visión hacia el mundo cultural de las tierras europeas ha cambiado claramente su preocupación literaria y social. Goytisolo afirma:

No creo que pertenezca a ningún movimiento concreto. Yo trato de inscribirme en lo que yo llamo el “árbol de la literatura”. Desde fuera de España se ve muy bien, como lo vio Vicente Llorens “el exiliado generalmente sustituye la tierra por la cultura”. En este momento no creo que haya ningún escritor que conozca mejor la tradición literaria española que yo, en parte por los cursos que di en EEUU sobre ella que me exigieron mucha preparación y documentarme ampliamente²⁴.

A través de esta cita declara claramente que no forma parte de ningún grupo de escritores, y que tampoco se inscribe bajo la bandera de ningún movimiento literario o cultural. La profesora Annie Perrin, de la Universidad de Toulouse, escribe que Goytisolo ha adoptado una frase en la que se refiere al regreso o la vuelta hacia la originalidad: «la verdadera originalidad es la vuelta a los orígenes»²⁵. Esta mirada literaria hacia atrás, cargada de amor hacia las culturas pasadas, es un elemento percusor de una nueva era ideológica cuyo objetivo es retrasar el pasado medieval; restablecer un diálogo entre el presente y el pasado, mediante una relectura del pensamiento de diversos escritores y religiosos, como Miguel de Cervantes, el Arcipreste de Hita o San Juan de la Cruz, por ejemplo.

²⁴ Sofía Tirados González: «Entrevista a Juan Goytisolo», *op. cit.*

²⁵ L. Domergue (ed.): «De Sur a Sur, Rencontre avec Juan Goytisolo», *op. cit.*, p. 30.

Goytisolo rechaza el hecho de clasificarlo de vanguardista, como suele llamarlo la crítica contemporánea y la mayoría de los escritores; él señala que no es un escritor de vanguardia, sino de retaguardia.

Todas mis obras desde *Señas de identidad* (1966) tienen que algún aspecto relacionado con algún elemento de la literatura española. Así, *Reivindicación del conde don Julián* (1970) se identifica con Góngora, *LVPS*: (1988) con San Juan de la Cruz, *Makbara* (1980) con el Arcipreste de Hita, en otras, con otros autores como Cervantes. Y en *Telón de boca* (2003), la última novela que he publicado, hay alguna referencia a León Tólstoi, pero sobre todo la relación más clara es con *La Celestina*²⁶.

La innovación se ve claramente presente en muchas de sus obras, cuyo camino original empezó con la obra de *RCDJ*, es decir, durante los años setenta. Esta etapa es una revolución contra los valores tradicionales de la España católica, tradicional y cerrada; y una evolución marcada hacia un lenguaje surrealista, polisémico, estético. Realmente era un paso adelante contra una lengua caduca y ordinaria. Es un volver hacia las raíces de la España medieval cuya literatura sigue siendo la más preciosa y atractiva. Esta extraordinaria creatividad literaria va desarrollando sus raíces éticas y estéticas para refugiarse bajo un árbol de literatura universal; una tendencia literaria profunda, que busca en el más allá de la palabra, del sentido más largo que busca en fin el interior de la creación artística y literaria medieval. Este camino ya escogido por muchos autores era la revolución literaria por excelencia en esta época para salir del conformismo literario. Muchos autores se inscriben bajo este movimiento ya definido, quizás por voluntad personal o bajo el paraguas del exilio.

²⁶ Sofía Tirados González: «Entrevista a Juan Goytisolo», *op. cit.*

Sería muy difícil definirlo entonces como un escritor posmodernista o considerarlo como un autor que se centra sobre un tema tradicional del realismo o el posmodernismo; él se libera de toda restricción identificadora y se inscribe en la literatura universal. En el árbol de la literatura.

[...] el escritor deberá librarse de todo aquello que le identifica y le define, le da una etiqueta y le fabrica una máscara, o por mejor decir debería definirse negativamente, en contraposición a las «esencias» y mitos de su propio país²⁷.

Sin duda, como se suele leer en la crítica, los autores de su misma generación de los años cincuenta han intentado hallar dentro del lenguaje asimismo, unas señas de identidad que reflejan su realidad vivida, pero, en Goytisolo sería arriesgado clasificar su obra tardía con esa generación y cualquier intento estará destinado al fracaso, vista la complejidad del tema y de los personajes que no cesan de cambiar posturas y alturas dentro de un lenguaje polisémico e híbrido.

Estas obras tardías que vamos a ver en los próximos capítulos van a diferenciar la obra de Goytisolo por un elemento primordial que forma parte de ella, es la presencia del *mudejarismo* y la búsqueda incesante del moro. La búsqueda de una seña de identidad en el pasado literario e histórico de los protagonistas que cambian de comportamiento y lengua con el fin de expresar una visión polifónica; cambian de voces y ropas, de tiempos y lugares continuamente en busca de identidad perdida, no es que un índice de una literatura multifacética y hermética. Desenterrar el pasado mediante una relectura nueva de un mundo surrealista, eso es,

²⁷ Juan Goytisolo: «Presentación crítica», en Goytisolo: *Obra inglesa de D. José María Blanco White*, Madrid: Alfaguara, 1999, p. 97.

efectivamente, la tarea primordial de la obra goytisoliana que se inscribe en el universalismo literario. Este fue el compromiso de un tipo de novela llamada «ensimismada». Germán Gullón afirma: «Desde el punto de vista temático, los escritores de la última generación han internalizado la búsqueda de las *Señas de identidad* personal y desatienden las coordenadas socio-económicas o ideológicas a que pertenecen los protagonistas»²⁸.

Grosso modo, lo que caracteriza a la mayoría de los escritores de la última generación es la búsqueda en el lenguaje; asimismo, Gonzalo Sobejano lo ha denominado a este fenómeno tardío «la novela ensimismada».

Esta tentativa de emigración hacia un mundo surrealista del lenguaje empuja a la mayoría de los escritores a desertar de las líneas del realismo social y abandonar sus ideas que se resumen en dos conceptos: la primera idea se refiere a la posibilidad de captar la realidad mediante la palabra y la presentación y la segunda es la noción de que se puede afectar la realidad histórica a través de la palabra escrita.

Esa nueva tendencia abre el paréntesis hacia una guerra cultural y lingüística, representada, entre otros, por Juan José Millas, Eduardo Mendoza Garriga y Juan Goytisolo. Obra extraña o impenetrable es el gusto de Goytisolo en tierras áridas del lenguaje ficticio, imaginario y destructor. Gonzalo Sobejano plantea algunas preguntas claves en lo que relaciona la novela y la realidad exterior, por ejemplo: «¿Exaltan la ficción

²⁸ José Luis Aranguren: «A la luna de (valencia)», *La luna de Madrid* (noviembre de 1983), n.º 1.

por menosprecio de la realidad? ¿Aprecian tanto la realidad que consideran la novela como mero juego?»²⁹.

Afirma también que: «Quizás la posible respuesta tercera sea, como piensa Linda Hutcheon, que los novelistas de nuestro tiempo valoran más el proceso que el producto y estiman el proceso de escribir, en conexión con el leer, como el vínculo menos frágil entre la ficción y la realidad»³⁰.

Es una verdadera aventura literaria la que comienza en la mente del escritor y se desarrolla entre las manos del lector; entre las fuerzas interpretativas que pueden dar forma y hondura a cada palabra reside una voluntad literaria, que sigue mezclando realidad e imaginación con una técnica narrativa que se fractura, y disgrega la continuidad para formar un mundo hermético, surrealista y desordenado.

El lector como receptor tiene que desenmascarar este mundo de signos y codificarlo en relación con la descomposición del mundo y de los símbolos, que rodean la obra a su compositor. Goytisolo, describiendo este juego muy innovador culturalmente, afirma que el punto de su comienzo no tiene ni proyecto ni plan anterior, ni se basa sobre esquemas ya preparados:

Todo lo que he hecho en el plano creativo desde la *Reivindicación del conde don Julián* ha sido una aventura, no parto de ningún plan, de ningún proyecto. A veces la narración surge, de una frase. Para mí escribir es una aventura porque leer también lo es³¹.

²⁹ Santos Alonso: «La transición hacia una nueva novela», *Ínsula*, n.º 512-13 (agosto- sept), p. 11.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Guadalupe Alonso y José Gordon: «Juan Goytisolo, el escritor entre dos fronteras», *Revista de la*

Esta aventura a las profundidades del mundo imaginario, formado por una memoria ficticia de la realidad, crea una fragmentación de la identidad del sujeto que escribe, o que es escrito, mientras que la novela realista describe el mundo y la vida cotidiana y guarda la tradición del realismo de este modo vemos que la memoria imaginaria y ficticia en Goytisolo va construyendo una vez el texto imaginario, y, a la vez, destruyéndolo.

La novela es aquí, en casos como los que estamos viendo, la conjunción de múltiples estímulos, de resortes que despiertan la memoria y que hacen de esta un modo de análisis de realidad vivida. El héroe es construido de lo que rodea³².

La crítica moderna no ha cesado de interpretar esta confluencia entre la modernidad y la tradición, como un signo transparente de la identidad postmodernista. La partición genérica se desmorona, el sistema estético sobrepasa las fronteras de la realidad adoptando el surrealismo, y el lenguaje, asimismo, se fractura; todos los mecanismos de la escritura se metamorfosean declarando una guerra estética contra las convenciones clásicas; las novelas goytisolianas de los años cincuenta y sesenta no son las mismas que las de los años ochenta. Estas últimas tienen valor más precioso, pues, que se leen de voz alta, dado que, el valor oral y rítmico de las palabras sorprende al lector por su manera compositorial.

Sí, ésta es una de las características de mis obras. Es una forma muy clara y rítmica si se lee en voz alta. Lo hago así, ya que la primera frase conecta con la segunda y a su vez, la segunda con la tercera; pero, puede ser, que esta tercera ya no tenga nada que ver con la primera. Es una forma de crear un fluido entre ellas. Además, debo recalcar que lo que he hecho tras *Señas de identidad* es exclusivamente para ser leído en voz

Universidad de México (junio de 2004), n.º 4. En línea:

<<http://www.revistadeluniversidad.unam.mx/0404/pdfs/6-13.pdf>>, pp. 6-13.

³² Luis Suñen: «Escritura y realidad», *Revista de letras y ciencias humanas* (1985), n.º 464-465, p. 6.

alta para apreciar la prosodia y el ritmo que, como digo, es a la vez poesía y narración³³.

La riqueza de la materia utilizada por Goytisolo en *Makbara*, *Las virtudes del pájaro solitario* y *La cuarentena*, al lado de la presencia del Arcipreste de Hita, San Juan de la Cruz e Ibn Arabí de Murcia, es un testimonio de un desorden que la crítica moderna no llega a organizar ni a clasificar; estas obras enigmáticas con fondo y forma compleja se consideran como una escritura que forma parte de un pensamiento literario centrado sobre la relectura del pasado. Tal pasado que no cesa de impresionarnos con sus secretos y sus brisas históricas que emanan de la montaña donde salmodiaba San Juan de La Cruz o de la plaza popular donde el Arcipreste de Hita solía observar a la gente.

Puesto que esta escritura no está sujeta a ninguna regla trazada, solo se identifican las expectativas y las necesidades de la actual cosmogonía cultural. Edmond Cros plantea este tema de la renovación poniendo de relieve el significado de *renouveau*:

La notion de « néo » [...] décrit un espace où viennent, s'abolir deux utopies contradictoires [...] l'utopie du progrès, et l'utopie de la tradition, l'utopie de futur et l'utopie du passé, conjonction significative [...] par le truchement de laquelle la sémantique dénonce l'inauthenticité et le brouillage qui affecte nos points de référence culturels³⁴.

El concepto de "neo" [...] describe un espacio o vienen abolirse dos utopías en conflicto [...] la utopía del progreso, y la utopía de la tradición, la utopía del futuro

³³ Sofia Tirados Gonzáles : «Entrevista a Juan Goytisolo», op.cit

³⁴ Edmond Cros: «*Sujet culturel et postmodernité : remarque sur une deshistorisation*», en Georges Tyras (ed): *Postmodernité et écriture narrative dans l'Espagne contemporaine*, Grenoble : Cerhieux, 1996, p. 16.

y la utopía del pasado, conjunción significativa [...] a través de la cual la semántica denuncia la autenticidad y la interferencia que afecta a nuestros puntos de referencia culturales.

[La traducción es nuestra]

La presencia en la teoría de la crítica contemporánea de un concepto nuevo y novador llamado, denominado, la intertextualidad, nos empuja a reflexionar sobre las materias y técnicas narrativas que entran en la composición de ese nuevo elemento en la literatura contemporánea. Goytisoló, entre otros, ha cultivado la intertextualidad en diversas obras sobre todo de los años ochenta; ha sacado del repertorio social, cultural y medieval unas ideas que hacen dialogar sus textos con otros pasados; aquel instrumento nuevo va a desempeñar un papel fundamental en la obra goytisoliana, puesto que, a pesar de *Makbara*, asistimos a una condensación de la materia intertextual centrada sobre textos medievales y renacentistas.

La religiosidad también ocupa una buena parte de la escritura goytisoliana, dado que la influencia del mundo árabe musulmán está presente en sus escritos, como un verdadero testigo de una relación íntima, calurosa, que une al autor a este tema religioso, cuyo interés lo veremos en los capítulos próximos.

La intertextualidad y la metatextualidad abordadas por la crítica moderna nos conducen hacia la teoría de la transtextualidad sistematizada por Gérard Genette. Entonces, nuestro propósito en este trabajo se resume en la exploración de la faceta intertextual y subrayar esta riquísima relación que las obras *Makbara*, *Las virtudes del pájaro solitario* y *La cuarentena* entretejen con esta teoría basada sobre el diálogo de los textos.

3. Exilio, influencias y amor del mundo árabe

*«Mi estrecho contacto de los últimos veinte años con el mundo
Árabe me ha revelado la importancia primordial del ritmo e incluso la rima
En la prosa de sus escritores, le desconcertante ambigüedad y
Polisemia de su lengua».*

Juan Goytisolo

El exilio voluntario de Juan Goytisolo en Francia, donde buscó trabajo como asesor lingüista en la editorial Gallimard, le proporcionó el contacto directo con escritores famosos en el mundo de la prensa y, sobre todo, en lo intelectual; estos pensadores forman parte de una élite que representa la dicha riquísima cultura francesa, densa, avanzada y abierta al mundo que le rodea, dado que los franceses gozan de una buena reputación en el mundo filosófico, literario y cultural. Esta oportunidad en el territorio francés, viene de completar su pasión por la literatura de las luces, es decir, la francesa que ha cruzado una etapa importante en los derechos humanos y la libre expresión gracias a la revolución. Esta pasión va a ser traducida por una curiosidad ilimitada de devorar los libros de los grandes maestros de la cultura francesa:

Encerrado en mi habitación de Pablo Alcover permanecería a menudo en vela hasta la madrugada recorriendo escrupulosamente los libros franceses de la

biblioteca de mi madre o devorando centenares de páginas de Dostoievski, Poe Conrad, Pirandello o Bernard Shaw³⁵.

Esta sed de lectura de calidad tan desigual le lleva a la consulta de libros prohibidos, pero cargados de luz que va a iluminar más tarde el espíritu del rebelde; Goytisolo ve en ellos una estrella que ilumina su noche oscura.

Deslumbrados por la increíble plétora de autores y títulos que conocíamos solo de oídas y cuya asimilación presentíamos no obstante indispensable a nuestra correcta formación intelectual: Proust, Kafka, Malraux, Gide, Camus, Sartre³⁶.

Más tarde, el destino va a llevar al joven catalán a un encuentro más importante que él considera como un giro primordial en su vida literaria, este encuentro le ha permitido conquistar la expresión literaria auténtica, y perfeccionarla gracias a las orientaciones y direcciones de algunos especialistas de la materia literaria. En relación a esta influencia ha dicho:

El único encuentro con un escritor que ejerció en mí una influencia perdurable fue Jean Genet, esta influencia fue menos literaria que moral. Él me enseñó a establecer una neta distinción entre la escritura y la vida literaria³⁷.

Y sigue diciendo que esa influencia tocó el fondo de su obra gracia a Gente, él le enseñó como manejar y construir una lengua profunda y difícil a través de la incesante lectura de sus obras que exaltan la homosexualidad y el erotismo; de este modo, Goytisolo no cesa de reivindicar estos temas eróticos en sus obras tardías.

³⁵ Juan Goytisolo: *Coto vedado*, Barcelona: Seix Barral, p. 153.

³⁶ *Ibid.*, p. 154.

³⁷ Gonzalo Márquez Cristo y Amparo Osorio: «Contra tu propia lengua» (entrevista), *Revista común presencia*, n.º 13. En línea: <<http://comunpresenciaentrevistas.blogspot.com.es/2006/12/juan-goytisolo-entrevista.html>>. Versión completa en el libro *Grandes entrevistas de común presencia*, Bogotá, Colombia, 2010, col. Los conjurados.

Sin el ejemplo de Genete no habría tenido tal vez la fuerza moral de escribir: *Don Julián, Coto vedado* o mi último libro, *Carajicomedia*³⁸.

Hay que mencionar también que el propio exiliado en Francia tuvo mucho respeto por otros autores exiliados: Cernuda y Blanco White, con los cuales comparte los mismos problemas y las mismas dificultades y obsesiones; estos dos «malditos», como dice el autor, fueron también defensores del pueblo oprimido, puesto que el punto común entre ellos es la tierra madre, España. En una entrevista con Jorge Ortega, Goytisolo explica que Cernuda y Blanco White han desempeñado un papel fundamental en su obra literaria, porque leyendo a Blanco White se siente impregnado de un sentimiento que le deja pensar que esa escritura es la misma que la suya; tal similitud y tal sentimiento de no ser el único que defiende a los oprimidos, no pueden más que ofrecerle la alegría de vivir en este ámbito literario. «Cuando empecé a penetrar en la obra de Blanco White tuve la impresión de releer algo que había escrito yo mismo mi familiaridad con ella fue instantánea»³⁹.

La censura ejercida por las autoridades asfixia la opinión, mata la libre expresión, no deja la palabra volar en libertad entre las tierras españolas. El poder fatal, brutal y salvaje del franquismo había enterrado la imaginación y la creación literaria de los escritores, había perseguido todas las plumas libres, con el único motivo de molestar a las autoridades. Pero todo había cambiado en pocos años. Era una época negra, con su guerra y con el destierro de hombres y mujeres que se consideraban una amenaza al poder absoluto; estos escritores que comprendieron que la única alternativa para

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Julio Ortega: «Entrevistas a Juan Goytisolo», *Disidencias*, pp. 289-325.

salvarse se resume en dejar el país. Estos intelectuales que han preferido el exilio para buscar la prosperidad han continuado sus protestas y sus reivindicaciones para mejorar la vida de obreros y denunciar al poder opresor y asfixiador. Así fue el destino de Juan Goytisolo, José Ortega y Gasset, Américo Castro, Claudio Sánchez Albornoz y otros.

Dentro de este ambiente desfavorecido para la creación, Goytisolo, el autoexiliado, nos señala que el hecho de encontrarse fuera de España le ha dado el coraje y la voluntad de seguir adelante sin mirar atrás, porque para él el pasado deja solamente un recuerdo inolvidable; así afirma que: «No tengo la menor duda de que si hubiese permanecido en España no hubiese podido escribir ni realizar lo que he hecho fuera. Por una razón muy simple, es la atmosfera de frustración que hay en el país, las cortapisas que impiden la circulación del pensamiento libre»⁴⁰.

Entonces, la casi totalidad de los mejores intelectuales comprometidos con la defensa al pueblo, han seguido reclamando las causas perdidas de esa tierra huérfana de opinión libre. Resulta de ese destierro el nacimiento de un movimiento denominado la cultura del exilio.

Goytisolo, el escritor errado, el poeta desterrado, se ha adaptado a ser extranjero en tierras lejanas; logró la capacidad de transformar sus sufrimientos y sus cariñosas ansias en una fuerza intelectual y energética sin límites, como dice: «para mí el exilio, a partir de un determinado

⁴⁰ Gonzalo Navajas: *La novela de Juan Goytisolo*, Madrid, 1979, col. Temas n.º 15, p. 2.

momento, no ha sido un lamento, sino que ha sido una fuerza vital impulso se ha prolongado después de que desapareció la razón que lo provocó»⁴¹.

Resumiendo el movimiento territorial de Goytisolo, podemos dividirlo en dos fases: un viaje hacia las tierras del sur, es decir, Almería, tierra de su obra *Campos de Níjar*, donde subraya su fascinación y su admiración por este rincón tan cariñoso. Este amor no durará mucho, porque al escribir *La chanca* (1962) fue declarado en Almería como una persona indeseable en su tierra preferida; entonces, se ve obligado a dejar el sur, a marchar hacia el sur del sur, es decir, Marruecos, donde se siente entre su familia, mejor dicho, como en su propia casa. La ruptura de Juan Goytisolo con España fue la consecuencia directa de los encarnizados ataques de la Derecha y de la Izquierda, que durante este periodo le infligieron horribles críticas, este acontecimiento trajo como resultado la renuncia a Almería y la imposibilidad de seguir su acción testimonial, al dar

La puntilla definitiva a mis vagabundeos por las tierras del sureste de la Península en las que había descubierto tardíamente un sentido de afinidad o pertenencia y de cuya opresión y miseria quise atestiguar.⁴²

Junto al «desafecto, indiferencia, distancia» hacia España, comienza su inclinación por Marruecos. Carmen Sotomayor escribe que, «su estancia en Tánger que data de 1965, es descrita por el autor en términos de « fecunda » e « impregnadora »⁴³.

⁴¹ Manuel Ruiz Lagos (ed.): *Semana de Autor sobre Juan Goytisolo*, Centro cultural del Instituto de cooperación Iberoamericana de Buenos Aires, del 2 al 5 de octubre de 1989, p. 31.

⁴² Juan Goytisolo, *En los reinos de taifa*. Barcelona: Seix Barral, 1986, p. 61.

⁴³ Carmen Sotomayor. *Una lectura orientalista...* op, cit, p, 57.

Al emigrar a Marruecos se abren las puertas de las verdaderas influencias que van a cambiar totalmente la manera de escribir y vivir, dado que comienza otra etapa de una literatura mudéjar.

Así pues, me parece bastante normal que el día en que fui declarado non grata por las autoridades de la provincia de Almería, cuando a raíz de la publicación de *La chanca* no pude volver allí, me fuese a África del norte. Fue la prolongación, un paso más⁴⁴.

El interés de Juan Goytisolo por el mundo árabe fue declarado pronto, según el escritor francés Emmanuel le Vagueresse:

Il ne faudrait pas faire une dichotomie entre les œuvres d'avant 1966, une fois *Encore*, et celles qui paraissent après cette date. Bon nombre de prodromes du goût de Goytisolo pour le monde arabo-musulman se retrouve dès le début de son œuvre. Disons que cette attirance suit les contours de son expérience personnelle et de *Ses voyages*⁴⁵.

No debería hacer una dicotomía entre las obras escritas antes de 1966, una vez más, y las que aparecen después de esa fecha. Diversos pródromos del gusto de Goytisolo para el mundo árabe-musulmán se encuentran al comienzo de su obra. Digamos que esta atracción sigue los contornos de su experiencia personal y de *Sus viajes*. [La traducción es nuestra]

Después de emigrar a las tierras marroquíes del sur caliente, Goytisolo empieza a buscar temas a través de la vida cotidiana o mediante la inspiración que ofrecen las tradiciones islámicas. Considerado como una tierra islámica, Marruecos goza de apertura y modernidad, de una tendencia religiosa moderada y no extremista, como es el caso de algunos países del Golfo. Esta libertad de pensar y de criticar en un territorio que no es el suyo, territorio islámico cuyo rey es considerado como

⁴⁴ Manuel Ruiz Lagos (ed.): *Semana de Autor sobre Juan Goytisolo*, op.cit,p,31.

⁴⁵ Emmanuel le Vagueresse : *Juan Goytisolo. Écriture et marginalité*, París : L'harmattan, 2000, p. 84.

comandante de los creyentes, es un factor importante en la vida de Goytisolo, que ha huido con su pluma prisionera para encontrar la libertad deseada en este territorio tan acogedor. Marruecos fue un territorio adoptado por el propio Goytisolo. Las oportunidades literarias y populares que ha encontrado en Marrakech han ofrecido un nido de alegría esmaltado de plumas con colores atractivos. Vivir con los suyos en una tierra virgen era un sueño exótico muy hermoso para Juan Goytisolo.

En *Juegos de manos*, por ejemplo, un personaje principal tiene como sobrenombre Tánger, el propio Goytisolo afirma que ese nombre es el resultado de su visita al puerto de Tánger cuando era joven, y no es una coincidencia que la escena principal de la obra *Reivindicación del conde don Julián* se desarrolle en la ciudad de Tánger.

En 1963, su visita a Argelia es considerada como una invitación simbólica del poder argelino, hacia el que Goytisolo mostró su admiración y su fascinación por el movimiento político Frente de Liberación Nacional; en 1965 pasaba sus vacaciones de otoño en Tánger y en 1969 publicó *El problema del Sahara*.

Siempre atraído por la magia del mundo árabe, Goytisolo no cesaba de introducir algunos nombres árabes que van a desempeñar un importante papel en sus obras, como, por ejemplo, Mustafá en *Señas de identidad*.

En *Juan sin tierra*, Goytisolo finaliza su obra con versos coránicos de la Sura de los infieles, como marco de ruptura con la vida llevada en España. Así pues, comienza otra etapa fuera de las fronteras cristianas y, dentro de las fronteras musulmanas, esta fue marcada por el amor a todo lo que es árabe, así como por la adopción de la cultura religiosa musulmana,

profunda y esotérica, como es el caso en las obras de *La cuarentena* y *Las virtudes del pájaro solitario*.

Di: ¡Infieles! Yo no sirvo lo que vosotros servís, Y vosotros no servís lo que yo sirvo. Yo no sirvo lo que vosotros habéis servido Y vosotros no servís lo que yo sirvo. Vosotros tenéis vuestra religión y yo la mía⁴⁶.

Esta influencia sigue existiendo hasta llegar a un punto de estancia definitiva en Marrakech, la ciudad adoptada por el autor en *Makbara*. Marrakech con su plaza Xemaá el fnaá ofrece un espectáculo grandioso de un pluriculturalismo significativo, de una convivencia de religiones y personas del mundo entero, puesto que el judío, el cristiano, el ateo y el protestante se pueden encontrar en el mismo lugar sin que la divergencia de la fe, del gusto o de la ideología perviertan el ambiente caluroso de esta ciudad universal.

Por estas razones y otras Juan Goytisolo ha preferido prolongar su estancia en esta joya marroquí; de un lado, para aprovechar el contacto humano ardiente que el autor había perdido en Europa en general y, del otro lado, para inspirarse de los zocos populares y las calles burbujeantes de colores y olores, como es el caso descrito en *Makbara*.

Goytisolo, con acciones directas e indirectas, se metamorfosea y lleva la ropa del humanista, aquel que quiere defender al mundo árabe, mundo al que considera como una sección que forma parte de sí mismo, de su vida propia con sus dolores y amores en este territorio lejano geográficamente de su madre patria, pero próximo espiritualmente a su corazón. ¿No es

⁴⁶ *El Corán sagrado*, «Surat de los infieles», n.º 109, versos 1, 2, 3, 4, 5 y 6.

verdad que la torre Al Kutubía mira directamente hacia su hermana gemela la giralda en Sevilla? ¿No es verdad que las dos torres fueron construidas por el mismo califa Abu Yaqub Yusuf Al Mansur en 1184? Esta historia parcialmente común entre los dos países es un verdadero ejemplo de inspiración y de creación literaria para Juan Goytisolo. En diciembre de 1993, Manuel Ruiz Lagos y Alberto Manuel Ruiz Campos recibieron una carta de Juan Goytisolo, en la que les explicaba que había cumplido y cerrado una especial etapa de su vida literaria, y ve que ya es el momento adecuado para consagrar tiempo y pensamiento a temas personales y particulares mediante los cuales construir los proyectos de su porvenir literario. A este propósito Goytisolo declaraba:

Mi experiencia traumática de la barbarie en Sarajevo —escribía— y la conciencia de haber completado en la saga la rama del árbol iniciada, a partir de la bifurcación de *Makbara*, con paisajes —la otra, complementaria y paralela es la del pájaro y *La cuarentena*— abren un nuevo tal vez me sea necesario probar algo en cuanto persona [...] de esta manera voy cancelando poco a poco mis obligaciones literarias para concentrarme en la meditación tranquila (el retiro o *jalwà* de Ibn Arabí) y la acción [...] Vivir como, donde y con quien quiero, leer, meditar, viajar, participar en la lucha contra la xenofobia, racismo, cruzada anti-islámica de una manera física y directa. Todo lo demás es a la vez una distracción de lo esencial y una carga⁴⁷.

Así comenzó un nuevo capítulo en la vida de Juan Goytisolo, es el que se refiere a la influencia de las tierras del sur y del *Orientalismo* islámico. Aunque el término *orientalismo* sirve para denominar a todo el Oriente, el próximo y el lejano, Goytisolo en sus escrituras se centra en esta relación íntima, estrecha con el Oriente próximo tierra del Islam y los musulmanes.

⁴⁷ Manuel Ruiz Lagos y Alberto Manuel Ruiz Campos: *Juan Goytisolo, el centro y el método*, Alcalá de Guadaíra (Sevilla): Guadalmena, 1995, prólogo del libro.

Para comprender que significa *Orientalismo*, hay que buscarle definición en la obra de Carmen Sotomayor, en este sentido escribe:

Orientalism pertenece a una corriente de reivindicación de la integridad étnica y cultural del mundo árabe, y en general, de los países tercermundistas. En conexión íntima con este deseo reivindicatorio de la integridad humana, social y cultural de los pueblos árabes, se halla el «descubrimiento» de las tácticas ideológicas usadas por el Occidente para manipular al Oriente, es decir, al «Otro». Los intelectuales interesados en expurgar la concepción occidental del Islam, coinciden en su deseo común de revalorar los diversos estereotipos y lugares comunes que pueblan la disciplina orientalista u nuestro conocimiento generalizado de la cultura musulmana⁴⁸.

En efecto, después de la expulsión de los árabes y judíos del territorio español, los especialistas de la materia literaria y religiosa han intentado borrar toda huella que pueda relacionarse con el Islam en general y con los árabes en particular; esta operación tenía como objetivo destruir el patrimonio judío y musulmán en las tierras del Al Ándalus.

Este movimiento que odia la cultura musulmana y judía sigue forjando polémicas y críticas destructivas sobre la presencia de los árabes, menospreciando la cultura y la religión del moro. La brillante y riquísima civilización andaluza no ha cesado de mostrar su belleza, su encanto y su cultura majestuosa, que es en realidad un mestizaje de tres fuentes: la primera, musulmana; la segunda, cristiana; y, la última, judía.

⁴⁸ Carmen Sotomayor: *Una lectura orientalista de Juan Goytisolo*, Madrid: Espiral Hispanoamericana, 1990, p.13.

Algunos intelectuales como Américo Castro han subrayado aquella influencia, mientras que otros, por falta de curiosidad intelectual, se someten a estereotipos sin examinar el caso de esa cultura en el fondo, Luce Baralt en su libro *Huellas del Islam en la literatura española* señala:

Los cristianos o visigodos romanizados conviven con musulmanes y judíos durante la Edad Media exhibiendo una relativa tolerancia a despecho de la guerra secular de la llamada Reconquista. El complejo y prolongado proceso histórico da pie a una inevitable contaminación e interacción cultural entre los elementos occidentales y orientales de la península⁴⁹.

Goytisolo afirma que la lectura de Américo Castro ha desempeñado por él un bucle importante en la comprensión y la asimilación de la historia de España. Gracias a Américo Castro comprendió que la versión oficial de los historiadores lleva a la eliminación de una serie de influencias semitas, árabes y judías, que son absolutamente primordiales. Las huellas del arte mudéjar no se manifiestan solo en las mezquitas y palacios, hay también otros aspectos de este arte riquísimo y diversificado arraigados en la literatura medieval, como es el caso de las obras *El Conde Lucanor* y *Cantar del mío Cid*, en este sentido Goytisolo afirma que:

Desde Games de fuentes queda muy claro que las fuentes no eran visigodas, como soñaba Menéndez Pidal, sino que eran fuentes árabes —y el *Libro de buen amor*—, el cual, como descubrió Américo Castro, es un libro mudéjar⁵⁰.

Esta herencia de la España musulmana sigue siendo su influencia literaria, filosófica e ideológica para un punto culminante por el cual Goytisolo

⁴⁹ Luce López Baralt: *Las huellas del islam en la literatura española*, de Juan Ruiz a Juan Goytisolo, Hiperión, 1989, col. Libros Hiperión, p. 15.

⁵⁰ Wolfram Eilenberger, Haukur Ástvaldsson y Francisco Herrera (1999): «Una entrevista con Juan Goytisolo», *op. cit.*

rinde homenaje a esa cultura árabe-musulmana extraordinaria a través de sus obras.

El acercamiento al Oriente del autor, nos revela más sobre su pensamiento en lo que concierne a su propia cultura de origen, es decir, a la occidental, y a su posición con respecto a Europa, y en particular a España, que sobre el ámbito islámico en el que se sitúan sus novelas⁵¹.

La Edad Media y el Siglo de Oro fueron épocas de una riqueza majestuosa, extraordinaria en España, dado que la resonancia de algunas obras maravillosas como: *El libro de buen amor*, *El Quijote* o *La Celestina*, con eminentes autores como el Arcipreste de Hita, Miguel de Cervantes o Fernando de Rojas, que tienen un valor patrimonial universal inestimable. En la literatura religiosa del Renacimiento citamos a San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Ávila y fray Luis de León; figuras destacadas y joyas raras de una literatura renacentista universal. La vuelta de Goytisolo hacia la originalidad resumida en relecturas de obras medievales y renacentistas va a abrirle las puertas a una literatura nueva, híbrida, y cuyo espíritu renovador denominado en el mundo cultural por: «la literatura mudéjar».

Hay una influencia muy clara, como demostró Asín Palacios al descubrir el hecho — que le gana la furia de la toda la clase intelectual italiana— de que el libro de la Escala del profeta era el que había inspirado la divina comedia de Dante⁵².

⁵¹ Carmen Sotomayor: *Una lectura orientalista de Juan Goytisolo*, Madrid: Espiral Hispanoamericana, 1990, p.25.

⁵² *Ibid.*

4. El mudejarismo como factor intercultural en la obra de J. Goytisolo

Antes de abordar este tema en el cuadro de la narrativa goytisoliana, es necesario buscar las definiciones de esta palabra que lleva en sí un sentido ambiguo, puesto que el DRAE define la palabra «mudéjar» con la siguiente explicación: «(Del ár. hisp. *mudáğğan*, y este del ár. clás. *mudağğan*, domado). Se dice del musulmán a quien se permitía seguir viviendo entre los vencedores cristianos sin mudar de religión, a cambio de un tributo». Mudéjar en árabe equivale a مُدَجَّن (*mudáğğan*), que quiere decir en lengua árabe «domesticado».

Interculturalidad, intertextualidad, contextualidad, pluralidad, mestizaje, conexión e interconexión son algunos elementos que forman parte de este cuadro mudéjar que encanta y fascina a Goytisolo. Luce López Baralt escribe que este mudejarismo produce el efecto de ser instintivo, insoslayable, nacido de la profunda identificación del autor con el mundo árabe⁵³.

Este amor ardiente del mundo árabe, como ya hemos visto antes, sopla cada vez una brisa oriental, caliente y refulgente, que da al autor el gusto de seguir escribiendo y viviendo por y para la cultura árabe, dado que la mayoría de las obras tardías de Juan Goytisolo desembocan en esta tendencia literaria tan plural y fecunda culturalmente. Lucette Heller

⁵³ Luce López Baralt: *Las huellas del islam en la literatura española*, op. cit., p. 182.

afirma que: «Juan Goytisolo utiliza el término mudéjar para calificar la sola cultura que le interesa, a saber el arte mestizo, plural, múltiple, en el cruce fecundo de varias fuentes»⁵⁴, su cultura tan ancha del mundo que lo rodea y, sobre todo, del mundo árabe con aquel legado histórico tan riquísimo en Al Ándalus. Este mudejarismo abordado y aplicado a la obra de Juan Ruiz por Américo Castro ha dejado una huella e influencia muy fuertes sobre el pensamiento orientalista de Goytisolo; de modo que su obra *Makbara* se inspiró directamente de esta fuente cultural, medieval, mestiza y plural. Luce López Baralt afirma:

Parecería en este sentido que de la *Makbara* de Goytisolo se podría decir lo mismo que dice su autor del «mudejarismo» de Juan Ruiz: «interesa menos la referencia a la obra de autores de la talla de Abu Nuwas, de Ibn Quzmán o Ibn Hazm... no hablo... de fuentes o de influjos posibles sino de contexto vital» [...] estos recursos literarios de la novela empalman con el arte antiguo del Arcipreste de Hita y de los cuentistas de la plaza de Marraquech y contribuyen a hacer de *Makbara* una obra sorprendentemente «mudéjar»⁵⁵.

Hablar de esta influencia árabe sobre muchos escritores y autores, como hemos visto en los anteriores capítulos, muestra esta gran influencia que tocó entre otros, el Arcipreste de Hita, *el Mío Cid*, Cervantes, San Juan de la Cruz y la Santa Teresa de Ávila; sin olvidar, también, a algunos escritores modernos que han abrazado este mestizaje como signo de universalidad por sus mensajes culturales y como otra manera de dialogar mutuamente. Goytisolo, al escoger este camino intercultural, sabe perfectamente que cuando la política ciega destruye la barrera del diálogo la cultura la construye. Carlos Fuentes afirma que la diversidad cultural y

⁵⁴ Manuel Ruiz Lagos (coord.): *Escritos sobre Juan Goytisolo...*, op. cit., p. 101.

⁵⁵ Luce López Baralt: *Las huellas del islam en la literatura española...*, pp. 182 y 183.

la pluralidad del diálogo ofrecen muchas ocasiones de convivir intercambiando nuestras experiencias éticas y estéticas, de modo que «escribir en español, es cervantizar, y cervantizar es islamizar y judaizar. Hoy es mexicanizar, chicanizar, cubanizar, introducir Chile en Puerto Rico, argentinizar, alcanzar la plata pura»⁵⁶. Esta mixtura cultural es la fuerza con la cual Goytisolo se inspira y, parte a su batalla para cambiar la visión negativa de algunos occidentales, que consideran los países árabes como regiones tercermundistas. Por dicha razón, Goytisolo lleva la etiqueta de un escritor «tercermundista», pero, para él, es un orgullo honrado destacar por su diferencia, aquella que permite el intercambio entre los pueblos diferentes. En este sentido, Goytisolo afirma que es:

Castellano en Cataluña, afrancesado en España, español en Francia, latino en Norteamérica, nesrani en Marruecos y moro en todas partes, no tardaría en volverme a consecuencia de mi nomadeo y viajes en ese raro espécimen de escritor no reivindicado por nadie⁵⁷.

A través de nuestro estudio de las tres obras de arte mudéjar, podemos constatar que Goytisolo ordena y condena su creación a seguir un modo de escritura totalmente diferente de las otras obras del autor. *Makbara* fue el comienzo de esa aventura mudéjar; *Las virtudes...*, el pico de este camino mestizo, mientras que *La cuarentena* culmina este proceso de escritura que ha cambiado el proyecto filosófico, metafísico y místico que el autor ha desarrollado durante este periodo que podemos calificar de meditativo, porque ha logrado tocar al fin del camino la morada de la escritura unitiva.

⁵⁶ Carlos Fuentes : « Le regard de Juan », en Abdellatif Ben Salem (coord.) : *Juan Goytisolo ou les Paysages d'un flâneur*, París : Fayard, 1996, p. 127.

⁵⁷ Juan Goytisolo: *Coto vedado*, op. cit., p. 38.

La introducción de un vocabulario árabe en las tres novelas, como veremos, revela el carácter rebelde del autor que complica la tarea del lector, por un lado, y rompe las reglas de la Real Academia Española de la Lengua, de otro. Cabe señalar que el hecho de viajar, de vivir unas experiencias fuera de su patria natal y de tener el coraje y la voluntad de repudiar su cultura madre lleva un signo anunciador de una ruptura abismal. Lo que hemos observado a través de los primeros capítulos es la respuesta a esta cuestión del mudejarismo que ilumina el sendero de estas obras, que hierven de conexiones místicas y religiosas. Este mestizaje cultural construye evidentemente en él la fuerza de reivindicar su pertenencia a la cultura árabe; a la otra orilla de viento literario innovador.

Es bueno ver la propia lengua iluminada por otras lenguas, la propia cultura a la luz de otras culturas. Yo he construido mi literatura española de manera totalmente diferente a la de la Real Academia Española. Mi estancia en el extranjero me ha dado esta libertad. Cada escritor debe aportar un territorio lingüístico nuevo a su propia cultura. Si el no cambia nada, entonces podría no existir. Carlos Fuentes ha dicho que es muy importante añadirle a la propia literatura esos metros de terreno que los holandeses roban a la mar cada año⁵⁸.

Goytisolo invita a una reflexión sobre un multiculturalismo fructuoso y sabroso, dado que ⁵⁹«la limpieza de sangre ha arruinado igualmente nuestra cultura. La cultura hoy no puede ser alemana, ni francesa, ni española, ni siquiera europea. Una sociedad homogénea no me interesa».

⁵⁸ Lucette Heller-Goldenberg: «La escritura “mudéjar” de Juan Goytisolo», en Manuel Ruiz Lagos (coord.): *Escritos sobre Juan Goytisolo...*, *op. cit.*, p. 106.

⁵⁹ *Ibid.*, 107.

5. La narrativa orientalista goytisoliana: estudios y críticas

1. Carmen Sotomayor

Uno de los más relevantes estudios que tratan de arrojar luz sobre el tema orientalista en la narrativa goytisoliana figura el libro de Carmen Sotomayor titulado *Una lectura orientalista de Juan Goytisolo*. En este libro la autora presenta una visión panorámica de la escritura goytisoliana y sus conexiones orientalistas; se analiza en él la visión del mundo árabe de Goytisolo, sus ideas e ideologías frente a este mundo exótico tan complejo y conservador, en relación con el mundo occidental, liberal y laico. Carmen Sotomayor ha intentado desenmascarar la realidad de esta postura orientalista que ha trazado su sendero creativo durante muchos años. Basándose en la teoría de Edward Said en su libro *Orientalismo*, la autora presenta las grandes líneas que han forjado en él este amor por el sur, por este mundo árabe que es el suyo, cuando escribe y reescribe sus historias lejanas.

El acercamiento al Oriente del autor, nos revela más sobre su pensamiento en lo que concierne a su propia cultura de origen, es decir, a la occidental, y a su posición con respecto a Europa, y en particular a España, que sobre el ámbito islámico en el que se sitúan sus novelas⁶⁰.

⁶⁰ Carmen Sotomayor: *Una lectura orientalista de Juan Goytisolo*, op. cit., p. 25.

Goytisolo, consciente de esta problemática del sur, intenta mediante sus novelas y ensayos defender ese diablo que es el árabe desde un punto de vista occidental; este moro, peligroso, pobre, sucio, que sueña y aspira a emigrar para mejorar las condiciones materiales de su vida cotidiana, acepta a veces sobrevivir sin dignidad y sin clemencia ninguna por parte de la miseria.

Carmen Sotomayor, al estudiar la creación novelística goytisoliana, toca directamente el pensamiento saidiano con su ideología y tesis que muestran la voluntad absoluta de dominar, resignar y robar a los países orientales. Falsificar la historia de los árabes, borrar sus huellas culturales, menospreciar su civilización e historia es un acto premeditado con el objetivo de dañar a un pueblo y su legado. Goytisolo no cesa de batallar con su pluma para arrancar la espina de los prejuicios y estereotipos enterrados por algunos intelectuales en el cuerpo de la cultura árabe. De esta forma, adopta definitivamente la causa de los árabes como una forma de protesta contra el Occidente opresor y dominador.

El acercamiento al Oriente del autor, nos revela más sobre su pensamiento en lo que concierne a su propia cultura de origen, es decir, a la occidental, y a su posición con respecto a Europa, y en particular a España, que sobre el ámbito islámico en el que se sitúan sus novelas⁶¹.

Tomando como punto de partida la teoría saidiana, Sotomayor describe la inclinación homosexual del autor, dado que este tema está presente en muchas novelas como, *Makbara*, *Las virtudes del pájaro solitario* y *Carajicomedia*, donde hace parecer al «colibrí» junto con Auxilio y

⁶¹ *Ibid.*, p. 25.

Socorro. Inger Enkvist afirma que Sotomayor parte de Said y sigue de cerca su razonamiento, subraya la inclinación homosexual del orientalismo; a este propósito afirma:

Sotomayor, junto con muchos otros críticos, destaca la ausencia de mujeres en lo que denomina el mundo fálico o masculino de Goytisolo, y la visión de las mujeres como seres eminentemente antipáticos (110-111). En opinión de Sotomayor, tanto en *Reivindicación del conde don Julián* (1970) como en *Juan sin tierra* (1975), el autor describe un Oriente muy especial (119) sustituyendo la política por la adoración del varón, pues solo escribe sobre hombres y en contexto de relaciones sexuales más que de relaciones sociales⁶².

En efecto, Sotomayor señala que hay dos prototipos de árabes presentes en su obra narrativa: el primero se refiere a un árabe viril, fuerte, atractivo y masculino, mientras que el segundo prototipo representa el árabe marginado, ignorado, miserable, merecedor de solidaridad y compasión por parte del autor.

En *Makbara*, tanto el ángel como el árabe son sexualmente ambiguos. Sotomayor es de la opinión de que esta obra no se puede definir como una historia de amor, por el simple hecho de que no hay amor en ella, y cita a Gould Levine, quien habla de la sustitución del culto a la producción económica por el culto al falo en esta novela (153-154)⁶³.

Escaparse al sur, mezclarse con los árabes, defender sus causas y entrar en ruptura epistemológica con Occidente es el resultado de una búsqueda de identidad perdida, de una patria cultural adoptiva, a la cual el autor se retira, en la cual se inspira y respira.

⁶² Inger Enkvist y Angel Sahuquillo: *Los múltiples yos de Juan Goytisolo...*, op. cit., p. 140.

⁶³ *Ibid.*

Goytisolo crea y recrea, da fondo y forma a esta relación dialéctica, amarga, denuncia la injusticia de este Occidente narcisista y racista; del otro lado del Mediterráneo lleva su propia batalla ideológica contra la otra orilla, dibujando su propia imagen de este Oriente tan exótico y onírico.

El diálogo establecido en sus novelas con los marginados por la sociedad occidental sirve para exorcizar el sentimiento de culpabilidad que persigue al narrador (sobre todo en *Juan sin tierra*)⁶⁴.

2. Javier Escudero Rodríguez

Escudero Rodríguez con su tesis, *Eros, mística y muerte en Juan Goytisolo*, abre el paréntesis de una crítica fundadora, constructiva, que intenta revelar otras orillas desconocidas del pensamiento goytisoliano; se trata, entonces, de la influencia del islam en general y, en particular, de la mística musulmana llamada sufismo, como hemos visto en los párrafos anteriores. Este giro místico a partir de los años ochenta —recordemos que el trabajo de Carmen Sotomayor se extiende hasta los años ochenta con la publicación de *Makbara*— va a cambiar la manera de pensar y de escribir, puesto que Goytisolo comienza a reescribir la historia mística cristiana y musulmana; se observa un real interés por la idea de la muerte, hasta el

⁶⁴ Carmen Sotomayor: *Una lectura orientalista de Juan Goytisolo*, op. cit., p. 218.

punto de metamorfosearse en su interior creando una obsesión permanente.

A este propósito dice Javier Escudero:

El autor español revela su fascinación por los escritores místicos, cuyo discurso y cuya aventura él mismo trata de imitar en su obra de ficción. Así, por ejemplo, San Juan de la Cruz se constituye en las virtudes en el modelo espiritual y literario por excelencia -al igual que ocurre con Ibn Arabí en *La cuarentena*⁶⁵.

Esta nueva tendencia literaria mística tuvo como objetivo responder a las angustias y temores del autor, ante este fenómeno metafísico que le preocupa seriamente. El más allá, la búsqueda de lo espiritual, de lo místico, la trascendencia y la confrontación de dos doctrinas religiosas, la primera cristiana y la segunda musulmana, son las nuevas bases del diálogo entre Oriente y Occidente.

Javier Escudero pone de relieve la influencia de la mística musulmana sobre el arte de escribir de Goytisolo, explica que el autor, a fuerza de buscar fuentes espirituales, cae enamorado y fascinado por los estudios de Miguel Asín Palacios y Luce López Baralt sobre la influencia musulmana sobre la mística cristiana. Javier Escudero afirma que:

Goytisolo reivindica así no solo los estudios de Asín Palacios sobre este tema sino que también, y en un plano más general, trata como ha venido haciendo en los últimos años en diferentes escritos, de exaltar la gran influencia que la literatura árabe ha tenido en la cultura española y occidental⁶⁶.

Reescribir y hacer renacer la mística y el sufismo de sus cenizas, en *Las virtudes...* y *La cuarentena*, muestra la transmisión de un mensaje codificado, un mensaje que quiere decir que los árabes han aportado

⁶⁵ Javier Escudero Rodríguez: «Juan Goytisolo: de Apóstata a iluminado», *op. cit.*, p. 76.

⁶⁶ Javier Escudero Rodríguez: *Eros, mística y muerte en Juan Goytisolo*, *op.cit.*, p. 128.

mucho a la cultura occidental; solamente hay que ser curioso y buscar en el legado para descubrir este tesoro enmascarado premeditadamente por los historiadores occidentales. Valorar la cultura árabe, mostrar sus influencias sobre San Juan de la Cruz, como ya hemos visto antes; decir que el *Libro de la escala de Mahoma* con otras versiones antiguas, fuesen probablemente la fuente inspiradora de Dante en su famosa *Comedia*. Javier Escudero dice:

Por una parte, con su uso se ensalza el influjo de las distintas versiones del *Libro de la escala* de ciertos escritores árabes tuvieron en la obra de Dante, como se revela dentro de la misma novela. ¿No se había inspirado acaso el florentino en las visiones audazmente interiorizadas del libro de la escala para componer su *Comedia*?⁶⁷.

Javier Escudero Rodríguez arroja luz, también, como es el caso de Carmen Sotomayor, sobre la influencia de la teoría saidiana sobre Goytisolo: «las teorías de Said ayudaron a Goytisolo a descubrir los estereotipos occidentales sobre los árabes, como podemos comprobar en *Crónicas sarracinas*, de 1981, declara Inger Enkvisten en su artículo: “El mundo árabe musulmán de Goytisolo”»⁶⁸.

Es de destacar que esta búsqueda dentro de lo espiritual, de lo místico, responde perfectamente a las angustias del autor que no cesa de errar entre los senderos místicos de San Juan de la Cruz, Ibn al Farid e Ibn Arabí, con el fin de lograr una trascendencia, una muerte ficticia que purifica su espíritu rebelde, ligero, viajero, como un pájaro en terreno extranjero. Escudero señala que este escapismo hacia otra cultura y otra doctrina

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ Inger Enkvist y Angel Sahuquillo: *Los múltiples yos de Juan Goytisolo...*, *op. cit.*, p. 141.

religiosa es un factor de fuga de los valores occidentales, es decir, los valores cristianos. En este contexto declara que esto muestra su inclinación definitiva hacia una nueva moral cuya espiritualidad se inspira directamente del sufismo musulmán.

El declarado interés de Goytisolo por alejarse del mundo, de búsqueda de una pureza, de una autenticidad individual, recuerda vivamente a una postura ascética. Hay que relacionar este interés con otras menciones aparecidas tanto en *Paisajes después de la batalla* como en su obra *En los reinos de Taifa*⁶⁹.

Muerte, misticismo, sufismo y erotismo son temas principales en el estudio de Escudero Rodríguez que ve que Goytisolo, al tratar este campo religioso, abandona definitivamente los valores esenciales de la sociedad occidental, calificada, según él, por una gran pobreza espiritual y moral.

3. Luce López Baralt

Siguiendo los pasos del maestro arabista del estudio comparatista, Miguel Asín Palacios, Luce López Baralt removi6 el polvo sobre un campo que habia quedado abandonado hace mucho tiempo. Consagrar un libro a las influencias e interconexiones entre la cultura islámica y occidental es un hecho que se inscribe como un homenaje a los estudios de Miguel Asín Palacios, de un lado, y una batalla continua, del otro, para dar frescura y renovar este campo literario, que qued6 huérfano después de la muerte del arabista en 1944.

⁶⁹ Javier Escudero Rodríguez: *Eros, mística y muerte en Juan Goytisolo*, op.cit., p. 68.

En su libro *Las huellas del islam en la literatura española de Juan Ruiz a Juan Goytisolo* (1985), Luce López Baralt trata de analizar el mudejarismo de Juan Goytisolo a través de un capítulo consagrado a este tema titulado: «Hacia una lectura mudéjar de Makbara». López Baralt afirma que Goytisolo «es el autor más reciente que ha tenido algo que decir sobre el tema»⁷⁰, es decir, las influencias de la cultura islámica sobre la cristiana.

Al analizar *Makbara*, López Baralt se centra sobre el factor oriental, mejor dicho, mudéjar, que ha influido sobre la experiencia literaria de Goytisolo; recuerda que el autor se ha metamorfoseado en *Makbara* en un *hlaiquí*, un cuentista que conserva el legado oral en su corazón para no perderlo, para grabarlo en su memoria como patrimonio universal indeleble.

Juan Goytisolo nos da noticia de que la génesis de su última novela tiene lugar en el «oasis de libertad» del zoco de Xemaá-el-Fná. Nace simismo, a la sombra del Arcipreste de Hita, tan emparentado con estos halaiquís árabes ligeros y licenciosos⁷¹.

La autora, consciente de la importancia de la literatura oral para Goytisolo, arroja luz sobre las características resumidas en su arte sonoro como es el caso del *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita, que se considera una joya mudéjar de primer orden. Goytisolo sabe muy bien que el ritmo incantatorio de su relato *Makbara* se asemeja al otro de Juan Ruiz, dado que ambos se basan sobre una tradición oral y popular, cuyos puntos de recitación son las plazas colectivas populares y los zocos tradicionales como es el caso de Xemaá el Fná. Luce López Baralt afirma:

⁷⁰ Luce López Baralt: *Huellas del islam en la literatura española...*, epígrafe nombrado.

⁷¹ *Ibid.*, p. 209.

Juan Goytisolo termina por ser, casi en las vísperas del segundo milenio, un escritor tan «arabizado» como Juan Ruiz, solo que su «mudejarismo» es voluntario, consciente y, casi podríamos decir, alegremente rebelde. En todo caso, se trata de un mudéjarismo tan profundo y tan decisivo que es posible que, para calibrar correctamente el «librillo de buen amor» de *Makbara* al cabo de algunos siglos⁷².

Este estudio de Luce López Baralt, que trata de poner de relieve las inclinaciones mudéjares de Juan Goytisolo, permite comprender profundamente el pensamiento del autor, su ideología, sus sentimientos y sus preocupaciones ante un mundo islámico desdeñado, por tener como religión el islam. Hoy en día muchos consideran esta religión como la fuente principal del terrorismo y de la yihad, contra un Occidente que lleva la imagen de un ángel noble y puro, según muchos. Goytisolo, recorriendo al mudéjarismo, quiere destacar los puntos comunes entre dos culturas y literaturas tan universales. Luce López Baral a este respecto afirma:

Ne es casualidad que Goytisolo se sintiese tan atraído por el arte admirablemente engañoso de estos bardos erotico-místicos. El mudéjarismo del novelista resulta, como vemos, mucho mas hondo y articulado de lo que *Makbara* podría sugerir a primera vista⁷³.

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*

4. Yannick Llored

El libro de Yannick Llored titulado *Juan Goytisolo. Le soi, le monde et la création littéraire* (2009) navega en las profundas cavernas de la creación literaria de Goytisolo publicada entre 1980 y 1993. Cabe señalar que es el mismo periodo que fue estudiado por Javier Escudero Rodríguez, es decir, que las obras estudiadas en ambos autores son: *Makbara*, *Las virtudes del pájaro solitario* y *La cuarentena*. Este estudio, centrado sobre estas obras, tiene como objetivo descodificar la obra goytisoliana apoyándose sobre la hermenéutica literaria como método de análisis y de explicación poética.

Yannick Llored afirma que Goytisolo se refugia en la materia literaria histórica ya sea musulmana o cristiana, e intenta tomar posición ante la polémica actual que opone el sur contra el norte o, mejor dicho, Oriente contra Occidente. Esta imagen dialéctica tratada por Goytisolo en sus obras muestra su preocupación por los estereotipos y prejuicios confeccionados para el victimismo árabe.

La relectura y la reescritura de este legado cultural español, medieval y renacentista es un paso atrás para el fin de hacer dialogar y recrear de nuevo una armonía común entre dos culturas diferentes en el fondo y semejantes en las raíces. Llored declara que : « cette relecture rejoint aussi un fonds culturel commun et motive le positionnement de l'auteur à

l'intérieur des conflits, qui s'avèrent inséparables de toutes reconsideration des problématique rattachées à la diversité d'une tradition »⁷⁴.

Yannick Llored se centra sobre la problemática dialéctica del conflicto entre Oriente y Occidente: en este giro, muestra el impacto de los prejuicios negativos sobre el fondo de la obra goytisoliana, al respecto afirma que:

Il faut insister sur le fait que le texte goytisolien prolonge et actualise un versant de la tradition littéraire hispanique considéré comme licencieux, amoral, voire obscène. Ce versant est celui des obras de burlas, disparates et autre trajecomédias dont les auteurs ne cachaient pas leur condition de judéoconvers. Ces œuvres parodiques, burlesques et satiriques, ont une caractéristique anti-sociale qui renforce souvent la barrière des préjugés entre communautés⁷⁵.

Debemos insistir en que el texto Goytisoliano amplía y actualiza un pendiente de la tradición literaria hispánica considerada como licenciosa, inmoral u obscena. Esta fuente es la de aquellas obras de burlas, dispareas y otras de tragicomedias cuyos autores no ocultaban su condición de judío-laico. Estas obras paródicas, burlescas y satíricas, tienen una característica anti-social que refuerza frecuentemente la barrera de los prejuicios entre las comunidades. [La traducción es nuestra]

El análisis tan profundo de *Makbara*, *Las virtudes del pájaro solitario* y *La cuarentena* en este libro añade una huella importantísima a este campo de diálogo entre tradición y modernidad, entre presente y pasado. El hecho de releer estas obras desde un ángulo histórico revela el carácter original de un lenguaje subversivo que adopta una ideología anticonformista al servicio de una cultura antirracista. La descodificación de los signos

⁷⁴ Yannick Llored: *Juan Goytisolo. Le soi, le monde et la création littéraire*, op. cit., p. 14.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 188.

semánticos y símbolos usados por Goytisolo en estas obras corona este libro que detalla la importancia de remediar el problema interpretativo de los mensajes vinculados al campo religioso-místico. « L'interprétation libre ses clefs en montrant comment le sens explicite ses significations. Il faut préciser aussi que la clause sémantique de las virtudes, en suivant d'autres modalités, configure un procédé similaire »⁷⁶. Cabe señalar también que hay otro libro de Yannick Llored titulado *Aproximación al lenguaje nómada de Juan Goytisolo en Las virtudes del pájaro solitario* (2001), editado por el Instituto de Estudios Almerienses. Este estudio es una lectura interdisciplinaria, el escritor francés afirma a este respecto:

El ensayo crítico presentado aquí, al proponer un punto de vista interdisciplinario, no pretende dar respuestas "claves" de lectura sino aportar su modesta contribución para penetrar en el texto y tender, por medio de diversos campos de reflexión, a una mejor comprensión de los planteamientos socioculturales y lingüísticos realizados por el autor. La redefinición cultural emprendida en el texto logra su plena dimensión e impacto al relacionarse con la materia textual reelaborada por el escritor; una reelaboración orientada y, a la vez, sometida a los recursos de comunicación que forman parte de nuestra modernidad⁷⁷.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 249.

⁷⁷ Yannick Llored: *Aproximación al Lenguaje Nómada de Juan Goytisolo en la Virtudes del Pájaro Solitario*. Instituto de Estudios Almerienses, 2001, p, 12.

Parte primera

LA ESCENA INTERTEXTUAL

«La cultura no puede ser hoy exclusivamente francesa, española, inglesa, ni siquiera europea, sino plural mestiza y bastarda, fruto del intercambio y la ósmosis, fecundado por el contacto con mujeres y hombres pertenecientes a horizontes lejanos, diversos».

Juan Goytisolo

1. Los bastidores del intertexto: algunas indicaciones teóricas

A través del primer capítulo de esta indagación trataremos las relaciones intertextuales infiltradas en la obra goytisoliana. Este fenómeno tan antiguo por su función y de reciente definición no cesa de seducir creando polémicas alrededor del papel que desempeña en el fondo de la creación artística en general, y literaria en particular. Mirando el conjunto de las obras que estudiaremos, se va claramente que Goytisoló ha recurrido a este concepto muchas veces con el objetivo de dar extensión y mestizaje cultural a esta obra calificada de densa y simbólica.

La presencia y la coexistencia de textos medievales o de cultura árabe en estas obras que estudiaremos en adelante nos insinúa la importancia y el valor que tiene la intertextualidad en el núcleo de la creación literaria goytisoliana, esta que va construyendo con mestizaje y la pluralidad cultural una era de intercambio riquísimo entre muchas culturas y doctrinas, representadas por diversos medios y personas. Entonces, el análisis del discurso, desde una perspectiva intertextual amplia, plantea la necesidad de conectar el lenguaje con el contexto social, histórico y religioso, salvando así la distancia entre textos y contextos.

Abordar este tema que estudia la significación y la definición de este proceso intertextual nos incita en los primeros pasos a plantear la fijación de los principios metodológicos que lo componen, y a presentar algunas observaciones y definiciones para explicar ese concepto intertextual, su

origen y sus manifestaciones en la obra de Goytisolo. Pero, antes de comenzar el análisis, es necesario poner la pregunta que da título al siguiente epígrafe sobre el concepto.

¿Qué es un intertexto?

«El intertexto cultural implica que las distintas literaturas entran en intercomunicación planetaria transportando sus respectivas culturas a un dominio internacional e intercultural donde intercambian sus valiosas aportaciones»⁷⁸.

Jesús Camarero- Arribas

Durante la segunda mitad del siglo XX, se ha desarrollado un movimiento crítico con valor resonante en todo el campo literario; se trata de una corriente de críticos que intentaron analizar el concepto de los textos que dialogan o que entran en interacción implícita o explícita entre sí. Esta relación que los une se denomina «intertextualidad».

En lo que respecta a las definiciones generales, se ve claramente que hay un consenso en cuanto a qué es *intertextualidad*. Por ejemplo, en una obra de síntesis como es le *Dictionnaire du litteraire*, Chassay señala:

⁷⁸ Marina Alicia Durañona *et al.*: *Textos que dialogan, la intertextualidad como recurso didáctico*, Comunidad de Madrid, Consejería de Educación, 2006, p. 9.

En sentido estricto, se llama intertextualidad al proceso constante y quizás infinito de transferencia de materiales textuales en el interior del conjunto de discursos. Desde esta perspectiva todo texto puede leerse como si fuera la confluencia de otros enunciados, dando lugar a unas relaciones que la lectura y el análisis pueden construir o deconstruir a cual mejor. En un sentido más corriente, la intertextualidad designa los casos manifiestos de relación de un texto con otros textos⁷⁹

Este movimiento crítico está representado por figuras como: Bajtín, Kristeva, Barthes, Genette y Rifaterre, entre otros. La intertextualidad se centra en una idea que estipula que todo acto creador es fruto de la historia de la cultura y de las múltiples creaciones que lo han precedido. Entonces, la inserción de una idea o expresión en un texto definido exige un perfecto manejo lingüístico por parte del escritor, que debe expresar su pensamiento de una manera implícita o explícita, sin desfigurar la textualidad; la asimilación del texto después por el lector pasa a través de una operación compleja, que exige, por lo tanto, mucha habilidad cultural para conectar el texto en el camino de la interpretación correcta. Otra definición dada por Rifaterre sería que el intertexto es «un phénomène qui oriente la lecture du texte, qui en gouverne éventuellement l'interprétation, et qui est le contraire de la lecture linéaire»⁸⁰. Y que traducimos por, «un fenómeno que orienta la lectura del texto, que posiblemente rige la interpretación, y que es lo contrario de la lectura lineal».

La palabra intertextualidad está formada de dos componentes: el prefijo «inter», que significa interconexión y reciprocidad, y la palabra «textualidad». La intertextualidad considera el texto como una telaraña en

⁷⁹ J.F. Chassay, « Intertextualité », en *Le Dictionnaire du littéraire*, París, PUF, 2002, pp.305-307.

⁸⁰ Michael Rifaterre: «L'intertexte inconnu», *Littérature*, n.º 41 (1981): 4.

que se entrecruzan unos hilos y se ordenan otros, para formar una unidad densa y unitiva.

Todo texto remite, en distinto grado y forma, a otros textos, pues sobre él se proyectan, de forma más o menos explícita, las lecturas realizadas no solo por aquel que lo escribió, sino también por quienes leen⁸¹.

Kristeva define el proceso de la intertextualidad como un proceso dinámico por el cual: «Tout texte se construit comme une mosaïque de citation. Tout texte est absorption et transformation d'un autre texte»⁸². Traducimos por, «Todo texto se construye como un mosaico de citación. Todo texto es la absorción y la transformación de otro texto» Mientras que Genette integra los elementos constitutivos en el concepto de la intertextualidad diciendo: «Une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est à dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre»⁸³. Una relación de copresencia entre dos o varios textos, es decir, de manera eidética generalmente mediante la presencia efectiva de un texto en otro. [La traducción es la nuestra]

Daniel Poirion escribe,

« Toute œuvre littéraire se construit comme un double réseau de rapport différentiel d'abord avec les textes littéraires pré-existant, ensuite avec des systèmes de signification non littéraire »⁸⁴.

⁸¹ Marina Alicia Durañona *et al.*: *Textos que dialogan, la intertextualidad como recurso didáctico*, *op. cit.*, p. 10.

⁸² Julia Kristeva : *Semiotiké : Recherche pour une sémanalyse*, París : Seuil, 1969, p. 85.

⁸³ Gérard Genette : *Palimpseste*, París : Seuil, 1982, p. 8.

⁸⁴ Daniel Poirion: «Ecriture et réécriture au Moyen âge», *Littérature*, t. 41, (1981), pp. 109-19.

«Toda obra literaria se construye como una doble red de relación diferencial en primer lugar con los textos literarios preexistentes, y en segundo, con los sistemas de significación no literarios». [la traducción es la nuestra]

Sea influencia o dialogismo, la intertextualidad desempeña un papel fundamental en la comprensión del texto, es un factor primordial que hace hablar y dialogar a los seres de todas fuentes y corrientes, dentro de un ciclo de conexiones o interacciones; la intertextualidad abarca siempre

Inserciones que hacen resonar voluntariamente referencias a otros textos o autores con una finalidad imitativa que pretende lograr, una adscripción a un movimiento determinado, o, incluso, la continuidad de una influencia⁸⁵.

Para Bajtín (1986), todo enunciado, hablado o escrito, desde los más breves turnos en una conversación hasta un trabajo científico o una novela, están demarcados por un cambio en el hablante o en el escritor y están orientados retrospectivamente hacia los enunciados de hablantes previos y prospectivamente a enunciados anticipados de hablantes futuros, es decir, tanto los enunciados como los textos son inherentemente intertextuales, puesto que están constituidos por elementos de otros textos. Este autor distingue lo que Kristeva llama dimensiones horizontales y verticales de la intertextualidad (o relaciones en el espacio intertextual). Las relaciones intertextuales horizontales son de tipo dialógico entre un texto y aquellos que los preceden y lo siguen en la cadena de textos. También existen relaciones intertextuales verticales entre un texto y otros textos, que son las que constituyen sus contextos más o menos inmediatos o distantes: los textos están históricamente ligados en distintos niveles cronológicos y a lo

⁸⁵ Marina Alicia Durañona *et al.*: *Textos que dialogan, la intertextualidad como recurso didáctico*, *op. cit.*, p. 55.

largo de diversos parámetros, incluyendo textos que son más o menos contemporáneos. Por su parte, Roland Barthes, afirma a propósito de la intertextualidad:

Tout texte est un intertexte, d'autres textes sont présents en lui, [...] sous des formes plus au moins reconnaissables : les textes de la culture intérieure et ceux de la culture environnante ; [...] passent dans le texte, redistribués en lui, des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, de fragments de langages sociaux [...] l'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citation inconsciente ou automatique, données sans guillemet⁸⁶.

«Todo texto es un intertexto, otros textos están presentes en él, en niveles variables, bajo formas más o menos reconocibles; los textos de la cultura anterior y los de la cultura contemporánea o del entorno; [...] Pasan al texto, redistribuidos en él trozos de códigos, de fórmulas, de modelos rítmicos, fragmentos de usos sociales, [...]el intertexto es un campo general de fórmulas anónimas, en cuyo origen raramente se repara, de citas inconscientes o automáticas, dadas sin comillas».

Bajtín, Kristeva y Barthes, a pesar de la fluctuación del concepto de la intertextualidad entre la concepción hiperextensiva y restrictiva, están de acuerdo sobre el punto de que el escritor crea su vida y su mundo propio, a través de la experiencia y la historia de los otros. Goytisolo, con respecto a esta definición afirma:

La cultura no puede ser hoy exclusivamente francesa, española, inglesa, ni siquiera europea, sino plural, mestiza y bustarda, fruto del intercambio y la ósmosis,

⁸⁶ Roland Barthes : « *Théorie du texte* », Encyclopédie Universalise, 1976, p. 22.

fecundado por el contacto con mujeres y hombres pertenecientes a horizontes lejanos, diversos⁸⁷.

Consagraremos entonces el primer capítulo al estudio de las relaciones intertextuales en la obra goytisoliana, obra que el propio autor califica como una relectura del pasado medieval, afirmando que su obra *Makbara* tiene conexión con el Arcipreste de Hita; *Las virtudes del pájaro solitario*, con San Juan de la Cruz, mientras que, *La cuarentena* se relaciona con el sufismo de Ibn Arabí.

La intertextualidad desempeña un papel muy importante en la obra goytisoliana, de modo que toda la obra tardía de Juan Goytisolo tiene algo que ver con la historia pasada de la España medieval, o sea con las huellas del patrimonio islámico de la España musulmana. El propio escritor al dialogar con esta cultura quiere transmitir un mensaje al mundo occidental, quiere releer la historia porque muchos han olvidado o han intentado borrar voluntariamente este pasado cultural, presente en la memoria cultural de los árabes y ausente en la página memorial de los occidentales. En otras palabras:

En sentido estricto, la intertextualidad se llama al proceso constante y quizá infinito de transferencia de materiales textuales en el interior del conjunto de discursos. Desde esta perspectiva todo texto puede leerse como si fuera la confluencia de otros enunciados, dando lugar a unas relaciones que la lectura y el análisis pueden construir o desconstruir a cual mejor. En un sentido más corriente,

⁸⁷ Juan Goytisolo: *Pájaro que ensucia su propio nido*, Nueva Galaxia Gutenberg, 2001, p. 383.

intertextualidad designa los casos manifiestos de relación de un texto con otros textos⁸⁸.

De tal forma que la intertextualidad es la clave que nos permitirá desenmascarar la escritura enigmática de Goytisolo, en la que la religión se mezcla con el erotismo y el sufismo con el misticismo, todo esto dentro de un juego transgresor de todas las reglas narrativas y lingüísticas.

Antes de adentrarnos, en el análisis del primer capítulo, por la escena intercultural, es necesario explicar un punto importante, que se refiere a las categorías del intertexto. ¿Cuáles son entonces estas categorías y cómo funcionan?

⁸⁸ Jesús Camarero: *Intertextualidad, Redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*, Barcelona: Anthropos, 2008, p. 25.

1.2. *Categorías del intertexto*

La telaraña intertextual exige un mosaico de hilos que obedecen a tres categorías intertextuales. Estas se inscriben en el texto para desempeñar una función precisa y preciosa para la interpretación del texto. Genette en *Palimpsestes* designa dos tipos de relaciones que unen un texto A a otro texto B; de un lado, las que se basan en una relación de copresencia entre dos textos y, de otro lado, las que se basan en una relación de transformación. La primera categoría se define a través de la existencia de un préstamo de un texto [A] a otro [B]; teniendo en cuenta que esta relación puede realizarse mediante la cita, el plagio, la referencia o la alusión aquí la cita en lengua frances con su traducción en castellano.

[...] Je le définis pour ma part, d'une manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemets, avec ou sans référence précise); sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat, (chez Lautréamont, par exemple), qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral; sous forme encore moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie

nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable [...]»⁸⁹(Palimpsestes, 8)

[...]Por mi parte, defino la intertextualidad de manera restrictiva, como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la cita (con comillas, con o sin referencia precisa) ... El plagio, que es una copia no declarada pero literal... La alusión, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo. [la traducción es nuestra].

Presentamos aquí una definición de cada categoría que puede esclarecernos el sendero analítico que adoptaremos después, para el estudio del concepto intertextual en las obras de Juan Goytisolo.

La cita es una relación explícita y literal entre un texto y otro. Las comillas o la cursiva pueden designar esta relación, aunque, en nuestras obras, *Makbara*, *Las virtudes del pájaro solitario* y *La cuarentena*, hay citas sin marca tipográfica ninguna. La cita es un diálogo con el pasado y la tradición, es un suplemento de significado añadido al texto que lo apoya y lo asume. La cita puede ser total o parcial, fiel o aproximada, donde existe una similitud o semejanza entre el texto A y el texto citado B. Martínez Fernández, define la cita diciendo:

Citar es introducir el discurso de otro en el propio discurso; de otra manera es introducir en el discurso propio la voz de otro locutor, reproduciendo sus palabras directamente o sintetizándolas, reelaborándolas [...] la lengua tiene el poder de

⁸⁹ Gérard Genette : *Palimpsestes*, Seuil, Paris, 1982, p.8

evocar por medio de algunas expresiones al locutor que las dijo sin necesidad de citarlo⁹⁰.

El plagio se define como una relación no explícita ni literal; diciendo que se toma una parte de otra obra sin que este préstamo se señale en el texto; su carácter es delictivo, aunque en la literatura mística y religiosa se recurren al plagio sin señalar o citar de manera explícita la fuente.

La referencia es una forma explícita y no literal: no se precisa el texto al que se remite estableciéndose una relación *in absentia*, pero hay al menos una palabra que permite poner en contacto un texto con otro. Piégay la define así: «Il s'agit tout simplement de renvoyer le lecteur à un texte, sans le convoquer littéralement»⁹¹. La referencia consiste entonces en observar que un texto aparece dentro de otro sin que el préstamo sea literal, si bien queda transparente la relación entre ambos textos. La alusión no es literal ni explícita. Puede remitir a la mitología, a la historia, a las tradiciones; la alusión es más efectiva cuando se remite a un texto conocido que por lo menos se integra en una tradición identificable; la alusión se considera la forma más floja o débil de intertextualidad. Para comprender e interpretar la alusión dentro de un texto es necesario que el lector posea un conocimiento vasto y denso de la materia estudiada y, sobre todo, en el campo religioso-místico. La relación restablecida entre el texto y el lector, es la que permite una buena interpretación y comprensión, también, ofrece y participa en la construcción de hipótesis de significado. Martínez Fernández define la alusión como sigue:

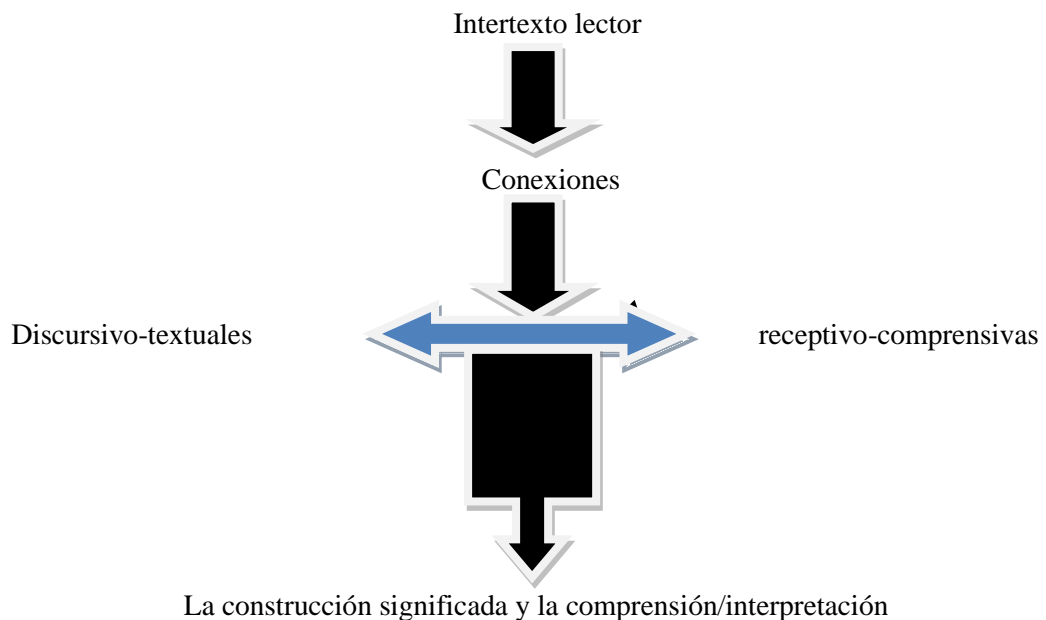
⁹⁰ José Enrique Martínez Fernández: *La intertextualidad literaria*, Madrid: Cátedra, 2001, p. 83.

⁹¹ Nathalie Piégay-Gros : *Introduction à l'intertextualité*, París : Dunod, 1996, p. 48.

En su variedad de aspectos, la alusión es un hablar insinuante, o por enigmas, un «dar a entender» apelando a conocimientos verdaderos o supuestos del destinatario, a su cultura, a la enciclopedia del género⁹².

De este modo, podemos decir que la recepción literaria desempeña un papel fundamental en esta interpretación del texto, dado que, esta relacionada directamente con los conocimientos culturales y científicos del individuo, y, que éstas, componen su competencia literaria y su intertexto lector.

Y así se puede notar que «el dialogo itertextual, en última instancia, se verifica y cumple plenamente en la conciencia que ofrece el espacio psíquico del lector⁹³»; esto quiere decir, que el significado de unas determinadas sabidurías, en respuesta a los estímulos textuales.



⁹² José Enrique Martínez Fernández: *La intertextualidad literaria, op. cit.*, p. 8.

⁹³ Guillén.C. *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona:Crítica195, p, 385.

Intertextualidad marcada y no marcada:

Siempre en el campo de la intertextualidad, los teóricos dicen que puede ser explícita o implícita. La explícita se indica mediante epígrafe, nota al pie de página, comillas, cursiva, etc. Este tipo de intertextualidad no presenta dificultades en general, pero la intertextualidad no marcada presenta dificultades y su reconocimiento depende solo de la competencia del lector.

Quintana Docio señala, en referencia a la intertextualidad no marcada:

[...] un fenómeno de intertextualidad implícita o no confesada manifiestamente solo existe como tal —con la proyección semántica que comporte— si ha habido, hay o puede haber algún lector real que reconozca el subtexto absorbido más o menos tergiversadamente en el intertexto y active la lectura relacional⁹⁴.

El reconocimiento de lo intertextual es relevante cuando se trata de una réplica a un texto previo. En la cita no marcada puede sufrir las modificaciones siguientes: alteración, omisión, sustitución que puede ser total o parcial, o ampliación, que a su vez puede ser inicial, medial o final.

⁹⁴ Francisco Quintana Docio: «El signo intertextual ante el lector real jugando con fuego», en *Investigaciones semióticas IV: (describir, inventar, transcribir el mundo)*, vol. 1, Madrid: CSIC y Visor, 1992, p. 208.

2. Corpus, intertextualidad e interculturalidad: presentación

*«Siempre he tenido curiosidad por lo que se oculta
más allá de una simple mirada».*

Juan Goytisolo

2.1. Juego intertextual e intercultural en la obra goytisoliana

Makbara, *Las virtudes del pájaro solitario* y *La cuarentena* presentan un cuadro intertextual e intercultural cuya materia intercultural inspirada del más allá, de la historia pasada, inspirada del temor de la muerte que el autor ha sabido metamorfosear en tema de relectura riquísimo culturalmente.

Los acontecimientos, los protagonistas y los temas se mezclan, se entrecruzan entre sí como cartas de juego, formando tramas que enriquecen el desarrollo novelístico a lo largo de la trama y nutren la imaginación creativa del autor.

En estas obras se observan personajes que juegan escenas delirantes, alucinantes, marcadas a veces de aperturas y otras veces de anchuras; de amor fuerte y suerte triste; varios temas entran en el fondo sucesivamente para formar un tratamiento intertextual muy denso y fuerte.

Tal cuadro desordenado en su contenido, palimpsesto en su tejido, se mezcla con criaturas de origen celeste y terrestre, ángeles, moros, occidentales cantan y bailan sobre las notas de una música deconstructiva e híbrida, desagregada y erótica. Javier Escudero Rodríguez describiendo esta etapa de la vida de Goytisoló durante los años ochenta dice que:

En los años ochenta, Goytisoló, debido a su gradual envejecimiento y, en parte, a la aparición de la enfermedad del sida, va a manifestar un angustioso temor a la muerte, temor que le lleva a emprender una búsqueda espiritual, más aún mística, que se manifiesta en su obra a partir de *Paisajes después de la batalla*, se continúa en *LVPS*;⁹⁵ y culmina en *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia* y *La cuarentena*⁹⁵.

En estas tres obras, Goytisoló nos invita a un viaje errático, enigmático y místico, viaje cuyas inspiraciones derivan y entroncan directamente con el mudejarismo, el misticismo y el sufismo.

Makbara, como continuidad del proceso de ruptura iniciado interiormente, presenta una nueva manera de escribir, basándose en el extranjerismo como factor de una literatura mudéjar. Esta relectura del pasado nos ofrece una visión transparente de los temas, del amor frente al dolor, Oriente frente a Occidente.

La obra trata de esclarecer los senderos de la vía unitiva mística bajo la forma de códigos e imágenes metafóricas que se entrecruzan en algunos pasajes con el sufismo musulmán. El pájaro goytisoliano tiene que ver con otros pájaros en el primer plano con lo de San Juan de la Cruz, mientras que en segundo plano se relaciona con la tradición sufí; el pájaro Simorg.

⁹⁵ Javier Escudero Rodríguez: «Juan Goytisoló: de Apóstata a iluminado», en Manuel Ruiz Lagos (coord.): *Un círculo de relectores: jornadas sobre Juan Goytisoló*, Lund, 1998, p. 75.

Este se presenta en la obra denominada *La asamblea de los pájaros* de Farid Uddin Al Attār como el rey de los pájaros.

La cuarentena, como obra que trata el tema del más allá, viene para completar este proceso místico-religioso iniciado en *Mak*, desarrollado en *LVPS* y culminado en *La cuarentena*. Esta obra que se inspira en el pensamiento sufí de Ibn Arabí reescribe en sus entrañas el contenido del *Libro de la escala de Mahoma* y tiene algo que ver también con la *Divina comedia* de Dante. La visión apocalíptica del cosmos en *La cuarentena* no es solo una experiencia literaria místico- simbólica, sino que sus vectores resultan de una ancha visión del mundo que nos rodea visto desde ángulos sufíes en un espacio violado, pintado con palabras surrealistas.

El contraste en esta obra es muy profundo, pues que trata de esclarecer relaciones y dualidades diversas como, por ejemplo, la luz frente a la oscuridad, contemplación frente a anarquía y realismo frente a surrealismo. Hemos escogido estas tres obras porque responden a una trayectoria novelística innovadora, con un estilo anticonformista respecto con estilo del posmodernismo, ejemplifican al concepto estudiado de la intertextualidad.

Goytisolo al relacionar Oriente y Occidente mediante las doctrinas religiosas, restablece un diálogo fructuoso entre el pasado con sus huellas islámicas y el presente con sus estereotipos injustos.

Nuestro deber en este capítulo es mostrar la operación intertextual, usada y planteada en estas tres obras mediante la interconexión entre diversos textos que se mueven continuamente, para formar un pensamiento ético y estético refulgente.

Goytisolo se orienta a través de estas obras hacia una consideración interdialogica e interconectiva cuyo interés es ordenar la materia cultural de los múltiples textos estudiados y sometidos a una crítica minuciosa. Cabe señalar que, en estas obras, el modo de tratamiento intertextual predominante se realiza mediante citas y alusiones que rompen todos los órdenes jerárquicos de la escritura, transformándola y reestructurándola estéticamente.

Los múltiples desplazamientos y combinaciones de significados intertextuales conducen al texto a una desfragmentación y unas rupturas con divergencias profundas e intercambiables. Estas obras estudiadas forman parte de una globalización literaria; una literatura universal que no ha cesado de propagar la visión pluricultural con sus dimensiones indefinidas e ilimitadas.

La narrativa goytisoliana a través de estos textos se extiende en el más allá, en la historia cultural pasada para percibirla desde ángulos y perspectivas con valor crítico destacado. A este propósito Goytisolo afirma:

Todas mis obras de *Señas de identidad* (1966) tienen que ver con algún aspecto relacionado con algún elemento de la literatura española. Así, *Reivindicación del conde don Julián* (1970) se identifica con Góngora, *LVPS*: (1988) con San Juan de la Cruz, *Makbara* (1980) con el Arcipreste de Hita, en otra con otros autores como Cervantes, y en *Telón de boca* (2003), la última novela que he publicado, hay alguna referencia a León Tolstói, pero sobre todo la relación más clara es con *La Celestina*⁹⁶.

⁹⁶ Sofía Tirados González: «Entrevista a Juan Goytisolo», *op. cit.*, p. 5.

Se ve claramente la tendencia de Juan Goytisolo hacia una literatura de los antepasados, literatura que le preocupa, le inspira a través de aquella relectura de estas obras, Goytisolo afirma que:

Sin duda los autores que he citado a lo largo de esta conversación y algunos más. Soy un relector, la creación es para mí, como la lectura, una aventura literaria. Me exijo a mí mismo como autor lo que exijo a los demás cuando los leo. Si leo algo y la lectura no me incita a releer el texto, considero que he perdido el tiempo. Me gusta la relectura y eso es lo que busco para mis obras: relectores⁹⁷.

2.2. *Corpus*

Para guardar una coherencia íntima entre las tres obras ya citadas, y con el objetivo de no someter los textos a una fragmentación, hemos optado por la aplicación de un esquema metodológico que puede ayudarnos a analizar los textos. Los puntos que hay que abordar son:

1. Contexto, sinopsis y cuestión del género.
2. Intertextualidad y referencialidad.
3. Interferencias lingüísticas.
4. Intertextualidad discursiva.
5. Intertextualidad polifónica.

Como primer paso, consagraremos la segunda parte al análisis de las modalidades intertextuales en las obras de *Makbara*, *Las virtudes del pájaro solitario* y *La cuarentena*.

⁹⁷ *Ibid.*

Estos textos presentan una continuidad textual en lo que se refiere al tema, van desarrollando un tipo de intertextualidad que intenta reunir dos culturas y dos pensamientos, poniéndolos dentro de un cuadro unido.

Acercar y poner de relieve ambas culturas a través de otros escritores medievales será el objetivo central de este trabajo, que se basa en dos aspectos muy significativos e íntimos: la intertextualidad y la interculturalidad.

La obra tardía estudiada de Juan Goytisolo nos permite medir el proceso evolutivo y crítico de su narrativa, que ha conocido un giro muy importante a partir de los años ochenta, efectivamente, con la edición de su obra poética, oral, de tradición mudéjar, *Makbara*, que obtuvo el Premio de Ensayo y Poesía Octavio Paz en 2002.

Segunda parte:

Las modalidades intertextuales en *Makbara*, *Las virtudes del pájaro solitario* y *La cuarentena*

A.Makbara

1. Oralidad y transtextualidad

Al principio fue el grito, como una llamada a los espectadores para venir asistir y escuchar un cuento oral, cuento mezclado de esperanza y desesperanza, de amor y dolor, en la plaza Xemaá el Fná, cuyo nombre significa «plaza de ejecución» (*faná* en árabe es la «desaparición»). Es así, como el *halaiquí* comienza a divertir a la gente contando unas historias del patrimonio imaginativo oral, patrimonio que se inscribe en la vida cotidiana de cada persona, y cuyo objetivo es matar al tiempo en la plaza. Esta tradición oral tiene raíces arrancadas en la historia medieval de la literatura árabe y española, como testimonian los cuentos orales de Sherezade en *Las mil y una noches*, así como *El libro de buen amor*, *Cantar del mío Cid* y los cantares de gesta; El *halaiquí* en la plaza popular reúne alrededor de su silla a mujeres, hombres, niños y niñas, cada uno de ellos espera gozar durante algunos momentos una historia amorosa o de la vida de una huérfana princesa graciosa; el *halaiquí* comienza su cuento de hadas con alabanzas al profeta antes de desarrollar el relato, que a veces está adaptado al tipo de los auditores que están en la *halqa*; en general, el contador manipula la historia, de modo que cada relato surge de otro, y ese otro recrea otro hasta el fin de la primera historia. Estas historias se suceden como cajas encerradas en otras cajas, siguiendo el modelo de *Las*

mil y una noches o, de las fabulas de Abdallah Ibn al Muqaffa traducidas por Alfonso X *el Sabio* en el siglo XIII, con el título de *Calila e Dimna*.

La plaza que se ofrece al turista bajo forma de zoco (mercado), calificado de popular, con paisajes exóticos cuyos colores y olores son muy diferentes. En ella se puede comer pescado, brochetas o cabezas del cordero, además de diversos tipos de comidas tradicionales que se remontan a la Edad Media como el estómago del cordero.

En Xemaá el Fná, todo se come como en la Edad Media. Todos los días la plaza esta ahogada dentro de un humo que va desapareciendo con las primeras luces del alba; brujas malditas con caras cubiertas, *halaiquís* de tragedia y comedia; hombres travestidos, mientras que otros camuflados en vestidos de mujeres bailan sobre las notas de una música muy popular; *Gnawa* ⁹⁸de un lado y del otro lado un grupo de *hmatcha*; convivencia, respeto, fiestas y espectáculo; así es el ambiente alegre de la plaza y sus luces de diferentes colores, que amanecen con los primeros rayos y cantos del alba.

Dentro de este paisaje folclórico, se inspiró la idea de componer un libro, mejor dicho, un librito, como suele decir Goytisoló, un librito que relee,

⁹⁸ Gnawa (en árabe, قنّارة), transcrito también como gnaua, gnaoua, guenaua, etc., es el nombre que reciben en Argelia y Marruecos y otros lugares del Magreb los miembros de una serie de cofradías místicas musulmanas caracterizadas por su origen subsahariano y por el uso de cantos, danzas y rituales sincréticos como medios para llegar al trance. La palabra *gnawa* es plural, y su singular es *gnawi*. El término se refiere también al estilo musical de reminiscencias subsaharianas practicado por estas cofradías o por músicos que se inspiran en ellas. Es uno de los géneros principales del folklore de Marruecos.

<https://es.wikipedia.org/wiki/Gnawa>

reescribe e imita *el libro de buen amor* del arcipreste de Hita; Goytisolo afirma:

Retomemos el hilo y volvamos al proyectado estudio sobre el *Libro de buen amor*. La idea de su composición nació en Marrakech, después de uno de mis cursillos universitarios en Nueva York, cuando vislumbré de repente que el contexto ideal para la lectura de Juan Ruiz sería precisamente la Plaza de Xemaá el Fná: el universo heteróclito que abarcaba con sus juglares, mercadores y buscavidas, era, salvando las distancias, el del Arcipreste y el de Rabelais⁹⁹.

Tal acercamiento a este lugar mítico y místico, con esa obsesión de recrear una experiencia pasada y vivida por el Arcipreste durante le Edad Media; surgió la idea de componer un libro cuya clara apuesta por el mestizaje cultural y oral, y cuya lengua y rima se aproximan al *Libro de buen amor*, Goytisolo dice:

Mis notas introductorias a este ensayo sobre el *Libro de buen amor* a través del prisma de su contemporaneidad se transformaron poco a poco en la lectura del espacio de Xemaá el Fná, germen de mi novela *Makbara*. Inmerso en el mundo del arcipreste, me convertí yo mismo en Juan Ruiz o el hlaiki que recita historias de buen amor, circuido por anillo de espectadores en el cariñoso sol invernal de la plaza¹⁰⁰.

Genette establece algunas condiciones para estudiar el fenómeno de la intertextualidad; de un lado, hay que subrayar oficialmente la relación preexistente entre el texto A (hipotexto) y el texto B (hipertexto), derivado de aquel. En el caso de *Makbara*, Goytisolo declara la presencia de una íntima conexión con el *Libro de buen amor* y su librito de poemas, esta es la primera declaración directa, mientras que la segunda se resume en los

⁹⁹ Lucienne Domergue (ed.): «De Sur a Sur, Rencontre avec Juan Goytisolo», *op. cit.*, p. 15.

¹⁰⁰ *Ibid.*

estudios literarios de los críticos que han analizado su obra, y han constatado la existencia de dicha relación intertextual.

El libro de Luce López Baralt, *Huellas del Islam en la literatura española, de Juan Ruiz a Juan Goytisolo*, es un buen ejemplo entre otros que trata de analizar esta relación estrecha y fecunda entre ambos autores basada en la hipotextualidad.

Entonces, la hipotextualidad sería, según el narratólogo Gérard Genette, en su obra *Palimpsestos*, dentro de la categoría más general de la intertextualidad e inversamente a la hipertextualidad, «toda relación que une un texto A [que llamaré hipotexto] a un texto posterior B en el que se inserta de un modo que no es el comentario»¹⁰¹.

Esta relación entre el hipertexto y el hipotexto se entrecruza dejando surgir muchos aspectos de interconexión; la reconstrucción del contexto a través la plaza, la creación de una narración polifónica, multiculturalismo y pluriculturalismo lingüístico. El ambiente de la plaza aliado a la rima y al lenguaje tan mestizo participan en el carnaval literario de esa obra mudéjar cuya influencia medieval se marca a través del *Libro de buen amor*.

La extraordinaria libertad creativa de nuestra literatura medieval, su actitud receptiva tocante a otras culturas y lenguas, su mestizaje fecundo, han contribuido a mostrarme el camino de la modernidad y me han convertido de modo paulatino en un autor mestizo, mudéjar¹⁰².

A. M. Ruíz Campos, uno de los mejores especialistas de la obra goytisoliana, describe el proceso de formación de su materia narrativa

¹⁰¹ Gérard Genette: *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus, 1982.

¹⁰² Lucienne Domergue (ed.): «De Sur a Sur, Rencontre avec Juan Goytisolo», p. 18.

mediante tres términos: *el fenotexto*, *el genotexto* y *el delotexto*, resulta de las experiencias vividas por el autor en la plaza popular de Marraquech. Anna Skarek, en su ponencia titulada «La apropiación de un relato oral: las relaciones transtextuales entre Juan Goytisolo y Juan Ruiz», ofrece la siguiente cita del profesor Ruiz Campos:

Ruiz Campos parte de la idea de que son las impresiones y vivencias personales del autor que constituyen el material literario algunas de las experiencias primeras vividas por el autor, los fenotextos son recreadas en el peldaño siguiente del proceso creativo, el genotextual, antes de transformarse en un texto concreto, el delotexto¹⁰³.

Goytisolo, como hemos señalado antes, está atraído por la magia de la plaza, por sus olores y colores, lo que despertó en él esta sensación de vivir en la Edad Media; recreando el ambiente carnavalesco adecuado con personajes marroquíes y razas diferentes que surgen del más allá. Goytisolo no tarda en tomar la palabra en la plaza y se metamorfosea en un *hlaiquí* que cuenta la historia de su libro en voz alta en muchas universidades e institutos.

Una novela como *Makbara*, escrita para ser leída en voz alta conforme a la tradición medieval andalusí y castellana mantenida aun hoy entre los juglares de la plaza marrakchí de Xemaá el Fná es por tanto un texto esencialmente mudéjar: concebido primero como un ensayo que debía titularse «Lectura del Arcipreste en Xemaá el Fná» se transmutó de forma sutil, conforme lo escribía, en un vasto poema oral en el que la prosodia desempeña, como en su modelo, un papel decisivo¹⁰⁴.

¹⁰³ Inger Enkvit (ed.): Jornadas sobre Juan Goytisolo «Un círculo de relectores», Lund, 1998, Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería, 1999. Colección actas, n.º 33.

¹⁰⁴ Juan Goytisolo: *Contracorrientes*, Barcelona: Montesinos, 1985, p. 13.

Hipertexto o dilotexto, no importa el nombre, pero lo importante es que hay una influencia transparente, resultado de una operación observadora y auditiva de Goytisolo en la plaza mítica. Luce López Baralt escribe que Gonzalo Sobejano advierte lúcidamente cómo en *Makbara* Goytisolo se aleja del «onanismo de la tinta» para constituirse en «nuevo juglar», «heredero del Arcipreste», que:

Se mete en las figuras de sus cuentos, las encarna, mima sus voces. Del ensimismamiento ha pasado el narrador a la proyección, del camarín al ágora, del amargo boulevard occidental al zoco abigarrado, del onanismo de la tinta a la expansión de la palabra oral que brinda desenlaces a gusto de los oyentes¹⁰⁵.

José Manuel Martín, a través de su estudio del concepto de la oralidad en *Makbara* menciona tres diferentes concepciones del término:

1. La incorporación del lenguaje coloquial en la novela en oposición al lenguaje novelístico.
2. La transmisión oral de una obra escrita.
3. La apropiación del autor de una serie de procedimientos compositivos característicos de la narración oral, operación que conlleva una estructura específica¹⁰⁶.

El *hlaiquí* para perfeccionar su papel de contador debería adoptar, al recitar los poemas, una postura de imitador que imita voces de protagonistas, para sembrar la fecundidad del relato, y hacer vivirlo después bajo forma de entonaciones altas y bajas, a fin de cautivar la atención de la audiencia.

¹⁰⁵ Luce López Baralt: *Huellas del Islam en la literatura española, de Juan Ruiz a Juan Goytisolo*, 2.^a edición, Madrid: Hiperión, p. 194.

¹⁰⁶ Manuel Ruiz Lagos (coord.): *Un círculo de relectores: jornadas sobre Juan Goytisolo*, op.cit., p. 184.

Makbara es un regreso a la oralidad, un regreso a la *halka*, concepto que viene del pasado lejano, de los juglares, de los cantares de gesta. El papel desempeñado por la *halka* no se limita en divertir a la gente solamente, sino que participa en la transmisión del patrimonio cultural oral de los pueblos. Pensando en guardar esta herencia; el narrador adopta la oralidad como núcleo principal de esa experiencia, oral, porque se recita de una voz a otra.

Le chapitre final ou le narrateur apparaît, sous la forme d'un conteur européen de la *halka*, est le contrepoint de cette histoire d'amour avec ses tours et détours, j'ai écrit ce chapitre pour un lecteur idéal qui le lirait à haute voix, espérant par la récupérer l'oralité perdue, oralité que l'on trouve chez tous les grands auteurs de l'Europe médiéval qui en général m'intéressent beaucoup plus que les auteurs de la Renaissance, excepté Cervantès. *Makbara* est un retour à l'oralité, au moment où la parole est dévaluée¹⁰⁷.

Goytisolo, a través de la oralidad de *Makbara*, quiere transformar el patrimonio viejo en un cuadro con vestido moderno:

El juego del lenguaje ambiguo, el extranjerismo, los cambios o registros tonales del hlaiqué o narrador, los quiebras y oscilaciones del relato, el uso de términos y oraciones foráneos, la integración festiva de diferentes emisores y discursos¹⁰⁸.

Estos recursos forman parte de una compleja operación imitativa de el *Libro de buen amor*; Goytisolo ha aprendido mucho de su autor, de su técnica narrativa, de sus quiebras estructurales, al lado de la ironía y la imaginación carnavalesca del lenguaje polisémico. Musicalidad y rimas homogéneas que se inscriben en una tradición mudéjar. Esta técnica del

¹⁰⁷ Lecture de *Makbara* et débat avec Juan Goytisolo a la bibliothèque centrale de la ville de Cologne, propos recueillis et traduit de l'espagnol en français par Lucette Heller. G., 13 de junio de 1995.

¹⁰⁸ Juan Goytisolo: *Contracorrientes*, op. cit., pp. 19 y 20.

lenguaje oral de la plaza la relaciona Martín Morán con las teorías de Bajtín, siguiendo los pasos del mismo Goytisolo, quien ha dicho que con su lectura del Arcipreste en Xemaá el Fná y el consiguiente enlace entre el texto y el contexto, comprobó la precisión de las ideas de Bajtín en torno al carnaval rabelesiano. Ruiz Campos denomina escritura poemática a la obra de Goytisolo; según él, la extensión del proyecto poético con un elemento personal conlleva que la oralidad en los textos goytisolianos va más allá del habla coloquial:

La prosa poemática recupera en las fuentes de la poesía unos ritmos y una expresión que, antes de la invención de la imprenta y la palabra impresa, pertenecían en propiedad a la misma prosa, principios expresivos compartidos inicialmente con la poesía, perdidos después con la aparición de la linotipia y la difusión y generalización de la escritura, muertos a manos de convenciones cada día más inflexible¹⁰⁹.

Efectivamente, como hemos visto a través de estos estudios críticos, el carácter oral de *Makbara* es tan claro que se manifiesta en toda la obra mediante voces que cambian de tono y de lenguaje, y que se adaptan a la literatura oral, exigiendo una hábil manipulación de las técnicas narrativas y juegos de palabras del *hlaiquí*.

Este hombre de la literatura popular hipnotiza al viajero sobre el lomo de su cuento, lo transporta a un mundo de ficción en el que la realidad y la imaginación forman parte de una sola trama cuyas funciones se resumen en la enseñanza, la crítica y la diversión.

¹⁰⁹ Alberto Manuel Ruiz Campos: *Estructuras narrativas en la nueva narrativa de Juan Goytisolo*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1996, pp. 169 y 170.

Obviamente, en el caso de Goytisolo, el verdadero *hlaiquí* de su obra *Makbara* ofrece un espectáculo oral, maravilloso, majestuoso, como vamos a lo descubrir más adelante al estudiar la obra.

2. Contexto, sinopsis y cuestión del género

2.1. Contexto

Makbara fue editada la primera vez en 1980, obra que obtuvo el Premio Octavio Paz en 2002. La idea de componer este «librillo de buen amor», según la confesión del propio Goytisolo, *Makbara* nace a la sombra del ágora de Xemaá el Fná y bajo la égida del Arcipreste de Hita.

Después de haber escrito *Juan sin tierra*, calificada como obra con nuevas técnicas narrativas posmodernistas; Luce López Baralt dice que cuando Goytisolo habla del Arcipreste parecería que esté describiendo los recursos narrativos, aparentemente tan modernos de su propia *Makbara*:

No conozco en nuestra literatura —tanto desde el punto de vista del léxico como del de la estructura, prosodia y sintaxis— obra tan sorprendente, múltiple, polimorfa como la del Arcipreste. La realidad textual que nos brinda no es bidimensional ni uniforme: presenta quiebras, desniveles, rupturas, tensiones centrífugas, transmutación de voces; en una palabra, polifonía. El castellano de Juan Ruiz no nos apasiona, como el del *Mío Cid* y Berceo, en razón de su extraordinario valor histórico tocante al desarrollo y evolución del idioma: posee

entidad literaria autónoma, mucho más allá de un interés puramente lingüístico o documental¹¹⁰.

Influencia del sur, del árabe, de la literatura oral árabe y medieval, del Arcipreste y de la plaza; Goytisolo intenta crear las mismas condiciones *del libro de buen amor* para intentar una reescritura moderna, y para ofrecer al lector una relectura de esa obra. La *halka* desempeña un papel fundamental en *Makbara*, es la marca indeleble de una obra que hace dialogar Oriente con Occidente, Islam con Europa, dentro de una relación marcada por conflictos y estereotipos avanzados y mal comprendidos.

Luce López Baralt describiendo a este marco dice:

Los contextos literarios modernos de Juan Goytisolo son en este sentido son fácilmente identificables. Pero en una obra inspirada, como dejamos dicho al principio, en el ambiente licencioso de la *halka* marroquí y con tan clara voluntad de constituir un «librillo» de buen amor puesto al día. Estos contextos literarios no pueden no remitirnos a otros más remotos pero igualmente actuantes en el mundo narrativo de Juan Goytisolo: el Arcipreste de Hita, los cuentistas de zoco¹¹¹.

El libro fluctúa entre lo serio y lo burlesco, entre la ironía y la parodia, se queda como una página con ventanas abiertas para el que lo lee, lo relee y lo interpreta en relación con el pasado y con el presente, anticipando un conflicto en el futuro. Cabe señalar también que el encuentro del ángel y el moro en un cementerio es un símbolo de la falta de respeto hacia el moro, vivo o muerto. Tal imagen presentada en *Makbara* refleja la realidad vivida cotidianamente por los emigrantes en Europa.

¹¹⁰ Juan Goytisolo: «Lectura del Arcipreste en Xemaá el Fná», *El País*, 12 de junio de 1981.

¹¹¹ Luce López Baralt: *Huellas del Islam en la literatura española, de Juan Ruiz a Juan Goytisolo*, op. cit., p. 191.

Para desenmascarar esta situación, se puede ver cómo los emigrantes (los *muhaxires* en árabe) son tratados después de morir en una aventura fracasada en el mar, son tratados como bestias que merecen otra muerte. Muerte, seguro de su dignidad que no se reanima. Miles de tumbas anónimas, marginadas al lado de un mar maldito, que cuentan y recitan la historia extravagante de hombres y mujeres, niños y niñas, muertos en vano por el paraíso falso del continente europeo. Esta relación agresiva, conflictiva y dialéctica sigue siendo su existencia en Europa, bajo forma de proyectos políticos extremistas, resumidos en la propaganda que hace del moro criatura peligrosa y dañosa.

El ángel y el moro no son entonces más que una manifestación de este conflicto tan antiguo y complejo, aquel que intenta abordar la problemática de los estereotipos, pero sin describir remedios.

Goytisolo, defendiendo esta postura del moro, no cesa de formar parte de este conflicto, poniéndose la ropa de un abogado para defender el árabe, su cultura y su religión. Goytisolo dice:

Los que no comprendéis: dejad de seguirme, nuestra comunicación ha terminado / estoy definitivamente al otro lado / con las parias de siempre / afilando el cuchillo¹¹².

Afilarse el cuchillo es un símbolo de la defensa de las causas árabes, pero con pluma y palabras, que pueden tener un efecto más fuerte que el cuchillo o la espada.

Makbara pone en relieve este conflicto entre el Sur y el Norte, subraya la superioridad encarnada en el protagonista, ángel que representa la luz, el

¹¹² Juan Goytisolo: *Juan sin tierra*, Barcelona, Caracas, México: Seix Barral, 1975, p. 319.

desarrollo, frente a un moro emigrante, símbolo del subdesarrollo y la ignorancia. Cada uno de los protagonistas representa un mundo, una cultura y un pensamiento totalmente diferente del otro, el propio Goytisolo declara que:

Pero este componente mitopoiético [se refiere a la posible creación de nuevos mitos artísticos que combatan los mitos negativos de nuestra percepción Occidental de Oriente], si quiere desempeñar un papel desalienador, debe evitar una polarización de los términos de la contradicción¹¹³.

Grosso modo, Goytisolo intenta exponer los temas de la emigración, de la ignorancia, de la injusticia ejercida sobre el moro, presenta su crítica del mundo Occidental bajo la forma de un lenguaje híbrido y polisémico.

Makbara, es una celebración de la plaza de Xemaá el Fná, patrimonio y riqueza internacional de la oralidad, «espacio de comunicación extraordinaria, prefiguración del porvenir», parafraseando al autor, esta plaza es la belleza, aunque la miseria humana se encuentra alrededor y dentro de la plaza.

Los catorce capítulos de *Makbara* son una crítica directa y violenta de Occidente, de su egoísmo y narcisismo; criticarlo desde la plaza es un símbolo muy fuerte, dado que todos los turistas del mundo occidental que visitan Marrakech hacen un peregrinaje a la plaza popular, para disfrutar del paisaje exótico y gozan de buenos momentos en compañía de seres agradables y cómicos otras veces. Pero en Europa, se cambia totalmente la mirada del turista hacia el árabe o el africano.

¹¹³ Juan Goytisolo: «Miradas al arabismo español», en *Crónicas sarracinas*, Barcelona: Ruedo Ibérico, 1982, pp. 195 y 196.

La plaza de Xemaá el Fná es un patrimonio humano que ofrece al visitante el símbolo de una larga historia de respeto y convivencia mutua. En una entrevista Goytisoló dice :

Quand j'écris ce texte, un urbaniste d'une communauté espagnole a voulu que je l'aide à créer un espace semblable. Mais Jamaá el-fná, on peut la détruire par un décret, mais on ne peut pas la créer par un décret. Est le résultat d'une série de circonstances qui se sont déroulées tout au long de l'histoire¹¹⁴.

[Cuando escribí este texto, un planificador de una comunidad española quería que le ayude a crear un espacio semejante. Pero Jemaá el- Fná, podemos destruirla por un decreto, y no podemos crearla por otro. Es el resultado de una serie de circunstancias que han tenido lugar a lo largo de la historia]. [La traducción es la nuestra].

2.2. Sinopsis

Ese título es tan ambiguo, la palabra en sí misma extranjera, el título *Makbara* puede aludir claramente al uso de un tema metafísico, religioso, místico, porque esta palabra forma parte del otro mundo, mejor dicho, es la puerta del más allá. Leer esta palabra nos inspira que el autor quiere enterrar algo, o ha perdido a alguien íntimo que forma parte de su familia; es decir, está obsesionado con la idea de la muerte que se acerca al hombre

¹¹⁴ Lecture de Makbara et débat avec Juan Goytisoló a la bibliothèque centrale de la ville de Cologne, propos recueillis et traduit de l'espagnol en français par Lucette Heller. G., 13 de junio de 1995.

cada día. Es una reflexión filosófica sobre la existencia que desemboca sobre un tema religioso, resumido en el más allá, en lo metafísico. La palabra «makbara» (مقبرة), derivada del verbo *aqbara* (اقبر), que quiere decir «enterrar», significa «cementerio»; la «tumba» o «sepultura», *qabr* (قبر), y el «enterrado», (*maqbour*), (مقبور), todas estas palabras, enterrar, cementerio, tumba y enterrado forman parte de un léxico de un campo religioso que habla del comienzo de la otra vida, donde el ser humano será responsable de sus actos y dichos. El hecho de pensar en la muerte o entrar en una *makbara* nos llevan al otro mundo, nos revelan la realidad de esta vida a la que Goytisolo considera como «el viento en la red» (الشبكة في الريح (مثل), proverbio con el cual inauguró *Makbara* en el primer capítulo. Una reflexión sobre el título nos incita a desarrollar una justificación religiosa del sentido del cementerio en el Corán, dado que hay versos que llaman la atención sobre esta palabra y explican que la vida es corta y lo mejor para el ser humano es estar al lado de su creador. Estos versos coránicos amenazan, informan y explican que el ser humano está condenado a una destrucción inevitable y que después será resucitado para el juicio. Rechazar las flores ilícitas de este mundo terreno como lo indican esos versos coránicos y obrar por el bienestar del alma será la llave de la salvación.

Para justificar lo que hemos dicho, presentamos aquí algunos versos coránicos que testimonian la presencia de este sustantivo en el Corán en la sura 102 (*At-takhatur*), que quiere decir «el afán de lucro», versos que incitan al ascetismo, a obrar en el buen sentido en esta vida que no perdurará; el mensaje es claro: todos los hombres están destinados a la

muerte y al enterramiento, y un día serán recompensados o condenados por sus actos.

El Nombre de Allah, el Misericordioso, el Compasivo. «La rivalidad por tener más riqueza e hijos os mantiene ocupados, hasta que visitáis los cementerios ¡Pero no! Ya sabréis, Si, luego sabréis, si supierais a ciencia cierta, tened por seguro que veréis el infierno, lo veréis con el ojo de la certeza y ese día, se os preguntará por los momentos de dicha que hayáis tenido»¹¹⁵.

La segunda sura donde aparece el sustantivo sepultura o tumba es la de *al Adiyat* («los corceles»); estos versos también incitan al hombre a reflexionar en la otra vida que ciertamente perdurará eternamente, y debería meditar y contemplar este momento de resurrección de las tumbas, y la llegada del día del juicio final. Ser asceta rechazando las flores de la vida es la primera escala hacia el misticismo. Sura 100 (*Al Adiyat*, «Los corceles»):

1. Juro por corceles que resoplan cuando corren velozmente 2. Que hacen saltar chispas con sus cascos, 3. Cargan al alba 4. Levantando con ello una nube de polvo, 5. y rompen con ello a una hueste. 6. Ciertamente el hombre es muy desagradecido hacia su se señor. 7. Ciertamente él es testigo de ello, 8. y ciertamente ama con ardor las flores de la vida. 9. Acaso no sabe cuando se haga surgir a quienes están en las tumbas 10. se evidenciará lo que hay en los corazones, 11. Ciertamente su señor está bien informado de lo que hacen.

¿Se puede decir que hay un proceso meditado por parte de Goytisolo y que une *Makbara* a la vía purgativa, *Las virtudes del pájaro solitario* a la vía unitiva y *La cuarentena* a la vía iluminativa? Preguntas que verificaremos abordándolas en los capítulos siguientes.

¹¹⁵ Sura 102 (*Attakatur*, «El afán de lucro»), en *El Corán sagrado* (versión castellana de Julio Cortes), San Salvador: Centro cultural islámico Fatimah Az-zahra, Publicaciones electrónicas, 2005, p. 233.

San Juan de la Cruz describiendo en su *Cántico espiritual* este estado de ascetismo dice:

Buscando mis amores
iré por esos montes y riberas;
ni cogeré las flores,
ni temeré las fieras,
y pasaré los fuertes y fronteras¹¹⁶.

Estos dos aspectos forman parte de los mayores pecados cometidos en esta vida; los místicos no muestran ningún miedo porque, el Amado les guarda y les protege de ellos.

Rechazando el gozo y el disfrute en esta vida, los místicos pueden pasar de la vía purgativa hacia la vía unitiva, es decir, sobrepasar la frontera del cuerpo, dando al alma un movimiento libre para liberarse de su cárcel corporal con el fin de lograr la iluminación de la unión unitiva, que es realmente un estado de éxtasis espiritual avanzado.

En el sufismo tres palabras también resumen este camino espiritual, la primera es el abandonado o el rechazo (تخلي); la segunda es el estado de la manifestación divina o de transfiguración (تجلي) y, por último, (تحلي), en esta morada en la que el alma granjea algunas cualidades divinas y saberes, es el mismo estado que la iluminación.

¹¹⁶ San Juan de la Cruz, *Poesía y prosas*, Madrid: Alianza, 1982, p. 64.

Annie Perrin, analizando la situación del ángel dentro de la novela, afirma que [este último dejó la ciudad cosmopolita occidental donde vive desde su caída del paraíso comunista, y romper el círculo infernal. Se trata para él, de romper el cierre del cuerpo y del burdel, de salir de la cárcel terrestre, a la manera de los místicos]¹¹⁷.

Goytisolo intriga al lector desde el principio presentándole este título ambiguo, intenta la entrada en un juego de camuflaje para enmascarar una realidad que nunca desenmascararemos, el texto que estudiaremos es un terreno minado, cualquier aventura no calculada puede pervertir la comprensión del relato. En respuesta a esta visión Goytisolo declara en una entrevista traducida por Lucette Heller-Goldemberg:

Il n'y a aucune allusion méchante dans ce titre. je ne veux pas enterrer la civilisation occidentale, loin de là. je l'ai choisi parce que c'est un mot dont la sonorité me plaît, c'est un mot qui existait en espagnol médiéval : on parlait de « macabro » pour désigner le cimetière. De plus, une partie des épisodes amoureux qui se développent dans le livre, se déroule au cimetière¹¹⁸.

[No hay ninguna mala alusión en este título. No quiero enterrar la civilización occidental, nada de eso, lo he escogido porque la palabra tiene una sonoridad que me gusta, es una palabra que existía en castellano medieval: hablamos de «macabro» para designar el cementario. Además, una parte de los episodios amorosos que se desarrollan en el libro, tiene lugar en el cementerio].

Claramente, el autor no quiere enterrar la cultura occidental simbólicamente en este cementerio, probablemente, el miedo de la muerte

¹¹⁷ Annie Perrin : *Le théâtre de l'expiation regards sur l'œuvre de rupture de Juan Goytisolo*, CERS, Études critiques, 1998, p. 227. [La traducción es nuestra].

¹¹⁸ Lecture de Makbara et débat avec Juan Goytisolo a la bibliothèque centrale de la ville de Cologne, propos recueillis et traduit de l'espagnol en français par Lucette Heller. G., 13 de junio de 1995. [La traducción es nuestra]

le ha incitado a usar esta palabra; en una entrevista confiada a Muhammad Saad Eddine el Yamani, Juan Goytisolo dice:

Ma visite au cimetière du Caire a sans doute réintroduit dans ma vie et dans ma littérature ce qu'on évacue normalement dans le monde Occidentale : la réalité de la mort ...peut être que c'est aussi l'impression de Vieillessement¹¹⁹.

[Mi visita al cementerio del Cairo ha reintroducido en mi vida y en mi literatura lo que se evacua normalmente en el mundo occidental: la realidad de la muerte... puede ser también la impresión de Envejecimiento].

Los catorce capítulos de *Makbara* representan una telaraña, en la que es difícil delimitar sus fronteras, sus entrecruces y sus razonamientos, que el autor ha manejado más lejos del alcance de la crítica. Annie Perrin en su libro analiza lo que ella llama escritura de la vía unitiva, diciendo que:

Cette écriture de la voie unitive est dotée d'une forte capacité d'intégration des éléments hétérogènes qu'elle travaille-- à la façon d'un alchimiste —dans la matière en fusion de son creuset¹²⁰.

[Esta escritura de la vía unitiva tiene una fuerte capacidad para integrar los elementos heterogéneos que desarrolla- a la manera de un alquimista -en la masa fundida de su crisol].

Tarik, emigrante marroquí cuyo nombre es el mismo del jefe militar bereber que conquistó España en 711. La roca que une el sur al norte y que separa Europa de África es un verdadero símbolo anunciador del progreso y el retraso al mismo tiempo, es decir, se erige como una barrera significativa de la luz frente a la oscuridad, del desarrollo frente a la

¹¹⁹ Mohammad Saad Eddine el Yamani : « Les territoires de l'écrivain », *La règle du jeu*, n.º 14, año V, septiembre de 1994. [La traducción es nuestra]

¹²⁰ Annie Perrin : *Le théâtre de l'expiation regards sur l'œuvre de rupture de Juan Goytisolo*, op. cit. p. 226. [La traducción es nuestra]

ignorancia; esta montaña que lleva el nombre de Gibraltar, la montaña de Tarik. Según la leyenda española, Tarik era un hombre denominado *el ciego*, mientras que nuestro Tarik de *Makbara* fue desorejado por las ratas, ha conquistado calles y rincones de la capital cosmopolita, París, ha sembrado miedo y horror por su comportamiento y su fea apariencia.

Su sexo enorme forma parte de las características de la virilidad del hombre africano, que busca siempre sexo; esta realidad se puede encontrar en la plaza de Xemaá el Fná, donde los hombres cuyo vestido azul del Sahara (los saharauis) comercializan productos y cremas a base de plantas medicinales que procuran la extensión del sexo en dos sentidos, vertical y horizontal y abren también un apetito muy fuerte para la práctica del sexo.

Su vida tan difícil, marcada por la amargura y la pobreza, el dolor y la melancolía, había cambiado materialmente cuando obtuvo la posibilidad de metamorfosearse en un *hlaiquí*, para fugarse del desdén y de las miradas menospreciadoras. Como símbolo de la marginación social, este personaje se refugia en los abismos oscuros del cine donde vive con las ratas y para escaparse también de la luz de la ciudad que le molesta.

Este refugio se transforma en una evasión y luego en una ascensión que le lleva a las puertas de su ciudad natal, Marrakech, Ciudad de sus recuerdos indelebles, de sus amores y dolores. En lo que se refiere al ángel expulsado de un paraíso socialista, en el infierno de un burdel, llega a invadirse del paraíso fingido, inaugura su caída por una operación transexual en Marruecos, y mantiene una relación erótica con el paria en Targuís cuando este cumplía su condenación allí. No considero inapropiado introducir esta

larga cita de Luce López Baralt, pues será útil para resumir toda la obra en pocas palabras muy claras.

Se suceden escenas de «amor» entre la pareja, que a veces parecería constituir una versión deformada de la angelical Bonina y del moro Almudena de la misericordia de Galdós. El Ángel sigue al marroquí hasta la cárcel de Targuís, donde se topa con una contrincante lituana; le practica una fellatio en el cine a oscuras; se asesora sobre los detalles prácticos de su futuro matrimonio en un «salon du mariage» parisino, donde irrita a todos por su atuendo de travesti y su desenfado homosexual; ejerce la prostitución en Marruecos y es también, al parecer, bailarina de cabaret; hace el amor con el meteco en un Makbara o cementerio marroquí y luego, sustituyendo a los ratones y ya anciana decrepita (¿Aura?), en las cloacas que sirven de guarida a su amado. Allí los sorprenden los periodistas de PB News, que desean entrevistar a la singular pareja que, renunciando a la vida al aire libre, ha «optado» por las profundidades de la tierra como vivienda. El Ángel huye, pero el muhaxir «cavernícola» es retenido como centro de la curiosidad académica de un congreso celebrado en la Catedral del Saber de la Universidad de Pittsburgh. A todo esto, las autoridades diplomáticas del país marxista recuperan a su Ángel «caído» y tratan infructuosamente de reintegrarlo al régimen. En este punto el halaiqui nesrani o narrador «europeo» de la halca, que nos ha estado refiriendo la historia, nos da noticia de que hay opciones posibles abiertas para el final del relato: 1) El Ángel vuelve a Marruecos como prostituta; 2) se dedica a rondar la tenería de Bab Debbagh en busca de su antiguo amante; 3) vive felizmente con él. El libérrimo y burlón halaiquí, quien en su singular «opera aperta»

decide «poner punto a su librete», pero no cerrarlo, opta en principio por el final feliz. Una hermosísima evocación del ambiente abigarrado de la halca sirve de coda a la novela: «Lectura del espacio en Xemaá el Fná»¹²¹

2.3. Cuestión del género

Igual que en el *Libro de buen amor*, en *Makbara* no hay unidad de tiempo ni de lugar ni de personaje, escribe Luce Baralt en su libro:

Salta a la vista, en primer lugar, la estructura abierta del relato, que es recurso acostumbrado en Goytisolo a partir de *Senas de identidad*. lo confiesa el propio novelista a Julio Ortega: exactamente igual que en el libro de buen amor, en *Makbara* «no hay unidad de tiempo, ni de lugar, ni de personaje»¹²²

Desde el principio se plantea la dificultad de clasificar esta obra, quiebras estructurales del relato, ruptura de la linealidad, lenguaje ambiguo, extranjerismo, nomadismo, mudejarismo, arabismo. *Makbara* es un mito grabado, un misticismo sagrado, un regreso a la oralidad, a la modernidad, al estilo vanguardista. Es realmente una mirada hacia atrás, hacia el pasado, con su originalidad literaria medieval, de los juglares, de *El mío Cid*, de los trovadores y del *Libro de buen amor*.

Goytisolo sueña, se mueve con el viento del cambio que le transporta a lo imaginario, a lo fabuloso en sus dimensiones surrealistas; lo lleva primero a Xemaá el Fná, allí se metamorfosea en un *hlaiquí* Nesrani que denuncia oralmente injusticias y discriminaciones; conflictos y amor ambiguo. La

¹²¹ Luce López Baralt: *Huellas del islam en la literatura española...*, op, cit., pp,183 y 184.

¹²² *Ibid.*

obra nos abre las ventanas de catorce capítulos como «un viento en la red», cacofonía y extrañamiento total, se subraya claramente la fusión del amor divino al humano, a la manera del *Cántico espiritual* del otro Juan, el santo. En *Makbara*, se alude a la dualidad amado/amada, que forma parte de un solo núcleo que ilumina el encuentro radiado y fulmina la distancia del amado.

Annie Perrin afirma :

La trame de cette histoire d'amour est tissée d'une multitude de fils qui s'entrecroisent ; ce sont autant de paramètres dont il faut tenir compte pour mettre en lumière le fonctionnement d'une écriture que je qualifierai de poétique de l'expérience unitive¹²³.

La trama de esta historia de amor está tejada de muchos hilos que se entrecruzan; son muchos parámetros que hay que tener en cuenta para esclarecer el funcionamiento de esta escritura que calificaré poética de la experiencia unitiva.

Goytisolo habla de su *Makbara*, «sin ir más lejos, como de mi novela o poema»¹²⁴. La oralidad del relato y el riquísimo lenguaje polisémico, polivalente y mestizo, nos desenmascara la cara mudéjar de este librito de buen amor, que no es sino una oralidad con rima amena.

Sonoridad y ambigüedad, ruptura y fractura, el posmodernismo de la obra goytisoliana no cesa de seducirnos después de cada relectura.

¹²³ Annie Perrin : *Le théâtre de l'expiation regards sur l'œuvre de rupture de Juan Goytisolo*, op. cit. p. 225. [La traducción es nuestra]

¹²⁴ Juan Goytisolo : « *Le droit à la mémoire* », *Horizons maghrébins*, n. ° 11 (29), p. 67.

Yannick Llored en su libro titulado *Le soi, le monde et la création littéraire* clasifica la obra de *Makbara* en el campo de la literatura oral cuya contribución se relaciona con la poesía modernista:

Makbara (1980) s'inscrit dans la vaste culture de l'oralité en consolidant ses apports à une poétique de la modernité. Le retour à l'oralité ne peut être véritablement compris qu'en relation avec la reconnaissance des conditions linguistiques, verbales et esthétiques mises en œuvre dans l'écriture¹²⁵.

Makbara (1980) se inscribe en la ancha cultura de la oralidad consolidando sus contribuciones a una poética moderna. El regreso a la oralidad sólo puede ser verdaderamente entendido en relación con el reconocimiento de los requisitos lingüísticos, verbales y estéticas implementadas en la escritura.

A través de su librito de buen amor, Goytisolo restablece un diálogo intercultural entre Oriente y Occidente, diálogo que va desarrollando en otras obras que siguen la misma linealidad temática mudéjar de *Makbara* como *Las virtudes del pájaro solitario* y *La cuarentena*.

¹²⁵ Yannick Llored : *Juan Goytisolo. Le soi, le monde et la création littéraire*, Villeneuve d'Ascq (Francia): Presses Universitaires du Septentrion, 2009, p. 145.[La traducción es nuestra]

3. Intertextualidad y referencialidad

Makbara, en su conjunto ético y estético, presenta una creación literaria medieval, pluricultural y mestiza; un juego intertextual que sobrepasa tiempos y lugares para redefinir una literatura que relee otra, que lo reescribe guardando un personaje mítico, Ángel, que ha sido resucitado del fondo de los cementerios de los versos bíblicos y coránicos, jugando con un lenguaje transgresor, fragmentado y desmenuzado, este interés y este amor por esta literatura medieval no es más que una consecuencia de una búsqueda de identidad literaria en Goytisolo.

Después del éxito de las *Reivindicación del conde don Julián y Juan sin tierra*; *Makbara* es considerada como la primera obra que se editó después de la muerte de Franco; obra despojada del realismo, basada sobre el surrealismo, y centrada en una nueva manera innovadora en sentido de escritura. De hecho, *Makbara* es una realidad de una realidad realista que abraza a otra surrealista.

La visión negativa del mundo occidental, los estereotipos, el desdén de los emigrantes, problemas de droga y de prostitución, crisis ética en Europa y los países tercermundistas son temas que abarca la obra y sobre los que intenta arrojar algo de luz con el fin de presentarlos bajo la forma de una historia contada por un *hlaiquí*. Historia irreal imaginaria, ficticia, en que los protagonistas cambian voces, ropas, comportamientos y movimientos, consecuencia de su situación personal inestable y

complicada. Pero ¿cómo Goytisolo llega a describir esta realidad amarga basándose sobre una literatura medieval ornada de anchura y hondura? Ciertamente, el punto primordial de esta referencia intertextual se refiere a una íntima relación que su literatura mantiene con el pasado medieval. Literatura que ha fascinado al autor por su multiculturalismo riquísimo.

La extraordinaria libertad creativa de nuestra literatura medieval, su actitud receptiva tocante a otras culturas y lenguas, su mestizaje fecundo, han contribuido a mostrarme el camino de la modernidad y me han convertido de modo paulatino en un autor mestizo, mudéjar. Mudejarismo a la vez literario y vital, inspiración directa de mi empleo, erróneamente atribuido en exclusiva a un experimentalismo de vanguardia, de un conjunto de procedimientos narrativos —ruptura temporal, digresiones aparentes, metamorfosis de los personajes, disposición autónoma de las partes en el armazón del conjunto— conocido de los lectores *del libro de buen amor* y *La lozana andaluza*¹²⁶.

De un lado, Goytisolo toca el tema caliente de la emigración y los problemas del sur resumidos en la pobreza cultural y material, al lado de los estereotipos, mientras que, del otro lado de la ribera, critica esta postura de egoísmo y de altura, que el hombre del norte no cesa de mostrar para someter al pobre africano a su voluntad absoluta. Yannick Llored en su libro subraya :

Ce roman se situe entre, d'une part, *Paisajes* et *La Saga de los Marx*, et, de l'autre *La cuarentena*, et *Las virtudes*. Cette vue a posteriori permet de mieux considérer la cohérence interne de continuum littéraire goytisolien. Si *Makbara*, publié en 1980, précède l'ensemble des œuvres mentionnées, il doit pourtant être appréhendé comme un tournant qui ouvre la voie aux textes suivants¹²⁷.

¹²⁶ Lucienne Domergue (ed.): «De Sur a Sur, Rencontre avec Juan Goytisolo», *op. cit.*, p. 18.

¹²⁷ Yannick Llored: *Juan Goytisolo. Le soi, le monde et la création ...*, *op. cit.*, p. 147.

Esta novela esta situada de un lado entre, *Paisajes* y *La Saga de los Marx*, y, por el otro lado entre *La cuarentena* y *Las virtudes*. Esta visión a posteriori permite una buena consideración de la coherencia interna en decontinuum literario goytisoliano. Si *Makbara*, publicada en 1980, precede el conjunto de las obras ya mencionadas, debe sin embargo ser aprehendida como un punto de inflexión que abre el camino a los textos siguientes. [La traducción es nuestra]

Luce López Baralt subraya los elementos literarios e históricos que han forjado la idea y la formación de esta obra, que se entrecruza con fuentes literarias ya pasadas de valor precioso, se trata, pues, del Arcipreste de Hita con su resonante *Libro de buen amor* y *El collar de la paloma* de Ibn Hazm que están presente en algunos pasajes eróticos de la obra.

Los contextos literarios modernos de Juan Goytisolo son en este sentido fácilmente identificables. Pero en una obra inspirada, como dejamos dicho al principio, en el ambiente licencioso de la halca marroquí y con tan clara voluntad de constituir «un librito de buen amor» puesto el día, más remotos, pero igualmente actuantes en el mundo narrativo de Juan Goytisolo: el Arcipreste de Hita, los cuentistas del zoco, incluso algunos tratadistas eróticos musulmanes como Ibn Hazm de Córdoba¹²⁸.

La obra de Goytisolo exige del lector/oidor un conocimiento tan amplio de la cultura árabe y española al mismo tiempo, para comprender sus mensajes implícitos, dado que es imposible penetrar dentro de la obra en la ausencia de un bagaje pluricultural.

El fenómeno que Laurent Jenny califica «anamnèse intellectuel» «anamnesis intelectual» encuentra en *Makbara* una repercusión particular porque el acercamiento de *stimuli-intertextuels* empuja al lector/oidor a una actividad constantemente relacionada con la construcción del sentido.

¹²⁸ Luce López Baralt: *Huellas del islam en la literatura española, de Juan Ruiz a Juan Goytisolo*, op. cit., p. 191.

Le propre de l'intertextualité est d'introduire à un nouveau mode de lecture qui fait éclater la linéarité du texte. Chaque référence intertextuelle est le lieu d'une alternative : ou bien poursuivre la lecture en ne voyant là qu'un fragment comme un autre, qui fait partie intégrante de la syntagmatique du texte - ou bien retourner vers le texte-origine en opérant une sorte d'anamnèse intellectuelle où la référence intertextuelle apparaît comme un élément paradigmatique « déplacé » et issu d'une syntagmatique oubliée.¹²⁹

La característica de la intertextualidad es introducir un nuevo modo de lectura que rompe la linealidad del texto. Cada referencia intertextual es la ubicación de una alternativa: o bien continuar la lectura y no ver que un fragmento como otro, que forma parte integral de la sintagmática del texto - o volver al texto original, operando una especie de anamnesis intelectual donde referencia intertextual aparece como un elemento paradigmático "desplazado" y de una sintagmática olvidada.

La complejidad de *Makbara* reside en que su semántica no está al alcance del lector normal. La llave de una buena interpretación del sentido exige una vuelta a las raíces históricas; primero, para asimilar el contexto de aquella época y, segundo, para relacionar la obra con su contexto real, comparándola con el contexto en el que vivía el Arcipreste de Hita.

Esta red cultural crea una yuxtaposición entre presente y pasado, dado que la obra está a caballo entre dos mundos, dos continentes, dos seres y dos épocas. Una contemporánea y la otra medieval. Esta riquísima pluralidad cultural permitió al *hlaiquí* escoger sus personajes de diversas fuentes culturales pasadas, y jugar libremente con los temas abordados y palabras compuestas.

¹²⁹ Laurent Jenny : *La stratégie de la forme*, Paris : Seuil, 1976, p. 281. [La traducción es nuestra]

Comprender esta bifurcación intertextual en *Makbara* depende mucho de la comprensión sociocultural que cada lector desarrolla a través de su inteligencia y cuyo poder cultural está extendido a otras culturas. Luce Baralt señala:

Con la misma valentía, el novelista advierte lo vidrioso y delicado de su dramática identificación vital con el mundo árabe, tan distinto del suyo y tan malentendido por él: «Mis afinidades secretas las he descubierto siempre con hombres y regiones alejados de mí y aun extraños: una tentativa tal vez condenada al fracaso en razón del margen existente entre mis señas y el objeto de mi identificación»¹³⁰.

4. Intertextualidad discursiva

La riqueza intelectual de Juan Goytisolo y las diversas fuentes de su materia cultural han desempeñado un papel fundamental sobre la manera de escribir y de organizar los elementos lingüísticos, semánticos y estilísticos en su obra literaria.

Estas huellas transparentes y claras dejadas sobre esta escritura, muestran el gran interés del autor por las otras culturas adoptivas; la influencia de dichas fuentes le ha incitado a insertarse dentro de su texto, manejarlo y

¹³⁰ Luce López Baralt: *Las huellas del islam en la literatura española...*, op. cit., p. 206.

dominarlo creando un elemento lingüístico decisivo para la formación de esta escritura enigmática y simbólica.

Este juego que se resume en el uso de diversas lenguas como la francesa, la italiana, la inglesa, la latina, el árabe literario y el dialectal marroquí. El uso de esas lenguas diferentes entre ellas es el resultado de una mezcla cultural donde los protagonistas árabes y occidentales actúan y se mueven en muchas direcciones, símbolo de libertad expresiva, reivindicada por la obra.

El uso de la lengua dialectal árabe muestra que el autor habla con la voz del pueblo, de la masa popular marroquí oprimida y omitida por los occidentales, y al mismo tiempo de los compatriotas políticos que dirigen el país. Goytisolo hace hablar al emigrante, al dueño, al prisionero, al *hlaiquí* y al ángel, no tarda en prestar a cada protagonista una lengua que le identifica dentro de esa trama, en que cada uno de estos personajes busca su identidad perdida en el otro.

El lenguaje del librito de buen amor corresponde fielmente, de otra parte, al lenguaje «mudéjar» del Arcipreste de Hita y de los bardos de Xemaá el Fnáa en su riqueza y abigarramiento léxicos. El autor se ha propuesto con toda claridad remedar la «estrategia creadora fundada en una actitud receptiva y abierta» del Arcipreste, que «introduce en la obra términos vulgares y cultos, germanescos y dialectales, paródicos y litúrgicos, latinos y árabes» contribuyendo a romper el semantismo inflexible de la frase hecha, forjar con entera libertad de espíritu un lenguaje desinhibido y suelto¹³¹.

Antes de pasar al análisis de estos niveles lingüísticos, cabe señalar la importancia de una observación de orden metodológico: ¿Por qué Juan

¹³¹ *Ibid.*, p. 197.

Goytisolo pone de relieve la intertextualidad en relación con la materia lingüística en *Makbara*?

El dialogismo invocado por Bajtín en su obra *Problème de la poétique de Dostoïevski* subraya esa fuerza de convocar discursos múltiples dentro de una obra, esta desintegración provocada por una intersección de discursos es el que entrega al texto un aspecto dialógico.

La desenfadada diversidad de lenguas de *Makbara* está muy cerca de la de los socarrones Juan Ruiz y Rabelais, que escribieron estimulados por «la lingua franca» de las plazas medievales y renacentistas¹³².

El lenguaje en *Makbara* sobrepasa las fronteras del realismo, acentúa el extranjerismo al fondo del texto para dar un valor universal a la obra y complicar la tarea del lector, que se encuentra frente a un texto polisémico, transgresor y polivalente, mediante el cual, Goytisolo rompe todas las formas, se entrega a una contradicción lingüística extrema, que es la realidad dialectal de dos mundos, oriental frente a occidental y dos realidades opuestas, un realismo frente a un surrealismo; esta lengua tan profunda, extranjera, enigmática, trabajada en el interior de la trama, es el resultado de una deconstrucción lingüística que se desarrolla para construir un texto unido en el fondo y desintegrado en la forma. Yannick Llored afirma:

El lenguaje del librito «de buen amor» corresponde fielmente, de otra parte, al lenguaje «mudejar» del Arcipreste de Hita y de los bardos de Xemáa-el-Fná en su riqueza y abigarramiento léxicos. El autor se ha propuesto con toda claridad remedar «la estrategia» creadora fundada en una actitud receptiva y abierta» del

¹³² *Ibid.*

Arcipreste, que «introduce en la obra términos vulgares y cultos, germanescos y dialectales, paródicos y litúrgicos, latinos y árabes», contribuyendo a «romper el semantismo inflexible de la frase hecha, forjar con entera libertad de espíritu un lenguaje desinhibido y suelto, promiscuo, malicioso, insolente, jocundo como el que recrea el oído del auditorio en el sol invernal, cariñoso del zoco de Xemaá-el-Fnaá («Vicisitudes...»), p.55).¹³³.

Goytisolo en *Makbara* no cesa de expresar este sentimiento extraño de un escritor que viene del más allá, que construye la metáfora a pesar de lo metafísico, que es un instrumento convocador de las figuras semánticas con doble sentido o significación; en este sentido, Goytisolo dice:

El paso del meteco de sobrecogedora figura: pies sombríos, descalzos, insensibles a la dureza de la estación: pantalones harapientos, de urdimbre gastada e improvisados tragaluces a la altura de las rodillas: abrigo de espantapájaros con solapas alzadas sobre una doble ausencia: yo mismo: imagen venida del más acá...¹³⁴

Este lenguaje venido del más acá, servido por una metáfora vital y creadora, ocupa un papel primordial dentro de la obra: la transforma y amasa su red semántica para complicar la tarea de la comprensión. Un verdadero desafío.

En los catorce capítulos de *Makbara*, el lenguaje usado por Goytisolo describe fielmente la manera según la cual el Arcipreste ha compuesto su *Libro de buen amor*; Luce López Baralt señala que «cuando Goytisolo habla del Arcipreste de Hita parecería que está describiendo los recursos narrativos, aparentemente tan “modernos” de su propia *Makbara*»¹³⁵.

¹³³ Luce López Baralt: *Las huellas del islam en la literatura española*. Op.cit., 197

¹³⁴ Juan Goytisolo: *Makbara*, Barcelona: Mondadori [1980], 1995, p. 17.

¹³⁵ Luce López Baralt, *op. cit.*, p. 97.

Evocando la realidad vivida, Goytisolo pasa por redes de culturas, pensamientos, literaturas medievales y lenguas diversas; este conjunto cultural basado sobre una intertextualidad, surgida e inspirada de una realidad histórica, realidad que une el concepto de la autenticidad a la modernidad. Proverbios, lenguaje coloquial, extranjerismo, arabismo, lenguas vivas y dialectales son factores que han marcado por excelencia la obra de Goytisolo.

Para poner de relieve la presencia de la intertextualidad al nivel lingüístico, presentaremos una aproximación a algunos proverbios de importancia ilimitada, estas fórmulas discursivas se consideran como la base de la construcción semántica de la obra; después, destacaremos la importancia dada al uso del arabismo en *Makbara* sin dejar de arrojar luz sobre las otras lenguas usadas.

Discurso del autor:

La presencia de algunos proverbios y locuciones esmaltan el texto de *Makbara* ornándolo, con una huella original que sirve para dar al aspecto semántico dulzura y hondura. Presentamos aquí algunos ejemplos.

- مثل الريح في الشبكة

- *Como el viento en la red (Mak: 177)*. En el epígrafe de la obra *Makbara*, está escrito en árabe este proverbio y lo veremos traducido más tarde al castellano. En la página 177, este proverbio popular significa que algunas personas no pueden alcanzar o realizar sus objetivos ideales, por falta de esfuerzo y de inteligencia necesaria; y, si queremos relacionarlo con la obra, podemos decir que los que no tienen un conocimiento más amplio de

otras culturas y civilizaciones, mejor que no lean *Makbara*, porque la comprensión y la asimilación serán difíciles para ellos por la falta de apertura hacia el otro; como el viento en la red, es decir, nunca comprenderemos esta obra si no tenemos una red cultural diversificada, riquísima y avanzada; en ausencia de estos factores, nuestra lectura será estéril, un viento sin polen.

- *J'ai les reins brisés* (Mak: 183): «tener el rincón bien cubierto» alocución francesa que significa que la carrera personal de alguien está en un punto de debilidad o destinada a una destrucción eminente. «Tener los riñones rotos» es estar en una situación de incapacidad. Es una imagen familiar retórica del que ha perdido sus facultades morales o materiales. (*Avoir les reins solides (familier) = être assez riche/puissant*), «tener los riñones sólidos» es una manera de decir que soy rico y muy potente.

- *Sic transit gloria mundi* (Mak: 55): es una locución latina que significa «Así pasa la gloria del mundo». Durante la ceremonia de la instalación de un nuevo papa, era costumbre que un monje se presentara ante el papa para quemar a sus pies un poco de estopa y decirle: *Sancte Pater, sic transit gloria mundi*, es decir: «Santo Padre, así pasa la gloria del mundo». El ritual terminó con el papa Juan Pablo I, quien renunció a la corona. La locución quiere decir que hay que abandonar todo orgullo y ser modesto delante todos, porque la fuerza se convierte en debilidad a través del tiempo y todo pasa rápidamente.

- *Todos, ¡todos a la catedral del saber!* (Mak: 163): locución familiar que incita a los seres a aprender ciencias y filosofías y a aprovechar la

oportunidad, como dice Goytisolo, para interrogar a la ciencia en muchas ramas científicas.

- *Eh, toi, le gamin, qu'est-ce que ce bâton qui te pend entre les jambes ?* (*Mak*: 184): imagen metafórica utilizada para designar el miembro viril. Esta locución Goytisolo la ha tomado de una frase erótica famosa de François Rabelais (1494?-1553), el nombre (*batón*) designa el sexo masculino y aquí citamos la frase de Rabelais extraída del *Dictionnaire érotique moderne/B*:

« C'est le bâton à un bout qui me pend entre les jambes »¹³⁶. Rabelais.

« Qu'est-ce que ce bâton qui te pend entre les jambes »¹³⁷. Goytisolo.

La intertextualidad en esta frase es transparente y muy clara. El miembro viril en la literatura árabe toma el nombre de قضيب (*qadib*), que significa «bastón» o «barra». No vamos a analizar todo el texto para extraer ejemplos de este aspecto intertextual usado por el autor para embellecer el contenido de su obra, y marcarlo con una huella original; es la que se refiere al uso del poliglotismo, por el que lenguas cantan y bailan con el *hlaiquí*, que no cesa de hechizar al lector/oidor en esta obra que sigue creciendo en nuestra imaginación.

¹³⁶ Wikipedia: *Dictionnaire érotique moderne* [en línea]:
<http://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_érotique_moderne>.

¹³⁷ Juan Goytisolo: *Makbara*, *op.cit.*, p. 184.

4.1. Los tópicos lingüísticos

La construcción del lenguaje en *Makbara* tiene raíces en la historia cultural de Goytisolo; él que ha saboreado los olores de diversos países, entre ellos, Turquía, Francia, Estados Unidos, Argelia, Egipto y, sobre todo, Marruecos, que ha dejado rastros indelebles y transparentes en su vida personal.

La riqueza verbal del texto muestra el gran interés de Goytisolo hacia el otro, hacia un matrimonio de culturas cuyas lenguas se besan y se abrazan, lenguas que aportan magia y originalidad y transportan al lector a la plaza de Xemaá el Fnaá para gozar de los cuentos orientales de *Las mil y una noches*.

Heteróclito, este Goytisolo, como el Arcipreste de Hita, ambas personas rebeldes en el templo de la lengua, rompen, cortan y forjan letras y palabras para volar con los pájaros hacia la ciudad de los cuentistas.

Como el poema del Arcipreste de Hita, que abarca palabras en castellano, latín y árabe, el poema de este librito de buen amor goytisoliano contiene lo mismo también, como dijo Luce López Baralt:

Hace gala de un marcado poliglotismo literario: el narrador y sus personajes oscilan entre (el castellano correcto o quebrado, como el de la carta del escriba del meteco), el francés, el inglés y el árabe¹³⁸.

¹³⁸ Luce López Baralt: *Las huellas del islam en la literatura española...*, op. cit., p. 197.

Makbara abarca términos vulgares, como: « ¡Que cierre el pico!» (*Mak*: 172); términos cultos: «¡Obrera áptera!» (*Mak*: 57); términos germanescos o dialectales *naal d-din um-mék* (*Mak*: 18), (en árabe dialectal maldita la religión de tu madre) y litúrgicos.

Se sirve también del uso de algunas palabras poco frecuentes en el lenguaje coloquial, pero de timbre cálido, como *panoplia*, *ergástula*, *jayán*, *burilar*, *palimpsesto*.... Baralt señala, por su parte, «el término “bacilón”, “choteo”, actitud de fiesta desenfadada, es naturalmente, caribeño»¹³⁹.

El deseo de cuestionar la sociedad marroquí con su cultura tradicional, de transportar la imagen del marroquí dentro del núcleo de la obra, muestra el interés y el valor que Goytisolo lleva a esta cultura tan majestuosa.

Makbara navega en una estructura circular y abierta del relato su lenguaje, como ya hemos dicho, se compone de quiebras estructurales con trama novelesca que avanza y retrocede, lenguaje polivalente, mestizo, mezcla de palabras cultas, populares, vulgares y locuciones corrientes y raras, Carmen Sotomayor dice a propósito de Goytisolo:

En su ensayo «Ruptura de ‘forma’ y ‘lenguaje’ en la novela española de posguerra», José Schraibman relaciona la narrativa de Goytisolo con la de Luis Martín-Santos, estableciendo un paralelismo entre el deseo de renovación de ambos escritores y su afán de destrucción, que aparece como requisito indispensable de apertura a nuevos medios narrativos¹⁴⁰.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 198.

¹⁴⁰ Carmen Sotomayor: *Una lectura orientalista de Juan Goytisolo*, Madrid: Espiral Hispanoamericana, 1990, p. 189.

La estética rupturista de Goytisolo se ve claramente cuando el autor de *Makbara* efectúa inserciones lingüísticas de lenguas extranjeras, entre ellas el árabe, con el fin de «arabizar» una parte de la novela como símbolo de rebelión contra la España.

El autor emprende en *Makbara* este proceso de deconstrucción contra construcción, donde el narrador propone la «de(con)strucción perpetua»; Jacques Derrida afirma que el concepto de deconstrucción sugiere una relación u operación dialéctica de destrucción, los dos conceptos, uno contra el otro; según la teoría literaria, la deconstrucción implicaría el cuestionamiento, la destrucción o desmontaje de formas tradicionales de escritura y, en el proceso, la construcción (lingüística) de formas de representación e interpretación, en las cuales se cuestione el canon literario, en tanto expresión de significados centrales y jerárquicos (de la tradición cultural) de una sociedad¹⁴¹.

La estética rupturista de Goytisolo le ha incitado a manejar el lenguaje dialectal marroquí de una manera que hace pensar que el autor es una persona árabe y que vive con los suyos en una sociedad que aprecia y respeta.

Marruecos patrias de adopción en el doble sentido del término, combados, fulgurantes, ubérrimos, poderosos imanes, reserva inevitable de divina sorpresas rompecabezas ¡y otra cosa mejor quien lo(s) cató que me entienda!¹⁴².

¹⁴¹ Nelson González Ortega: «Juan Goytisolo y la (de)construcción del lenguaje literario moderno y de la sociedad española postmoderna», en Manuel Ruiz Lagos (coord.): *Un círculo de relectores: jornadas sobre Juan Goytisolo*, Lund, 1998, pp. 87-97.

¹⁴² Juan Goytisolo: *Makbara*, *op. cit.*, p. 195.

Discurso erótico:

En *Makbra* se manifiesta claramente la desarticulación lingüística, como ya hemos dicho, del español, mediante la integración y la mezcla de palabras, frases y discursos como el francés; aquí un extracto de un discurso erótico:

Double pénétration, jeunes filles en chaleur : le rythme maxi porno des scènes vous fera jouir !¹⁴³.

Discurso religioso :

Oui mon pauvre ami, Dieu pense à vous, il vous veut de bien, il se soucie de votre salut, laissez-le donc rentrer dans votre cœur ! votre maladie peut être le péché de votre âme, mais de même qu'il a guéri le lépreux, de même il vous pardonnera chaque péché, si vous lui faites appel: croyez-moi, rien n'est impossible avec le seigneur! (*Mak*: 18).

Aquí mencionamos que esta cita es una reescritura de algunos versos coránicos de la Sura *Al 'Imran* («La familia de Amram»), verso 49:

Yo será el mensajero para los hijos de Israel (y les dirá) Yo vengo a vosotros con un signo de la parte de vuestro señor, yo haré, para vosotros, de barro, la forma de un pájaro y soplaré en él y con permiso de dios se convertirá en un pájaro. Y curo a los ciegos de nacimiento, a los leprosos y resucito a los muertos con el permiso de Dios¹⁴⁴.

Aquí leemos otra cita que encarna la fe, la muerte y la justicia, una cita que cuestiona los grandes ejes metafísicos que el autor planteó en *Makbara*.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 15.

¹⁴⁴ Kamel Mustafa Hallak: *El Corán sagrado y la traducción de su sentido en lengua española*, Damasco: Amana, 1997, p. 122.

El ángel en efecto fue expulsado de un paraíso, un paraíso que Goytisolo describe perfectamente realizando una intertextualidad con algunos versos del texto coránico; en *Makbara* asistimos a una intensificación del léxico religioso que viene a dar a la obra su huella religiosa.

El objetivo de Goytisolo es transportarnos hacia el otro mundo por medio de ese lenguaje mudéjar. Lenguaje que no ha cesado de fascinarnos por su extranjerismo.

Orientarte hacia la airosa silueta de la kutubia, tender al alminar las palmas de las manos abiertas, invocar la justicia de Alá, suplicarle que te acoja en su reino, refugiarme en la certeza superior de la fe, evocar su precisa descripción del Xináa: dulzura del reposo, fresco lugar para dormir en los calores del día, jardín sembrado de viñedos y árboles, glorietas umbrosas, sedas exquisitas, riachuelos de miel, frutos abundantes. (*Mak*: 68).

Goytisolo en esta descripción del paraíso retorna hacia el Corán, sobre todo los versos de la sura *Al Wāqi'ah* («El acontecimiento inevitable»), que describe el paraíso de tal manera que nos indica que el autor ha leído esos versos.

10. Los primeros (en fe) serán los primeros (en la vida futura) 11. aquellos serán los más acercados de dios 12. en los jardines de las delicias 13. habrá muchos de las primeras (generaciones) 14. muy poco de las últimas 15. sobre lechos ornados 16. recostados en ellos y enfrentándose (los unos con los otros) 17. entre ellos circularán jóvenes de eterna juventud, 18. con copas, y jarros y vasos llenos de licor 19. que no causará ni dolor de cabeza ni pérdida del conocimiento 20. y fruta a sus gustos 21. y la carne de ajaros que deseen 22. y huríes de grandes ojos 23. como perlas bien cuidadas 24. como recompensa de lo que hacían. 25. no escucharán blasfemias ni insinuación al pecado 26. Sino solamente una palabra: ¡paz! paz! 27. y las gentes de la derecha, ¿qué son las gentes de la derecha 28. Estarán entre las plantas de Lotus sin espinas (verdes y de grada sombra) 29. Y entre las plantas de bananas repletas de

frutos 30. y una sombra extendida³¹. y un agua siempre corriente³². Y frutas abundantes 33. Sin ser interrumpidas ni prohibidas 34. y lechos en alto¹⁴⁵.

Discurso de la crítica sociológica:

Ça alors : j'ai jamais vu une chose pareille : frapper publiquement une femme! [...] oh vous savez, chez eux, je les connais bien, j'ai vécu quinze ans là-bas avez-vous besoin de quelque chose, Madame ? c'est rien Monsieur, un pauvre malheureux, il n'est pas saint d'esprit, on ne peut pas lui tenir rigueur de ce geste! (*Mak*: 18 y 19).

Así, se suceden en las páginas (13, 15, 17, 18, 19, 57, 58...) de *Makbra* palabras y frases, cuya lengua francesa testimonio indeleble de la estancia del autor en París durante muchos años, amor por esa lengua de Moliere que ha fascinado Goytisolo durante sus primeros pasos en la capital de las luces, París.

Expresión familiar:

«Toi, fous-moi le camp!» (*Mak*: 61).

Además de la lengua francesa Goytisolo usaba las lenguas inglesa, catalana, italiana, latina y árabe, y aquí daremos algunos ejemplos para poner de relieve esta técnica discursiva que consiste en mezclar las lenguas para dar un aire innovador a su obra, considerada por muchos críticos como rupturista por su hibridez lingüística. Y aquí presentamos algunas

¹⁴⁵ Kamel Mustafa Hallak: *El Corán sagrado y la traducción de su sentido en lengua española*, op. cit., pp. 1078-1080.

frases inglesas que Goytisolo ha usado en *Makbara*, con el objetivo de tocar el interés del lector:

The vitality of many bloods: the imaginative effort of industrial leaders: a concentration of natural resources and financial wealth: a fortunate geographical formation and location. (*Mak*: 121).

Here, the piston of technological development accelerated during the twentieth century and maintained their rhythm even during the depression years. (*Mak*: 121).

Goytisolo mezcla palabras españolas con otras francesas, y palabras árabes con españolas dando lugar a este juego que se compone de dos o más lenguas crea lo que la ciencia lingüística llama «interferencia lingüística», que consiste en un juego por el cual toda lengua pierde sus reglas inmanentes de idiomas originales, y la comprensión del texto por un lector normal se ve, en efecto, muy difícil de alcanzar a causa de este juego inextricable. En efecto, en su proyecto de (des)construir el castellano, Goytisolo y el conjunto de sus narradores desfiguran el lenguaje realizando la «ruptura con la oficial sintaxis y su secuela de normas y entredichos» (RCJ:152).

Esta interferencia lingüística en realidad, como señala Nelson González Ortega, «es considerada como un fenómeno excepcional si no negativo, que transgrede las reglas inmanentes de los idiomas naturales»¹⁴⁶.

¹⁴⁶ Nelson González Ortega: «Juan Goytisolo y la (de)construcción del lenguaje literario moderno y de la sociedad española postmoderna», *op. cit.*, p. 89.

4.2. Interferencias lingüísticas en Makbara

La interferencia lingüística transgrede, enriquece, cambia el campo semántico del texto; Goytisolo no vacila en navegar a contracorriente para seducir y molestar; conocido como un transgresor del lenguaje, no cesa de llevar la palabra hasta los extremos de la imaginación; su proyecto deconstruccionista se ve claramente creativo, cuando Goytisolo hace explotar su volcán lingüístico dejando surgir un magma semántico ardiente cuya lengua nueva refulgente.

Esta lengua que se basa en la mezcla de dos idiomas, suele ser llamada un *frañol* literario, que significa la unión de dos idiomas, el francés y el español (fra + ñol); en lo que se refiere al árabe podemos darle el nombre *arañol*, es decir, la mezcla de la lengua árabe y española que vamos a tratar al lado de la presencia de la lengua francesa. Aquí, algunas frases de este fenómeno lingüístico:

Depilación, maquillaje, astrología, lectura de «Rêves», «Intimité» «Detective», «ici Paris» «france Dimanche», cultivar devotamente la androlatría: compadecer, simpatizar, identificarse con sus víctimas: Soraya, Margaret, Jacqueline, la rubia princesa encantada: absorber los consejos de Madame Soleil; recortar los patrones de Elle: responder con esmerada caligrafía a los anuncios gratuitos «de Libération». (*Mak*: 105; el subrayado es nuestro).

En el ángulo peripatético de la rue de Metz. (*Mak*: 19).

Mi amor, aquí me tienes, esperanzada y activa después de tanto tiempo, sin prestar atención a la malicia y rencor de sus colegas Regarde moi ca, elle est encore ici, qu'est ce qu'elle fout la gardienne, crois-tu que les mecs sont aveugle? Burlas, gestos, risas histéricas, envidia, pura envidia, de mí, de ti, de nuestro amor, el lazo irrompible que os une, vencedor del espacio. (*Mak*: 57).

Rehacer una y otra vez tu itinerario, dedicada a su culto exclusivo, combatiente, aguerrida, monja soldado, siempre en la brecha Alors tu nous laisses la place? no te enfades, mi amor: no merece la pena Tu ferais mieux de prendre ta retraite! (*Mak: 57*).

No podemos citar todos los ejemplos que están en la obra, pero esta ojeada sobre esas frases muestra claramente este fenómeno lingüístico propio de la escritura y la literatura contemporánea de Goytisolo. Para descubrir más esta deconstrucción no tardamos a mostrar también ejemplos en que la lengua árabe y española se han fusionado para crear otro idioma con una riqueza semántica muy importante.

Tres días encerrado en la jaima con la doncella, pañuelo embebido de sangre de las desfloraciones, yuyús exaltantes del mujerío, amarla, amaros sin tregua mientras dure la fiesta: uach ka-idurrek bissaf?: y ella, la chiquilla: la, ghir chi chuya, rtah hdaya, bghit nnaas maàk, ana ferhana!: hasta que el tirón de la cuerda me sacude. (*Mak: 155*).

La muestra a los vecinos, consulta con ellos, transmite el mensaje en voz baja

Chuf,ma aareftich-ch,

Chkun?

r-raxel gales aal ch-chil-lia !

fain hwa?

Rah, rah hda t-tablà d-el' mualimín!

Tbark-allah, daba aad chuftú!

y en seguida: si, tienes razón, es marrakchí, lo conozco de vista, trabajaba hace años en la tenería. (*Mak: 174*).

La película que vimos en París en un sórdido y chabacano cine de barrio, recuerdas habibi?, bajamos al sótano y te encerraste conmigo en el lavabo, cinco minutos gozando como ahora mientras las demás suspiraban fuera. [...] Apenas puede contener la embriaguez de las lágrimas los ahlan-wa-sahlan, fain kunti? ach had el ghiba? marhba bik, s-salamu ali-kum resuenan melodiosamente en la sala

panelistas y espectadores asisten atónitos a esta jubilosa reunión de familia. (*Mak*: 175).

Incluir y excluir la lengua dialectal marroquí en su obra es un signo de una gran influencia cultural que había adquirido en las estrechas calles de Marrakech. El autor-narrador estimula el lenguaje, lo maneja de tal manera que el lector se imagina dando paseos en la plaza de Xemaá el Fná.

La precisión en la descripción de los detalles minúsculos y la atención que presta a los diversos personajes que hablan diversas lenguas; este aspecto multicultural da a su obra un sentido universal, visto que la influencia de Marrakech, de su gente popular, de sus turistas sorprendidos dejan elementos primordiales en la formación de esta obra que nació en las entrañas de una plaza popular, universal y exótica.

Abarca símbolos de convivencia y respeto a la diferencia; aunque la obra de Goytisolo está escrita en castellano, en sí misma se encuentra una diversidad lingüística semejante a la de la diversidad turística en la plaza. Muchos turistas de habla diferente equivalen a diversas voces e idiomas en *Makbara*.

La influencia de la plaza en particular y de Marrakech en general ha dejado una huella importante; de hecho, el autor observa, habla y critica, de tal modo que se convierte en un *hlaiquí* para reivindicar su derecho como heredero del verdadero cuentista de la plaza popular.

En nuestra opinión la diversidad idiomática en *Makbara* no es sino la sombra de la diversidad lingüística dentro de la plaza del Fná. El hecho de incluir arabismos derivados de la lengua dialectal es el resultado de su proximidad a la masa popular marginada y miserable.

Lectura en palimpsesto: caligrafía que diariamente se borra y retraza en el decurso de los años: precaria combinación de signos de mensaje incierto: infinitas posibilidades de juego a partir del espacio vacío: negrura, oquedad, silencio nocturno de la página todavía en blanco. (*Mak*: 222).

La iniciativa de crear un lenguaje diferente, nuevo e híbrido, por medio de una parodia del español y el árabe dialectal, da una nueva forma a la escritura contemporánea que ha sabido lograr forma y fondo.

El aire innovador que ha soplado sobre esa escritura goytisoliana no es más que el resultado de una profunda reflexión y (de)construcción total del lenguaje, Goytisoló logró su desafío de crear una lengua políglota, polivalente e intertextual. El proyecto de esa escritura no es nuevo, realmente se remonta a su obra *Juan sin tierra*, en la que el propio autor se confiesa sobre la nueva estrategia que quiere para seducir con un léxico más amplio y ambiguo; un lenguaje que se borra a través de las páginas y se (auto)rresucita de sus cenizas en otras formas dentro de diversas obras.

Desacostúmbrate desde ahora a su lengua, comienza por escribirla conforme a meras intuiciones fonéticas sin la benia de doña hakademia [...] liberándote de tu hantiryor ympot-tura i, gracias ha la prat-tyca dun lenguaje cuep-po, dun belbo beldadelamente acho anne, de tebdá kif uáhdel -arbi al idu sgheraua min baád al idu kbira bex temxi l-xamáua tqrá al surat eli tjab¹⁴⁷.

Romper las reglas académicas, destruir el lenguaje, violar la semántica del léxico, buscar en el más allá de la palabra y del sentido son factores que han participado en la fundación de ese tipo de literatura contemporánea y posmodernista, que se relee y se reescribe a través de un pasado medieval.

¹⁴⁷ Juan Goytisoló: *Juan sin tierra*, pp. 304 y 305.

La mixtura de este lenguaje sacado de diversas lenguas enriquece, de un lado, el movimiento del texto y su rítmica y, de otro, sirve a la semántica textual de un campo lingüístico mezclado de nuevas técnicas, cuya musicalidad se nota a través de la recitación.

La recitación [de la halqa] favorecía una estructura narrativa en la que la prosodia desempeña un papel tanto más importante que la semántica. El metro [...] de] Juan Ruiz engarza posiblemente... con las unidades rítmicas de la poesía y prosa rimada árabes. El discurso del trovador, sometido a las exigencias melódicas del texto, se dirige tanto al oído como al intelecto. El auditorio [...] educa allí su oído literario: acata la métrica y la acentuación que le brinda el relato, distribuyendo las frases con arreglo a aquellas, olvida la chata distribución normal.¹⁴⁸

4.3. Makbara y el compromiso lingüístico árabe

Goytisolo erra por los senderos anchos de la lengua, viaja para llevar consigo una palabra libre y una cultura por la cual abre y descubre; descubre el otro tan desconocido, así como su patrimonio de gloria florecido. La riqueza intelectual granjeada durante sus viajes lo marca, lo inspira, lo identifica con la gente del país acogedor; de modo que su texto está cargado de riqueza lingüística extranjera, huella de su vagabundeo por los senderos de esas culturas exóticas.

Su compromiso lingüístico hacia la lengua árabe ha ocupado un lugar primordial en la construcción semántica de sus textos. Este compromiso

¹⁴⁸ Juan Goytisolo: «Vicisitudes del mudejarismo: Juan Ruiz, Cervantes, Galdós», citado en la obra de Luce López Baralt *Huellas del islam...*, *op.cit.*, p. 195.

presente en su mente, ha influido en su manera de escribir transformándola en una memoria universal con valor literario multicultural.

Vivir lo cotidiano de la gente, padecer con ellos, sentir sus sufrimientos y quejas, hablar sus lenguas y dialectos parece un compromiso humano de valor majestuoso. *Makbara* con esta riqueza cultural presenta un desafío epistemológico y multicultural a través del lenguaje árabe que mencionaremos aquí. Es necesario señalar que hay dos tipos de registros árabes en *Makbara*; el primero es clásico, mientras que el segundo es dialectal.

El primer tipo se refiere a la lengua árabe clásica o, mejor dicho, la lengua tradicional. El segundo tipo se refiere a la lengua dialectal, es decir, la lengua hablada por la gente de Marruecos o, mejor dicho, la lengua coloquial.



Cabe señalar aquí esa huella de la lengua árabe, que el autor lo considera su lengua adoptiva. Recurrir al árabe no es sino el resultado de una aventura amorosa que ha permanecido durante muchos años. *Makbara*, como alude su título, abarca un registro árabe abundante de vocabulario clásico y dialectal. A este respecto afirma Goytisolo:

«Por un lado, he vuelto a introducir en la lengua española palabras que forman parte del castellano de la edad media y que luego se perdieron. Me parece que cuando todo el mundo me preguntaba qué quería decir MAKBARA, les señalé que

en distintos textos de la edad media cuando se habla del cementerio de los musulmanes se les llama "el macabro". Me parece una vergüenza que mientras la mayor parte de las palabras de origen árabe que existen en las lenguas europeas han entrado a través de España, a partir del siglo XIX nos lleguen de Francia: me refiero al ejemplo de *macabro* que entró en España en el siglo XIX a través de "*le macabre*" en francés. Incluso en los diccionarios se dice que es un galicismo. Es una palabra absolutamente española»¹⁴⁹

a) El registro árabe clásico

Como los contadores en la plaza de Xemaá el Fná, Goytisoló escoge muy bien el léxico a través del cual vincula sus mensajes, así, veremos que el autor nombra muchos arabismos, relativos, entre otros, a los siguientes campos semánticos.

La toponimia árabe



Tarudant, Ketama, Tiznit

Uarzazát, Risani, Midelt, Tefraút

¹⁴⁹ Benremdane, Ahmed: "El dialecto marroquí empleado en la obra de Juan Goytisoló: Función y significación", en, Escritos sobre Juan Goytisoló, coloquio en torno a la obra de Juan Goytisoló. Almería, 1987, p, 93.

La presencia de todos estos nombres de ciudades de segundo plano, ciudades que se encuentran en el sur de Marruecos, omitidas y dejadas sin progresi económico ninguno, marca otra vez la atracción de Goytisoló hacia el sur con su miseria y pobreza; la citación de estas ciudades es un claro mensaje que quiere decirnos que Goytisoló conoce muy bien Marruecos, mejor que los marroquíes.

Eufonía de palabras de raíz árabe: Alcuzcucero, alfanje, halca, alfaquíes, jaima, almalafa, zámil, almuédanos, candil, alférez, el ued.

Registro de los vestidos: Albornoces, fuquías, chilabas, cafetín.

Registro del campo religioso-místico: alfaquíes, múridos, ramadán, Alá, Xinàa.

Registro de comidas: chorba.

Registro de nombres propios en árabe:

Nombres de algunos sufíes famosos citados en <i>Makbara</i>	Identificación
Sidi Harassam (<i>Mak: 37</i>)	Gran sufí marroquí de la cofradía tijaniya, murió en 1800 en Hijaz, en Arabia Saudita.

Debbagh (<i>Mak</i> : 199)	Abd-al'Aziz Ben Mas'oud, denominado <i>Debbagh</i> , enterrado en la ciudad de Fez, vivió durante el siglo XVII.
Sidi Yusuf Ben Ali (<i>Mak</i> : 199)	Gran sufí marroquí, enterrado a Marrakech, denominado Hombre de la caverna; forma parte de los siete santos de la dicha ciudad.
Sidi Hamad U Musa (<i>Mak</i> : 211)	(1449-1511) sufí marroquí, enterrado en Tazrwalt, ciudad de Tiznit, Marruecos.
Mulay Brahim (<i>Mak</i> : 156)	Mulay Ahmed Ibrahim Amghari, sufí marroquí, murió en 1661, enterrado en la montaña de Kik, Marrakech.

b) El registro árabe dialectal

La focalización de Goytisoló sobre las ciudades del sur en general es la consecuencia directa de la situación amarga en que están sumergidos los habitantes de estas zonas periféricas, pobreza, paro e injusticia; entonces, Goytisoló, cuando toma la palabra en *Makbara*, es para denunciar esta marginación, el autor reivindica una vida digna y tranquila al pobre,

expresando su necesidad del dinero para sobrevivir; Goytisolo afirma con la lengua dialectal este afán por lo material: «Flus, daiman el flus» (*Mak*: 15), «Dinero, siempre dinero».

Y cuando los medios materiales faltan, este mismo no tarda a expresar su cólera bajo forma de insulto: «Naal d-din um-mék» (*Mak*: 19), «Maldita la religión de tu madre». Una frase vulgar, corriente en la sociedad marroquí; es una expresión que traduce el nivel cultural más bajo de aquella masa popular ignorante y subdesarrollada y, por lo tanto, una crítica dura y directa de los valores éticos que han desaparecido de esta sociedad musulmana en la que el islam y los padres son el centro de los valores morales.

Insultar la religión a uno de los padres es como insultar a Dios y en la citada frase de Goytisolo, «Naal d-din ummhum» (*Mak*: 67), se insultan los dos, resultado de una incultura muy grave dentro de esa sociedad que cree en lo material más que lo divino. Tal situación de cólera y de ira es resultado de la política opresiva basada en el miedo al otro y a las autoridades; miedo a perder su libertad de opinar y de expresar sus ideas, Goytisolo traduce esta situación con esta frase dialectal: «Iwa, el khal ka idrabni, yak? Ila bghiti tchuf ahsen ma-itjaf-chi, axi hdana!» (*Mak*: 71), «El negro me golpea, ¿de verdad? ¡Si quieres ver mejor, ven a nuestro lado y no tengas miedo!». [La traducción es nuestra]

El color negro en esta frase simboliza la ignorancia, la angustia, el mal que está torpedeando cada día la vida de millones de personas a causa de la injusticia social, la pobreza moral y la necesidad material.

En su libro, *La narrativa simbólica de Juan Goytisolo*, Myriam Gallego Fernández, explica a propósito del color negro:

En el régimen diurno de la imagen, que, como se dijo, se fundamenta en la antítesis entre el bien y el mal, lo superior y lo inferior, la luz y la oscuridad, el negro es el color de las tinieblas, impregnadas de connotaciones negativas porque simbolizan el, la angustia, [...] y la muerte¹⁵⁰.

Como ya hemos señalado el color negro símbolo de la angustia y la muerte, el autor lo maneja para dibujar esta imagen desesperada y fracasada, con el fin de transmitirnos las dificultades que arrancan la sociedad marroquí. La necesidad de sobrevivir y huir el espectro de la pobreza y los buitres que lo rodean, incita a muchos mendigos a pedir por caridad, a los que viven en el paraíso terrestre; este fenómeno es más corriente en Marruecos, donde los mendigos interpelan la gente con el fin de lograr alguna clemencia.

Goytisolo expresa esta imagen miserable, cargada de compasión mediante una frase en árabe dialectal, usada por los mendigos en Marruecos: *El coro de los mendigos reitera sin tregua fi-sabili-l-lah. (Mak: 211)*, que traduzco «por el amor de Allah».

Otro problema señalado por Goytisolo, se refiere a esta actividad secreta por parte del estado para controlar el pueblo; este método consiste en espionar la gente de los lugares públicos mediante otra gente. Los países árabes recurrían a este modelo de control que asfixia a la libertad humana.

¹⁵⁰ Myriam Gallego Fernández de Aránguiz: *La narrativa simbólica de Juan Goytisolo*, 1.ª edición, Salamanca: Almar, col. Biblioteca filológica, 2001, p. 116.

En las páginas 174 y 175 de *Makbara* Goytisoló expresa este fleo. Abajo las frases con la traducción nuestra:

Chuf, ma aarfitch-ch chkun? [¿Mira, no sabes quién era?]

R-raxel gales aal ch-chil-lia! [¡El hombre que está sentando sobre la silla!]

Fain hwa? [¿Dónde está?]

Rah,rah hda t-tablá d-el-mualimín! [¡Allí, cerca de la mesa de los profesores!]

Tbark-allah, daba aad chuftú! [¡Dios le bendiga, ahora lo he visto!]

Los ahlan wa sahlán, fain kunti ach had el ghíba? [¡Bienvenidos! ¿Dónde estuviste todo

este tiempo?]

Marhaba bik [¡Bienvenido!]

S-salamu ali-kum [Que la paz sea contigo].

Goytisoló, gran conocedor de las costumbres y las tradiciones en Marruecos, pone de relieve a través de *Makbara*, una tradición muy antigua que se ejerce en las bodas; esta se resume en mostrar a los invitados el pantalón manchado de sangre, símbolo de virginidad de la mujer y de virilidad para el hombre; esta tradición sigue siendo ejercida en muchas regiones rurales. Aquí el propósito de Goytisoló (*Mak*: 155-159) acerca de esta tradición, expresado en árabe dialectal.

Canto músico, invitaciones, regalos, tres días encerrado en la jaima con la doncella, pañuelo embebido de sangre de la desfloración, yuyús exultantes del mujerío, amarla, amaros sin tregua mientras dure la fiesta:

Uach ka-idurrek bissaf?, [¿Te duele mucho?]

la, ghír chí chuya, rtah hdaya, bghít nnaas maàk, ana ferhana! [No, solamente un poco, siéntate a mi lado, quiero hacer el amor contigo, ¡estoy contenta!]

La palabra *nnaás maák* semánticamente tiene dos sentidos, como explicamos:

nnaás maák



Dormir contigo

Hacer el amor contigo

El juego lingüístico de Goytisoló contamina también la lengua árabe con sus dos aspectos, el clásico y el dialectal: «Ach hada, d-dem?, no sé lo que es el dem mi amor» (¿Qué es esto? ¡La sangre! No sé lo que es la sangre mi amor).

Goytisoló no cesa de codificar su mensaje, transporta al lector dentro de un universo de símbolos extravagantes; la sangre símbolo de la revolución puede, al mismo tiempo, desempeñar el papel de la pasión, de la atracción, del poder y del calor.

Goytisoló toma su punto de partida de un círculo, que es la *halqa*, mediante el cual el relato oral se dispersa de manera anónima, interpela voces en movimiento; toma formas y colores diferentes; igual que cuando habla de la religión o de la tradición, Goytisoló recurre al lenguaje adecuado de cada campo para fusionar la imagen en el contenido, mejor dicho: para que la forma exprese el fondo de una manera transparente. Recurrir al lenguaje dialectal marroquí tiene una significación importante en la obra de *Makbara*, esto quiere decir que los occidentales no pueden descifrar el mensaje vinculado sin pasar por la traducción de estas frases tan significativas. Esa lengua árabe dialectal usada por

Goytisolo nos recuerda la forma de la escritura aljamiada de los moriscos de la España bajo la Inquisición, pero aquí el contexto es diferente, aunque la manera sea la misma; la obsesión de desviar el sentido, de enmascararlo con el fin de generar más de una interpretación posible. La lengua dialectal es el espíritu del pueblo marroquí, y Goytisolo se expresa con esa voz y por amor a este pueblo que está valorizado y honrado por su lengua en una obra tan polémica. «Juan Goytisolo termina por ser, casi en las vísperas del segundo milenio, un escritor tan arabizado como J. Ruiz solo que su mudejarismo es voluntario, consciente y, casi podríamos decir, alegremente rebelde»¹⁵¹, declara Luce López Baralt.

¹⁵¹ Luce López Baralt: *Las huellas del islam...*, op. cit., p. 209.

5. Intertextualidad polifónica

Evolución al nivel lingüístico, revolución al nivel semántico, *Makbara* sobrepasa las fronteras del lenguaje para abrir el paréntesis de otras técnicas narrativas fructuosas e innovadoras. Entre otras, esta la polifonía con sus dos niveles: de una parte, el nivel de la acción y, de otra, la narración.

Para poner de relieve ese fenómeno, cabe esclarecer una definición de la polifonía. Se refiere a las diversas voces narrativas en un texto, que deben ser diferentes y tener un discurso distinto en cada personaje. Se resume en que cada personaje tiene su propia manera de expresarse y de interpretar los signos del mundo que lo rodea. Todos esos personajes actúan y crecen en el texto independientemente del narrador principal. El teórico ruso Mijaíl Bajtín fue el primero en usar el término hablando de Dostoievski.

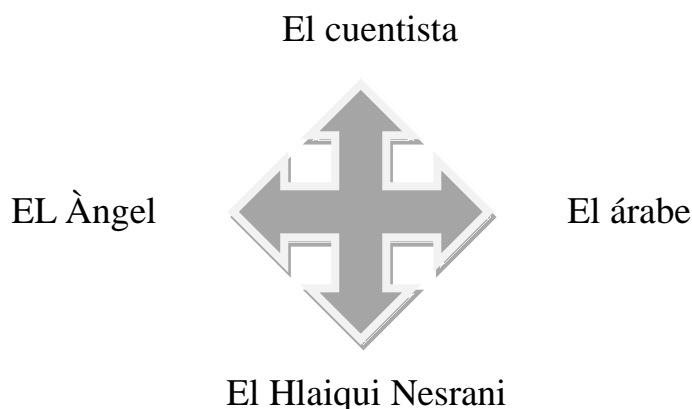
Nelson González Ortega dice:

La polifonía (i. e., la «con-fusión» de voces narrativas), la ambigüedad (i. e., la «con-fusión» de pronombres personales y del número y del género gramatical) y el hermetismo (i. e., profusión de cultismos, arcaísmos y experimentos morfosintácticos) son marcas autoriales de Goytisolo perceptibles en casi todos sus relatos y, por ende, en el siguiente pasaje de *Makbara*, en el que se describe el quehacer de un paria (¿árabe?) que vive en una metrópoli (¿París?)¹⁵².

Las palabras se entrecruzan, las ideas se intercambian y las personas se unen; Goytisolo, por la diversidad de las voces empleadas en *Makbara*,

¹⁵² Nelson González Ortega: «Juan Goytisolo y la (de)construcción del lenguaje literario moderno y de la sociedad española postmoderna», *op. cit.*, p. 90.

siembra el caos en la organización textual, puesto que sus personajes se metamorfosean cada vez y efectúan un cambio de papeles entre ellos. los personajes que actúan en la trama de *Makbara* sont:



La voz del cuentista que relata la trama se identifica unas veces con la voz del hlaiquí Nesrani y otras veces, se transforma y fusiona con la personalidad del árabe, esta dualidad de juego no es sino el resultado de un homenaje a la convivencia entre dos culturas medievales. La primera representa Oriente y la segunda, Occidente.

En *Makbara* los acontecimientos se entrecruzan, crecen en el fondo de un relato oral; las historias se suceden y se desarrollan, pero las voces cambian de postura y de cultura. La historia amorosa entre el ángel y el árabe se traduce con una relación íntima, una fusión corporal con una dimensión sexual desconocida. La voz del cuentista describe, le da a cada protagonista una vez con la cual comunica con el público. Las voces que unen el conjunto de los protagonistas crean y recrean unas historias que, cuando se acerca el punto final de la trama, se resucitan otra vez voluntariamente.

Yanick Llored afirma :

Dans une perspective similaire, à la fin de ce chapitre de *Makbara* le passage de l'écrit à l'oralité est lié à une configuration inclusive ou la voix narrative, par la parodie des discours détournés, peut se donner elle-même en représentation. Cette voix composite montre la pluralité des éléments qui constituent sa texture orale, tout en approfondissant sa dimension poétique grâce à ses caractéristiques d'écrit¹⁵³.

Tal ambigüedad narrativa en *Makbara* llega a enmascarar la verdadera identidad de los personajes novelísticos; estos cambian simultáneamente de identidad, de lugar, de edad y de lenguaje; la diversidad lingüística usada por estos personajes complica la tarea asimilativa del poema que Goytisolo denomina relato oral.

El árabe cuyos nombres son M'ammed, Ahmed o Mohamed (*Mak*: 590); Abdelli, Abdellah, Abdelhadi (*Mak*: 62); Azizi Mohamed (*Mak*: 115); de tal modo, la identidad del emigrante queda confusa y ambigua hasta la última página del librito. Luce López Baralt hablando de este carácter confuso y ambiguo de los personajes, dice:

Los hechos narrativos de *Makbara* se dislocan y confunden; el tiempo zigzaguea desarticuladamente; los personajes mercuriales transmutan su identidad frente a nuestros ojos una y otra vez¹⁵⁴.

La pluralidad del lenguaje y de las voces en *Makbara* es un símbolo de la diversidad intercultural transmitida entre dos mundos diferentes, pero coexistentes mutuamente dentro de un espacio imaginario y surrealista.

¹⁵³ Yannick Llored : *Juan Goytisolo. Le soi, le monde et la création littéraire, op. cit.*, p. 110.

¹⁵⁴ Luce López Baralt: *Huellas del islam en la literatura española...*, *op. cit.*, p. 190.

B. Las virtudes del pájaro solitario

1. Contexto, sinopsis y cuestión del género

1.1. Contexto

El mundo del escritor se transforma, cambia, se metamorfosea cuando un acontecimiento fatal o un sentimiento de angustia o miedo vienen para perturbar la tranquilidad amena del autor. Goytisolo durante los años ochenta conoció acontecimientos dolorosos y situaciones tristes, este estado psicológico frágil y ambiguo, le ha empujado a buscar un equilibrio interno refugiándose en las obras de San Juan de la Cruz.

Esta unión amorosa con tal escritura mística, serena y amena provocó en él el gozo de reescribir la muerte bajo la forma de una obsesión miedosa y angustiosa. Esta situación de malestar era el punto de partida de los primeros precursores de su obra titulada *Las virtudes del pájaro solitario*. Goytisolo afirma:

Comencé a escribir *LVPS*: en febrero de 1986. lo hice en un estado de tensión extrema, cuando solo la lectura de San Juan de la Cruz me procuraba un remanso precario de serenidad¹⁵⁵.

¹⁵⁵ Juan Goytisolo: «Prólogo», en J. Goytisolo: *Novelas (1988-2003)*, nota al pie.

Este sentimiento ambiguo del miedo y la muerte, lo había expresado antes en *Paisajes después de la batalla* y *Makbara*, pero, este temor del más allá, de lo metafísico, va creciéndose para formar un tema central que obsesionaba Goytisolo durante muchos años. Este tema mortuorio comenzó con la edición de *Makbara*; se desarrolló con *LVPS* y culmina con *La cuarentena*.

La presencia de cualquier dolor en el cuerpo del autor lo tortura hasta el punto de pensar que está infectado por la plaga del siglo XX, «el Sida». Este nombre va a aparecer muchas veces en sus novelas de manera directa u otra, lo que explica realmente su preocupación mental permanente por esta enfermedad que la ciencia no ha llegado a erradicar.

A propósito de esta idea, Goytisolo describe su estado moral naufragado en desconfianza terrible, cuando las dudas comienzan a introducirse en su mente, dice que:

Dos meses antes, había contraído una dolencia intestinal que ningún tratamiento médico lograba curar y cuyos síntomas coincidían con los de la pandemia que diezmaba las filas de mis amigos. Estaba convencido de la intrusión en mi organismo del «monstruo de las dos sílabas»¹¹⁷.

La muerte como resultado del sida fue el tema principal de la obra que abre muchas interpretaciones a esta imagen alegórica de la muerte en la «residencia de descanso», «templo» o «alhama»; influido por las noticias sobre esta enfermedad, Goytisolo vive en una pesadilla permanente, muchas imágenes de su obra llevan con ellas el espectro del sida que reina brutalmente:

Los gigantescos zapatones o zuecos de aldeana. Vimos surgir sus piernas zancudas e interminables, el inverosímil pantalón de espantapájaros ceñido a su espectral silueta de títere movido por invisibles cuerdecillas o alambres. (*LVPS*: 9).

Debido a su condición de homosexual, Goytisoló ve el espectro de la enfermedad negra se aproxima de él cada vez más, enfermedad que «derrumba las defensas orgánicas» (*LVPS*: 25) que provoca «vomitos y diarreas [...] eritemas y manchas subcutáneas» (*LVPS*: 123), aunque el individuo homosexual o heterosexual tome precaución llevando «guantes de goma y mascarillas para prevenirse del contagio»¹⁵⁶ (*LVPS*: 33).

«El tema de la muerte y del contagio físico y contaminación de las ideas y palabras me poseía por entero»¹¹⁸. Este tema fue mencionado de una manera indirecta y representado por la figura del personaje Ben Sida, lexicógrafo nacido en Murcia.

Preocupados por la enfermedad, los contaminados se dirigen hacia una muerte inminente, no pueden esperar vida amena ni normal al ser arañados por esta plaga fatal. Como resultado de ese drama, notamos el abandono de la sociedad, de la familia, de los amigos más próximos. El individuo se siente desconocido de los suyos, ve claramente que está expuesto a una muerte psicológica, cotidiana, que corta sus partes unas tras otras.

Capa o mortaja de amplio vuelo, bolso arracimado de muñecos, greñas trenzadas y sombrías, ojos emboscados en la espesura, sombrero tutelar cuyas alas parecían convocar imperiosamente el vuelo de una bandada de cuervos¹⁵⁷. (*LVPS*: 11).

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 10.

Goytisolo sabía transformar el miedo a la muerte en una libertad que sobrepasa los límites de la religión, una libertad ligera adquirida y vivida en la obra de San Juan de la Cruz. El *narrador*, «libre ya de la anterior angustia, la pasión sanjuanista y el lenguaje de la mística prosiguieron no obstante su aguijadora imantación¹⁵⁸», intenta buscar refugio en la belleza y diafanidad de *Cántico espiritual*, que para el autor era la vara de zahorí que le orientaba en las aguas secretas de las que bebía el mejor poeta de la lengua española.

Reescribir el tratado de *Las propiedades del pájaro solitario* es ofrecer una nueva relectura y reflexión sobre la poesía y el pensamiento místico de San Juan de la Cruz. Es un verdadero homenaje a un poeta cuyos versos líricos son de tanta hermosura y dulzura.

El pájaro goytisoliano volando en el espacio de la obra encuentra el pájaro solitario sanjuanista, abraza en el fin de la obra la asamblea de los pájaros, de Farid Uddin Al Attār en busca del Simorg en los profundos mares del símbolo. Volar con los suyos significa partir para desenmascarar la realidad de la realidad de sí mismo en sí mismo. Este vuelo hacia las montañas, hacia las regueras y valles, nos ofrece un panorama místico-sufí, que va iluminando las oscuridades y las sombras de la novela, cada vez que el pájaro cambia de plumaje y de símbolo.

¹⁵⁸ Véase, en los Apéndices del volumen V, «Poesía, mística y religión».

1.2. Sinopsis

Juan Goytisolo considera que *Las virtudes del pájaro solitario* es un homenaje respetuoso al místico y poeta San Juan de la Cruz cuya obra vertebró completamente el núcleo general de la novela.

Al relacionar paralelamente el tratado de *Las propiedades del pájaro solitario* sanjuanista al lenguaje de los pájaros del sufí Attār, quiere restablecer un diálogo entre dos culturas y dos doctrinas religiosas.

Diálogo que se efectúa mediante un viaje a vuelo de pájaro de la Edad Media hacia el Renacimiento, pasando por la semiología de *La asamblea de los pájaros*, hasta el jardín del *Cántico espiritual*. Este viaje al misterio del sentido, al palimpsesto borrado, perdido y devorado, se metamorfosea resucitándose bajo la forma de una novela mudéjar y polisémica.

El pájaro goytisoliano, al lado del pájaro sanjuanista y sufí, forman una red intertextual con un intercambio cultural riquísimo y polivalente. Goytisolo se identifica con ese pájaro, su pluma de escritor es la misma que llevan los demás; el *narrador*, cuando tomó su gran marcha hacia el territorio del signo ambiguo y el símbolo polisémico, cierra una página de un libro ya compuesto y acabado.

La obra de *Las virtudes del pájaro solitario* se divide en once capítulos, y cada uno de ellos orbita sobre una idea general que lo nutre, que lo abre en un bosque de temas cuyas ramas se entrecruzan unas con otras.

En el primer capítulo de la obra asistimos a una distribución y extensión de los temas futuros en el texto. El capítulo I comienza con la caída de un

pájaro de mal agüero en el reino de la Doña, siembra la destrucción del paraíso y la expulsión de los residentes que se han refugiado en una escena de teatro. La caída es un eje principal mediante el cual la trama de la novela va desarrollando acontecimientos y relatos que reescriben otros ya pasados.

Cabe señalar también que los temas de la caída y la expulsión del ángel del paraíso se consideran como temas principales en *Makbara*. El acto brusco de la caída del pájaro goytisoliano «había aparecido, se nos ha aparecido, en lo alto de la escalera un día como los demás, ni más ni menos que los demás» (LVPS: 9), se cierra sobre la visión extática, meditativa y contemplativa del combate de los luchadores representados por el vuelo inmóvil del pájaro místico de San Juan de la Cruz.

El ave sutil e incolora, perfilada con inocente esbeltez en el cielo, parece volar sin dejar de estar inmóvil, suspendida con graciosa ingravidez sobre el himeneo en donde aguardan sonrientes los luchadores. (LVPS: 44).

En el segundo capítulo se trata de la tentativa del *narrator* de fugarse hacia la luz y en busca del aire. Su admisión en el espacio cerrado del hospital-casa de descanso, y sus visiones delirantes son el resultado de una caída absurda:

Ardua ascensión de fondos abisales en busca de luz y aire, holgura, respiración, cercano a las frescas mañanas escogidas, a la mas cierta luz del medio día, anegado en un baño de delicia sutil y luego voces, ordenes guturales imagen insegura del playero del chándal y pantalón de gimnasia agazapado en lo alto de la escalera, esgrimiendo en la tiniebla un madero o estaca, golpe brutal, pérdida de equilibrio, atraído al vórtice de Aminadab por la fuerza torrencial de las aguas. (LVPS: 74).

En el capítulo III, el *narrador* acostado en su cama intenta por segunda vez escaparse de su encierro ambiguo, tal como San Juan de la Cruz huyendo de su cárcel monasterio:

Después de un largo encierro paulatinamente ensombrecido y sin esperanzas, tomo la resolución de huir, evadirse de aquella mazmorra en donde se pudría en vida, tentar la suerte, buscar refugio en algún albergue o cenobio de sus hermanos. (LVPS: 101).

En el capítulo IV, después de fugarse, el *narrador* cae en el abismo, en un estado de éxtasis, de tanta hondura y anchura, atractivo por la danza sufí, y por los cánticos espirituales majestuosos de los sufíes. En aquel momento está a punto de lograr la gracia y la levedad tan ardiente.

Dicha, bienestar, beatitud, inmediatez fusional a una mística que escampa las nubes que la ocultan [...] en el inicio de la danza sufí, remolino de almas sumisas a la universal gravitación solar, incendio místico de la sama?, los cantores modulan sus voces diáfanas, los derviches giran como peonzas, su ronda beoda accede a la gracia de la levedad! (LVPS: 131).

Pero recae otra vez en el abismo, en el sueño, en el surrealismo que le transporta más lejos, «recaída en el sueño, irrealidad fungosa, ansiedad contenida» (LVPS: 131), ya que, de esta manera, el pájaro de mal agüero lanza su asalto sobre él.

La última secuencia del capítulo V describe el estado de la unión luminosa, de la noche oscura, del éxtasis espiritual. El capítulo se fusiona en una intertextualidad con la noche oscura de San Juan de la Cruz.

Luces, fulgores, incandescencia, lenitiva inmediatez a ella, [...] desasido al fin de la cohorte de sus torturadores en el umbral de la noche solitaria. (LVPS: 164).

En lo que se refiere al capítulo VI, está consagrado completamente a *La asamblea de los pájaros*, asamblea que se inspira de la obra de Farid Uddin Al Attār, cuyo título es *Mantiq at-tayr*, traducido por «el lenguaje de los pájaros». Estas bandadas de aves se reúnen para anunciar su vuelo hacia la montaña donde reside su rey Simorg. El *narrator* toma su vuelo «con las demás aves y cerrar definitivamente las páginas del libro ya compuesto». (LVPS: 170). Annie Perrin escribe :

La première apparition de l’oiseau de malheur dans le salon de la patronne convoque le contexte de l’épidémie du sida qui toucha les Etats Unis et l’Europe dans les années quatre-vingt, ainsi que celui de la catastrophe radioactive de Tchernobyl en 1980.le texte propose les deux lectures simultanées, en réservant une zone de doutes et d’incertitude inscrite dans les nombreuses formes interrogatives¹⁵⁹.

La primera aparición del ave de mal agüero en la sala de estar de la patrona convoca el contexto de la epidemia del SIDA que afectó a los EE.UU y Europa durante los años ochenta, así como la del desastre radioactivo de Chernóbil en1980.El texto sugiere ambas lecturas simultáneas, reservando un espacio de dudas e incertidumbre registradas en muchas formas interrogativas.

¹⁵⁹ Annie Perrin: *Le théâtre de l’expiation regards sur l’œuvre de rupture de Juan Goytisolo, op. cit.*, p. 288.

1.3. Cuestión de género

Las virtudes del pájaro solitario es sin duda una novela inextricable, enigmática, polisémica, polivalente e inaccesible. Es una novela que se resiste a toda comprensión y asimilación, aunque la presencia de los hilos conductores se manifiestan dentro de la obra, la descodificación completa resulta difícil sin una cultura muy diversa y vasta. Goytisolo define su obra en boca de su protagonista de esta manera:

Adivinó las pesadillas, cuitas, anacronías, cambio abrupto de temas y personajes, ubicación ambigua de los paisajes, mutación de voces, vaguedad y fragmentación de tramas oníricas, la insinuación paulatina de la aniquilación como leitmotiv obsesivo [...]. (LVPS: 47).

Es muy complicado, efectivamente, hablar de un tema fijo o una trama trazados durante el desarrollo de la obra; sin los hilos conductores ofrecidos por el protagonista, el lector erra ciertamente en los caminos espinosos de una mala comprensión por falta de signos indicadores que orienten el lector. Estos hilos que recorren la obra transmutándola de forma deliberadamente inexacta se entregan a un juego semántico y semiológico que provoca confusión y ambigüedad al lector durante los primeros capítulos de la novela.

La visión confusa comienza a esclarecerse cuando el lector entra en el juego del análisis, e intenta relacionar y solucionar al mismo tiempo la problemática de la narración en esta obra cerrada; entonces, el papel del lector se centra en buscar la llave para abrirla.

Las virtudes del pájaro solitario, dice Jesús García Gabaldón, nos sitúa más que ninguna otra obra de Juan Goytisolo en una galería de múltiples espejos, prácticamente se puede decir que el texto multiplica (y resume) el «espacio narrativo, mental y virtual de los otros libros del autor»¹⁶⁰.

Las virtudes del pájaro solitario es una reescritura de otra escritura, que es la brillantísima de Juan de Yepes. La obra tiene el mérito, como dijo García Gabaldón, de «enseñarnos a leer de otra forma la obra de San Juan de la Cruz»¹⁶¹.

La obra forma parte de esta tentativa literaria histórica, cuya misión es la recuperación del tratado de *Las propiedades del pájaro solitario*, quemado, censurado, prohibido y perdido, a causa de una censura maldita y de la ignorancia suscrita por la Iglesia. La novela es una obra crítica y creativa del cántico espiritual, ha ofrecido un extraordinario aporte al castellano, a la revolución permanente de la narrativa contemporánea, según Yannick Llored:

Es precisamente esta fuerza la que permitirá al autor proceder a una continuidad creativa con una tradición cultural y literaria que le es muy íntima, abriendo nuevos campos de posibilidades textuales y estilísticas en torno al manuscrito desaparecido de San Juan de la Cruz, El tratado sobre las propiedades del pájaro solitario¹⁶².

¹⁶⁰ Jesús García Gabaldón: «Imágenes del poeta virtudes del poema», en Manuel Ruiz Lagos (coord.): *Escritos sobre Juan Goytisolo: Actas del II Seminario Internacional sobre la obra de Juan Goytisolo «Las Virtudes del pájaro solitario»*, Almería, 7, 8 y 9 de septiembre de 1989, p. 92.

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² Llored Yannick, *Aproximación al lenguaje Nómada de Juan goytisolo en Las Virtudes del Pájaro Solitario*. Instituto de Estudios Almerienses. Diputación de Almería, 2001, p. 15.

Esta obra, que se inserta en el fondo de la obra juanística, se inscribe dentro de una tradición transcultural, que une y que pone de relieve la experiencia literaria mística del santo, con la experiencia sufí de algunos maestros del siglo XII, como Ibn Arabí y Attār. Al recurrir a esta mezcla de culturas ya pasadas, Goytisoló efectúa un salto hacia atrás para ganar dos hacia delante. Es un verdadero intelectual que tiene el saber de nadar en los mares profundos de las culturas ya pasadas:

Goytisoló parece reconocerse en la genial definición dada por Gaudí: «lo original es la vuelta a los orígenes», resulta curioso admitir que es a la vez el más innovador y el más clásico de nuestros escritores, y este no es un hecho casual, sino que obedece a una convicción literaria, resultado de un proceso creativo. Juan Goytisoló es un escritor enciclopédico¹⁶³.

La red de conexiones históricas y literarias que ofrece la novela no es sino el resultado de un gran interés multicultural del mundo que rodea al autor. A propósito de la novela contemporánea y sus características, Italo Calvino dice:

La novela contemporánea como enciclopedia, como método de conocimiento, y sobre todo como red de conexiones entre los hechos, entre personas, entre las cosas del mundo [...] ¹⁶⁴.

LVPS es una novela puramente enciclopédica, puesto que las aves ya convocadas por la asamblea muestran el mestizaje, el multiculturalismo, muestran la conexión entre diversas culturas que han convivido y que han existido unas al lado de otras. El propio Goytisoló declara que «una cultura

¹⁶³ Carlos Fuentes: «Modos de lectura», *El País*, 3 de enero de 1989.

¹⁶⁴ Italo Calvino: «Seis propuestas para el próximo milenio», Murcia: Siruela, 1989; citado en el artículo de Jesús García Gabaldón: «Imágenes del poeta virtudes del poema», *op. cit.*, p. 94.

es solo la suma de las influencias exteriores que han pasado; cuando se aísla o se cierra sobre si misma esa cultura mueve, la diversidad es la que funda su riqueza»¹⁶⁵. Así pues, que la apertura hacia las otras culturas se considera como un factor enriquecedor que nutre la imaginación y la inspiración del escritor afán de lo exótico.

Este proceso de «poliglotismo interno», como lo ha denominado Yuri Lotman. Caracteriza a las grandes obras creativas; el diálogo no tiene límites, va mas allá de toda lógica coherente y formal; todos los referentes se integran en un plano de igualdad que se adentra en las fuentes de lo irracional como base de la representación imaginaria, abarca pasado y presente, culturas cercanas y distintas, integra lenguas y discursos heterogéneos y opera en las obras un proceso de reconstitución y reescritura (nueva presentación) del pasado cultural. *Las virtudes del pájaro solitario* es un tesoro codificado y rarísimo cuya llave es el lector hábil.

L.V.P.S. se sitúa en este infinito diálogo con las grandes obras clásicas, incorporando el lenguaje poético de éstas a su cuerpo textual con el fin de proveerlo de otras significaciones y de un semantismo reactualizado. Este proceso se lleva a cabo a través del contacto con el vacío y la opresión del cuerpo social¹⁶⁶.

¹⁶⁵ Juan Goytisolo: «Un europeo de menos, un europeo de más», *Letra internacional*, n.º 10, 1988.

¹⁶⁶ Yannick Llored, *Aproximación al lenguaje...*, op.cit., p. 22.

2. Intertextualidad y referencialidad

Las virtudes del pájaro solitario como obra literaria mestiza, mudéjar e intercultural, ofrece diversas conexiones con otros textos ya pasados. La obra arroja luz sobre culturas y tradiciones religiosas, embarazadas de una carga cultural prodigiosa y majestuosa; el todo está presentado mediante una estructura bien pensada y un lenguaje meticuloso.

LVPS no es sino la continuidad de un proceso deconstructivo de la escritura, dado que la trayectoria literaria de Goytisolo nos ha presentado ejemplos de este proceso inaugurado por su obra *Reivindicación del conde don Julián* en 1970, y culminado por *Makbara*, *Las virtudes del pájaro solitario* y *La cuarentena*.

Densidad y diversidad son las características principales de la obra que se inspira de una cosmogonía poética sanjuanista, surrealista y renacentista. Al lado de la gran asamblea utópica de los pájaros migratorios hacia la montaña de su rey Simorg, se eleva el pájaro goytisoliano para volar con la asamblea.

Lo que nos llama la atención en esta obra es dicha mezcla con elementos tomados de la cultura occidental y otros de la islámica, sufí, de modo que el todo convive dentro de una estructura homogénea y armoniosa.

Pero su papel esencial es la consecución de una novela pura, sin anécdota, sin atadura a referentes externos, lo que posibilita la pluralidad de espacios y tiempos,

forjando sus propios referentes estéticos y emocionales, de forma que se dinamiten los hábitos y se abra una nueva senda.¹⁶⁷

El texto esta serpenteado por la obra del carmelita; misticismo y sufismo cohabitan en un solo texto para formar un paraíso fingido, con protagonistas ambiguos e imaginarios. En este sentido, pongo de relieve esta relación intertextual flagrante, que se desarrolla con los capítulos y se metamorfosea evocando diversos componentes intertextuales.

Jesús Lázaro Serrano en su estudio *La cosmogonía de las virtudes del pájaro solitario* resalta cinco grupos de componentes intertextuales:

1. La intertextualidad propiamente dicha, con textos utilizados pertenecientes a otros autores: se destacan también citas de la Biblia o de *La lozana andaluza*, sin olvidar que lo más dominante en la obra son los textos místicos y sufíes; es posible establecer tres niveles de citas:

a) Citas explícitas: como es el caso de la estrofa 35 del cántico espiritual en la página 170 de *LVPS*:

En soledad vivía,
y en soledad ha puesto ya su nido,
y en soledad la guía
a solas su querido,
también en soledad de amor herido.

Y la primera estrofa de la noche oscura en la página 95 de la novela.

En una noche oscura,
con ansias, en amores inflamada,
¡oh dichosa ventura!,

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 121.

salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada;

También se ve claramente la mezcla de poesía sufí como es el caso del primer verso del poema شربنا على ذكر الحبيب de Ibn Alfarid:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل ان يخلق الكرم¹⁶⁸

La correspondencia establecida se enriquece con citas de Ibn Alfarid, cada vez más exaltadas y atrevidas: «bebimos en recuerdo del Amado un vino que nos embriagó antes de la creación de la viña». (LVPS: 121).

b) Citas solapadas: como la presencia prosística de los versos 15-16 de la *Llama de amor viva* en la página 79 de LVPS:

¡Oh lámparas de fuego,
en cuyos resplandores
las profundas cavernas del sentido,
que estaba oscuro y ciego,
con extraños primores
calor y luz dan junto a su Querido!

«A las profundas cavernas del sentido, que estaba oscuro y ciego, irrumpían con lámparas de fuego». (LVPS: 79).

c) Citas crípticas, ocultas alusiones: Aminadab remite al verso 197 del cántico espiritual.

¹⁶⁸ Ibn al Farid: *Al-Dīwān*. Beirut: Dār Sādir [1962], 2011, p. 140.

«Golpe brutal, pérdida de equilibrio, sensación de rodar en la espiral del remolino, atraído al vórtice de **Aminadab** por la fuerza torrencial de las **aguas**». (LVPS: 74).

«Reteniendo el aliento, al salto al vacío que daría con sus huesos en el camino de ronda o le hundiría brutalmente en el abismo, **las aguas**, el sumidero de **Aminadab**». (LVPS: 101).

«Y dirige hacia mi secamente el cerco, **las aguas**, **caballería** de **Aminadab**». (LVPS: 132).

Estas frases remiten de una manera indirecta a la estrofa 39 del cántico espiritual, porque asistimos a la repetición del nombre de Aminadab (que es el hijo de Ram en la Biblia), de aguas y caballería; la estrofa aquí muestra la alusión transparente integrada en el texto goytisoliano.

39. Que nadie lo miraba,
Aminadab tampoco parecía,
y el cerco sosegaba,
y la caballería
a vista de las aguas descendía.

2. Alusiones temáticas. Son las que ligan la novela a la producción a interior del autor. Ejemplo de la locución latina citada en *Makbara Sic transit gloria mundi* (*Mak*: 55) y traducida en la versión española como «así pasan las glorias del mundo» (LVPS: 15).

Otro ejemplo de esta alusión es la utilización del proverbio citado en *Makbara*, مثل الريح في الشبكة («como el viento en la red», *Mak*: 11-177, y «Capturar la sutileza del viento con una red» (LVPS: 59).

3. Emblemas. Consiste en emplear una figura con un valor significativo especial con una crítica o irónica.

El kirghís en pijama por ejemplo:

«Un kirghís de edad indefinible vestido con un pijama listado». (LVPS: 50).

«Lo que más te confundía y turbaba era la presencia simultánea en los pupitres de estudio del kirghís de edad indefinible vestido con un pijama listado». (LVPS: 109).

«El periquito de fondo diluido y rabadilla roja, el anciano kirghís de la biblioteca vestido con el pijama listado?». (LVPS: 169).

«Se ha referido con frecuencia ese individuo de edad y pijama listado». (LVPS: 125).

La historia del kirghís, como dijo Jesús Lázaro Serrano, comenzó en *Señas de identidad*, cuando al niño Álvaro le habla a su tío Eulogio acerca del peligro amarillo para un espengleriano occidente en decadencia: «En Siberia las mujeres kirghises paren a lomos de caballo [...] Ningún ejército detendrá la avalancha»¹⁶⁹.

Esta potente imagen se ha materializado cuando en 1965 Juan Goytisolo visita Rusia y en el balneario de Yalta encuentra a un japonés yacuto que pasea en pijama mientras compone la epopeya de su pueblo¹⁷⁰.

¹⁶⁹ Juan Goytisolo: *Señas de identidad*, Barcelona: Seix Barral, p. 36.

¹⁷⁰ Juan Goytisolo: *En los reinos de taifas*, Barcelona: Seix Barral, 1986, p. 276.

4. La iconografía: la descripción del tema o asunto representado por imágenes artísticas presenta en la obra goytisoliana un componente muy importante, porque la imagen dibujada forma cuerpo con la trama creada. Así veremos el dibujo del pájaro sufí en la cubierta de *Las virtudes del pájaro solitario* y el dibujo de la muerte que forma parte de la cubierta de *Makbara*. Es la misma muerte, que ha sembrado la anarquía y la destrucción en el primer capítulo de *LVPS*; este dibujo de *Makbara* está tomado del cuadro de Félicien Rops, *La mort qui sème la zizanie*.

5. Los materiales procedentes de ensayos e indagaciones: Materiales que el autor ha empleado libremente y fielmente; ejemplo concreto de esa curiosidad científica cito algunos libros que han dejado una huella indeleble en *LVPS*, como en primer plano la vida y obras de San Juan de la Cruz, edición de Crisógono de Jesús. Hablamos de los libros entre otros de Paul Nwyia "Exégèse coranique et langage mystique. Nouvel essai sur le lexique technique des mystiques musulmans", Sayed Husein Nasr, "In Search of the Sacred", "Sufi essays", "Sadr al-Din Shirazi and His Transcendent Theosophy", Miguel Asin Palacios con su estudio "La escatología musulmana en La Divina Comedia", "Dante y el Islam", "Abenmasarra y su escuela: Orígenes de la filosofía hispano-musulmana", o Henry Corbin "La imaginación creadora en el sufismo de Ibn Arabi", o, la autora Luce López Baralt con "huellas del islam en la literatura española" y "San Juan de la Cruz y el Islam". Goytisol explica su posición ante esos escritores:

Apoyándose en los estudios de Corbin, Paul Nwia y Sayed Husein Nasr sobre la mística islámica, la autora subraya el carácter netamente oriental de la concepción poética del santo, verdadero mirlo blanco en el campo de nuestra poesía: como

sabemos, las similitudes y vínculos de San Juan de la Cruz con los sufíes no paran aquí¹⁷¹.

Goytisolo no niega que su novela representa una dificultad de comprensión, sabe de antemano que no se pueden desenmascarar sus códigos y sus símbolos sin recurrir a un medio intertextual alegórico: «era posible descifrar las oscuridades del texto, hallar una clave explicativa unívoca, desentrañar su sentido oculto mediante el recurso a la alegoría» (*LVPS*: 57); el narrador, durante todos los capítulos de la novela, expresa una cierta ambigüedad y confinamiento hacia los temas faros que son el sufismo y el misticismo.

Para acceder al fondo de la novela es necesario profundizar la indagación hacia el vocabulario místico/sufí, empleado con una gran tecnicidad lo que da al texto su estructura fluctuante, sutil y polisémica. «Circunscribir sus ambigüedades lingüísticas, establecer una rigurosa crítica filológica, buscar una significación estrictamente literal, acudir a interpretaciones éticas y anagógicas» (*LVPS*: 58) es como «capturar la sutileza del viento con una red» (*LVPS*: 58); el lenguaje reflexivo de Juan Goytisolo exige e impone al lector una lectura atenta y cuidadosa, una lectura dentro de un cuadro intercultural innovador, que interconecta elementos esenciales de diversas culturas en diversas épocas. A este propósito Yannick Llored dice:

Cuántas voces y fuerzas pueblan la novela tienen como referente a la palabra que les da vida, y parte de su entidad procede de los libros que las alimentan. Se hace explotar la trama tradicional y se trabaja con los fragmentos para un mundo diferente. La finalidad es soliviantar una sensación adormecida que, libre de las

¹⁷¹ Juan Goytisolo: *Ensayos escogidos*, México: Fondo de Cultura Económica, 2000, col. Tierra firme, p. 51. (en esta cita se habla de la autora Luce López Baralt).

ataduras del discurso tradicional y de modelos de funcionamiento preestablecido, despierten y se expandan para superar **el hic et nunc** que considera aceptable el Santo Oficio, el castrismo y el orwellianp mundo de 1984.¹⁷².

La referencia a San Juan de la Cruz y su obra devorada y quebrada: «le reprochabas el enigma insoluble del Cántico, asumías giros de su lenguaje quebrado y tenso» (LVPS: 72); «las ponencias confiadas a los promotores de la reunión, tu reconstrucción intuitiva del *Tratado de las propiedades del pájaro solitario*» (LVPS: 73); al sufismo de Ibn Arabí mediante su obra *Turÿuman al-Ashwaq (Intérprete de los deseos)*: «en la alucinación verbal de mis poemas místicos no se transparentaban imágenes eróticas de manifiesto carácter profano?, conocía **el intérprete de los deseos** y su manera de transmitir el trance amoroso del poeta en una lengua sutil y enigmática?» (LVPS: 92).

Se alude también al maestro sufí Mawlana «sabía que Mawlana y sus derviches aspiraban a arrancar asimismo a las almas de su letargo mediante la danza, prendían en la sama la llama suavísima de su incendio, predicaban la fusión íntima de conocimiento y amor?», sin olvidar también el gran sufí, Ibn Alfarid: «Había leído la poesía de Ibn Alfarid y los comentarios de sus glosadores?» (LVPS: 92). Hay que señalar también al «Vel d'Hiv» como acontecimiento bárbaro, salvaje contra los judíos, y relacionarlo con la opresión y la persecución sufridas por los homosexuales cubanos durante los años sesenta; se constata claramente que la sigla VIH, la plaga de la modernidad como epidemia que toca a los homosexuales particularmente, diversidad de la significación de la palabra

¹⁷² Jesús Lázaro Serrano: *La cosmogonía de Las virtudes del pájaro solitario*. Escritos sobre Juan Goytisolo: II Seminario Internacional sobre "Las virtudes del pájaro solitario". Almería, 1989, p, 121.

depende entonces de la comprensión de cada lector y del contexto que lo rodea. Así pues, la semejanza obtenida en estas dos informaciones se resume, en el verbo exterminar; es decir que el «Vel d’Hiv» es un símbolo de exterminación judía, al mismo tiempo abarca otra exterminación contra los homosexuales, representada por el VIH. «Nos había concentrado en el estadio polideportivo, como en los viejos filmes sobre el Vel d’Hiv que tanto nos hicieron llorar años antes». (*LVPS*: 29). De hecho, es una referencia a los campos de la UMAP (Las Unidades Militares de Ayuda a la Producción) en la región de Camagüey en 1965, cuyo objetivo es el menosprecio y el castigo de los homosexuales cubanos. Los pájaros homosexuales cubanos interpretan dentro de una operación intertextual en las virtudes del pájaro solitario, una coreografía cuya función es rendir homenaje a todos los homosexuales oprimidos y golpeados de injusticia.

Habíamos inventado una coreografía de El lago de los cisnes cuyos compases, movimientos y cuadros escénicos nos sabíamos de memoria por haberlos ensayado entre nosotras antes de la redada. (*LVPS*: 30).

La polivalencia del lenguaje comienza con la estructura intertextual y culmina con la interculturalidad, que ofrece, ciertamente, diversos ángulos de lectura y relectura, a etse respecto afirma que: la profunda originalidad es ante todo una vuelta a los orígenes que hace estallar cualquier esquema categórico en el cual encasillar el texto.El fecundo mestizaje de esos orígenes constantemente reduscubiertos nos muestra el espacio cultural en el cual "habita" una escritura impregnada por el traspaso transgresor¹⁷³

¹⁷³ Llannick Llored, Aproximación al lenguaje Nómada...op, cit., p.13.

3. Intertextualidad discursiva

La obra novelística tardía de Juan Goytisolo se diferencia por un rasgo especial, es el que se refiere a su carácter dialógico, es decir, hace dialogar muchos textos anteriores que entran en una fusión cuyos diversos aspectos textuales diferentes se intercomunican entre ellos.

Goytisolo en *Las virtudes del pájaro solitario* establece un diálogo con muchas obras, como ya hemos citado antes, pero lo que interesa aquí particularmente es echar una ojeada sobre el plano lingüístico y, especialmente sobre este lenguaje diversificado, quebrado, histórico, mudéjar, poético, erótico, místico y enigmático. «Pasajes y pasajes de belleza enigmática, incoherencia reveladora de la ebriedad y consumación gozosa del alma, entronque esotérico con la cábala y experiencia sufí, audaz apropiación del Otro en el verso Amada en el Amado transformada» (*LVPS*: 59).

A través de *LVPS* Goytisolo entabla un diálogo con todo el legado místico-sufí de la Edad Media hasta el Renacimiento, apoyándose efectivamente en un lenguaje que forma parte del campo religioso y, particularmente, del místico-sufí. En la literatura existen una diversidad y una pluralidad de discursos, generalmente se emparentan con la cultura popular o religiosa; este dialogismo que proviene de la palabra diálogo es la representación directa del discurso novelístico, del intercambio verbal entre dos o más personajes. Como veremos en el análisis del discurso en *LVPS*, Goytisolo ha empleado muchos discursos de diversos campos, por los cuales se expresan los intercambios entre culturas y personajes.

3.1. Recursos dialógicos

a) El discurso religioso

El empleo del discurso religioso que vertebra toda la obra se ve claramente en ese uso de palabras que forman parte del campo religioso, ejemplo concreto de esas palabras encontramos los siguientes:

Yo: rueda circular, varillazos recios, espaldas cubiertas de sangre, lenta salmodia del Miserere por invisible coro de frailes. (LVPS: 96).

Se encerró en la capilla de oficiales y rezó y rezó para que el Señor se apiadara y recibiera a su alma, su obra apostólica es inmensa y de frutos abundantes. (LVPS: 93).

Limosna, socorro, administración de uno de los sacramentos de nuestra Santa Madre Iglesia? [...] unión no bendita por Dios. (LVPS: 141).

Su testamento la exhortaba a soportar la prueba con estoicismo y rehacer su vida mas no invocaba si quiera la infinita misericordia de Dios! (LVPS: 142).

Asida a mi bolso, con la cajita de Sagradas Formas, conseguí refugiarme en casa de una familia católica en donde un sacerdote fugitivo de la horda nos administro a todas la comunión. (LVPS: 148).

Tan fea y abominable como lo sería años más tarde la funesta propensión a masturbarte sin tener en cuenta la aflicción de la Virgen y el temor a las penas eternas. (LVPS: 120).

En esa perspectiva de criticar a la Iglesia durante la Edad Media, se alude a La Sagrada Congregación del Santo Oficio. Esta alusión critica a la Inquisición que encarceló a San Juan de la Cruz por herejía y transgresión de la fe cristiana.

¿No sabía usted que, como descubrió este tráfuga de diversas Iglesias cuya obra le cito, el expediente favorito de los ortodoxos o, con mayor exactitud, del núcleo de individuos que acaparan el poder, ha consistido siempre en marcar a cada nuevo perturbador con la etiqueta de alguna herejía o secta previamente derrotadas? En la época en que vivió el reformador cuyo fulgor poético nos fascina, no era difícil ya, para anatematizar a los místicos que desosegaban y subvertían, espumar alguna frase imprudente escrita por ellos y hacerla coincidir con las proposiciones delusorias y erróneas incluidas en el Edicto de la Fe entre los delitos que debían ser denunciados al Santo Oficio. (LVPS: 116).

b) Discurso místico :

Muy frecuente en la obra, su expansión y utilización depende del *Cántico espiritual*, que vertebrata toda la obra de *Las virtudes del pájaro solitario*. Goytisolo, al recurrir a un lenguaje místico, quiere realizar una fusión ética y estética con la obra sanjuanista, al mostrar algunos ejemplos de este estilo, se desenmascara el amor y la influencia de esa escritura renacentista serena sobre la obra goytisoliana.

Audaz apropiación del Otro en el verso Amada en el Amado transformada. (LVPS: 59).

Admitir pluralidad y simultaneidad de sentidos, depurar la incandescencia verbal, la llama y dulce cauterio de su amor vivo. (LVPS: 59).

Repetías frases a primera vista inconexas, increpabas amorosamente al poeta, le reprochabas el enigma insoluble del Cántico, asumías giros de su lenguaje quebrado y tenso. [...] oscilando entre la anchura y lobreguez de su noche espiritual. (LVPS: 70).

Las ponencias confiadas a los promotores de la reunión, tu reconstrucción intuitiva del *Tratado de las propiedades del pájaro solitario* entregada semanas atrás al intérprete para su traducción. (LVPS: 73).

Habían recuperado y recompuesto en tu casita de la Encarnación los fragmentos del *Tratado de las propiedades del pájaro solitario* que no tuviste tiempo de engullir y te limitaste a rasgar, para desperdigarlos en menudos pedazos. (LVPS: 86).

Yo: nos dábamos cita allí, en el berberisco salón con lámparas de vidrio translucido y pie borneado de bronce, dispuesta ya al periplo de la noche oscura, su afán de trascendencia y unión, misterio de gozo y dolor, extática travesía fecunda. (LVPS: 95).

¿Él es yo?, ¿yo soy ella? Y así por espacio de horas en vela, dando vueltas y vueltas confuso, abrazado angustiosamente a la almohada, sumido el ígneo fulgor de la noche oscura, la antesala de la opacidad auroral, el suave umbral de la embriaguez extática. (LVPS: 58).

En una noche oscura, con ansias, en amores inflamada, oh dichosa ventura [...] con mi Canto, desestimaba aljamas [...] cifrando en las alhamas mi deleitable Santo de los Santos, ¡oh gloria de la noche luminosa!, gehena del oscuro mediodía! (LVPS: 95).

c) Discurso sufí

Sin duda ninguna, la presencia de muchas metáforas prestadas del campo espiritual sufí aumenta la densidad semiológica del texto y nos incita a reflexionar además en el contexto de este uso. De hecho, esos versos adornan el texto goytisoliano y le dan belleza y fondo, al mismo tiempo crean un ambiente heterogéneo mediante una red metafórica que emana de la poesía sufí medieval. Para concretar lo dicho presentamos algunos

ejemplos de esa utilización del discurso sufí en *Las virtudes del pájaro solitario*.

Algunas frases son una pura intertextualidad con la poesía de Ibn al Farid o Mawlana, mientras que otras, son alusiones literarias.

Bebimos en recuerdo del Amado un vino que nos embriagó antes de la creación de la viña! (LVPS: 121).

شربنا على ذكر الحبيب مدامة
سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم¹⁷⁴
(Diwān Ibn al Farid)

Goytisolo, al hablar del vino, se refiere al vino sufí, el vino intangible, moral, que no tiene nada que ver con el vino sensorial o físico, el vino del sufí es una metáfora de un estado de transición, de un estado de presencia hacia una ausencia, de una separación hacia una unión divina.

El punto común de esa comparación es la pérdida de la razón por el borracho a causa del fruto fermentado, mientras que el sufí pierde la razón gracias al conocimiento adquirido durante el momento del trance, aquel momento de la unión. Los dos entonces erran como locos; el primero de sabiduría, mientras que el segundo de tontería. Cada uno de ellos, entonces, a su vino preferido.

Nuestra embriaguez no necesita vino ni nuestra asamblea rabeles arpas, sin orquesta ni flauta, copero ni efebo, nos embriagamos y excitamos, ¡criaturas borrachas! (LVPS: 121).

¹⁷⁴ Ibn al Farid: *Al-Dīwān*. Beirut: Dār Sādir, [1962], 2011 [versión electrónica], p. 140. Disponible en: <http://lisaanularab.blogspot.fr/2011/12/blog-post_193.html>.

Siempre en esa tendencia de lo que llamamos en árabe *jamriyat* o elogio del vino, Goytisolo sigue presentando otros ejemplos de esa herencia cultural medieval sufí:

Uno dice que el vino cifraría no hay más Dios que Dios y la saliva Mohamed profeta de Dios, otro que si mezcla la existencia verdadera (vino) con formas de cosas perecederas, no debes apartarte de quien amas pues su savia (saliva) emana directamente de aquella. (*LVPS*: 151).

La realidad es como la describe Goytisolo cuando dice «que cada vocablo asume una aleatoria pluralidad de aceptaciones» (*LVPS*: 151), e interpretaciones que solo la manipulación precisa y afinada de la materia estudiada puede ayudar a desenmascarar el sentido querido y deseado, de esta forma permite al autor como al lector moverse con la danza incesante del universo semiótico y rítmico de los derviches.

El giro ritual de los bailes suspensivos y extáticos, ¿sabía que Mawlana y sus derviches aspiraban a arrancar asimismo a las almas de su letargo mediante la danza, prendían en la sama la llama suavísima de su incendio, predicaban la fusión íntima de conocimiento y amor? (*LVPS*: 92).

Al emplear este estilo que forma parte del vocabulario sufí, Goytisolo hace dialogar sus ideas a propósito de un tema filosófico importantísimo, el que una la mística musulmana (sufismo) a la mística cristiana. Puesto que muchos autores especialistas de esa materia, y que ya hemos citado antes, han formado analogías entre ambas doctrinas filosóficas.

Amor, vino, trance, unión, muerte, amor inflamado del Amado, todo esto provoca un enorme gozo en el corazón del sufí, aquel corazón que pena espinosa muriendo cada día mil veces para ser amoroso, ansioso y virtuoso. Dejo la palabra a Goytisolo para expresar esto, a su propia

manera, mera y amema: «*soy de una gente que cuando aman, mueren*» (LVPS: 152). Y la muerte como ya sabemos será su tema central en *La cuarentena*.

d) *Estilo erótico-místico*

Hay que tener mucha audacia y coraje suficiente para tratar al tema erótico en su obra, sin vergüenza y con simplicidad habla de la homosexualidad, de la sexualidad, por ejemplo, en *Makbara*. Pero lo más extravagante es conectar este tipo de vocabulario erótico al campo religioso: es una primera iniciativa que tomó prestada de los grandes místicos. Esa falta de erotismo al nivel del lenguaje en la literatura española, Goytisolo la reprochó a los escritores españoles, porque han eliminado el debate sobre la sexualidad y todo lo que forma parte del lenguaje sexual o erótico.

Cabe señalar que este fenómeno era frecuente en la literatura árabe generalmente y en el sufismo particularmente. Goytisolo, al liberar su estilo erótico, abre el paréntesis a una nueva literatura sin vergüenza, puesto que este tema aparece con frecuencia en otras literaturas. Por ejemplo, la homosexualidad fue tratada la primera vez en la literatura árabe en la poesía de *Abu Nawās* (756-814), como se aludirá más tarde.

De este modo, vamos a exponer algunos ejemplos de ese estilo erótico relacionado con el campo religioso o, mejor dicho, erótico-místico, donde el lenguaje del cuerpo se metamorfosea para expresar otro lenguaje inefable con carga de unión divina. Obviamente, Goytisolo, siguiendo los pasos literarios de Ibn al Farid y Mawlana, no tarda en adoptar ese juego excéntrico en *Las virtudes del pájaro solitario*.

En la alucinación verbal de mis poemas místicos no se transparentaban imágenes eróticas de manifiesto carácter profano ? conocía el interprete de los deseos y su manera de transmitir el trance amoroso del poeta en una lengua sutil y enigmática?, había leído la poesía de Ibn al Farid y los comentarios de sus glosadores? (LVPS: 92).

Mi espíritu se extravió en él de tal suerte que, sin penetración de un cuerpo en otro, fundieron los dos íntimamente. (LVPS: 121).

Toma puro este vino o mézclalo si no con la saliva del Amado, cualquier otra mixtura seria profanarlo ?, las estaciones de la noche oscura no llevan acaso a los goces y derretimientos por los que los adeptos del suave cauterio alimentan las llamas del quemadero entre rugidos y vítores del estadio. (LVPS: 122).

Es muy frecuente que los sufíes para describir sus experiencias amorosas recurran a la metáfora y al lenguaje corporal para poder transmitir ese estado inefable, misterioso y majestuoso. La única manera para marcarlo es el estilo metafórico, que facilita la descripción del trance mediante unos símbolos ambiguos y extraños, y que solamente están al alcance de las personas especialistas de la materia. Se trate del misticismo, sufismo o la cábala, el concepto del lenguaje corporal erótico permanece cuando se trata de traducir el amor divino:

Pasajes y pasajes de belleza enigmática, incoherencia reveladora de la ebriedad y consumación gozosa del alma, entronque esotérico con la cábala y experiencia sufí, audaz apropiación del Otro en el verso Amada en el Amado transformada! (LVPS: 59).

La idea principal que debemos retener de esos ejemplos, se resume en esa llamada a meditar y reflexionar sobre este tema tan complejo. Goytisolo critica directamente la literatura por falta de erotismo, y a los críticos por no practicar la sinceridad científica y el estudio objetivo.

De hecho, su visión se basa sobre la literatura árabe que siglos atrás no ha encontrado ningún problema en propagar este arte en la época medieval, mientras que, durante el Renacimiento, San Juan de la Cruz fue encarcelado por herejía a causa de su poesía. Goytisolo, explicando esta idea, declara:

[...] el prior y los inquisidores juzgaban la iniciativa blasfema, ¿cómo un santo y doctor de la Iglesia podía haber incurrido en esos dislates y extravagancias? [...] no les cabía en la cabeza que, bastantes siglos atrás, nuestros poetas hubieran predicado también la vía unitiva, la indispensable referencia a Ibn Arabí, Ibn Alfarid, Mawlana y Al Hallax les confundía y alborotaba, la radicalidad de un lenguaje que entroncaba con la embriaguez mística, saliva con vino entremezclados en boca del Amado. (*LVPS*: 88).

Al criticar directamente al clérigo, Goytisolo pone de relieve la apertura de la literatura árabe, muestra su herencia medieval riquísima y portadora de un lenguaje erótico-místico, que más tarde, será el tema principal de muchos estudios y indagaciones semiológicas y semánticas. Mientras que su postura franca rechaza el hecho de castigar el lenguaje dentro de un cuadro conformista y ordinario, Goytisolo incita a una escritura polivalente y plural; una escritura cuyo lenguaje aparece cargado de polisemia, como es el caso de los místicos.

Hacerles comprender que la variedad y fluidez de los estados del alma en trance de amor no puedan expresarse sino mediante un lenguaje igualmente rico y complejo como el que hallamos en el elogio del vino, Diván de Chams Tabrizi o intérprete de los deseos, persuadirles de que las nociones y símbolos de apretura y anchura, subida al monte, fuente interior, lámparas de fuego o pájaro solitario sobre los que unos y otros trabajamos no obedecen muy probablemente a lecturas furtivas del santo sino a vivencias convergentes en un deliquio y suspensión ajenos al cuerpo de las doctrinas? (*LVPS*: 88).

Como Resultado de lo que hemos visto, centra su visión en lo que se refiere al enfoque lingüístico y semiológico, alude a la relación íntima que puede hallarse entre dos polos inseparables: el lenguaje y la polisemia. Su escritura artística invoca una lectura en palimpsesto, puesto que está unida directamente e íntimamente al doble juego ambivalente paródico, que Goytisolo utiliza como apoyo enriquecedor del campo semántico.

3.2. Los arabismos

Goytisolo, muy consciente del lugar que ocupa la cultura árabe en sus obras, pone muchas veces el foco sobre algunos aspectos léxicos que provienen de la lengua dialectal o de la clásica; mucho de ese vocabulario desempeña un papel fundamental en la comprensión de la obra; este legado cultural sarraceno muestra el gran interés de Goytisolo hacia esa sociedad musulmana y el mundo sociológico que lo rodea.

Ambos aspectos, éticos y estéticos, son factores de tan importante influencia en la manera de escribir, de expresar y de ver al mundo musulmán que ha perdido mucha de su importancia y su herencia cultural a favor de Occidente, que supo guardar, desarrollar y explotar esta cultura tan rica.

Lo que constatamos al estudiar *LVPS* es esa línea continua del uso, como ya hemos dicho, del vocabulario árabe que hemos visto también en la primera obra estudiada en este trabajo, es decir, *Makbara*. Goytisolo opta por la misma estrategia también en *LVPS*: estrategia que consiste en insertar esa lengua extranjera para complicar la tarea del lector al mismo

tiempo que la del traductor, dado que muchas obras de Juan Goytisolo han sido traducidas a otros idiomas.

«Esta polivalencia del lenguaje y los mecanismos de la narración en permanente reajuste implican una pluri-lectura que es determinante para el texto»¹⁷⁵, determinante para la comprensión, que admite muchas interpretaciones y configuraciones que emanan de un sentido plural y a la vez unificado. En *LVPS* registramos muchos arabismos hispanos (primitivos y derivados), que presentamos aquí basándonos en el DRAE versión electrónica en lo que se refiere a la transcripción y el sentido de las palabras. Y aquí presentamos las palabras como aparecen en *LVPS*:

Albornoces (*LVPS*: 10), s. **albornoz**: (Del ár. hisp. *burnús* o *barnús*, este del ár. clás. *burnūs*, y este del gr. βίρρος). **1.** m. Tela hecha con estambre muy torcido y fuerte, a manera de cordoncillo. **2.** m. Especie de capa o capote con capucha. **3.** m. Prenda de tela esponjosa, que se utiliza para secarse después del baño.

Alguaciles (*LVPS*: 91). (Del ár. hisp. *alwazír*, y este del ár. clás. *wazír*). **1.** com. Oficial inferior de justicia, que ejecuta las órdenes del tribunal a quien sirve. **2.** m. Agente ejecutivo que está a las órdenes del presidente en las corridas de toros. **3.** m. Especie de araña de unos seis milímetros de largo, de patas cortas, de color ceniciento y con cinco manchas negras sobre el lomo. **4.** m. Antiguamente, gobernador de una ciudad o comarca, con jurisdicción civil y criminal. **5.** m. Funcionario del orden judicial que se

¹⁷⁵ Yannick Llored: *Aproximación al lenguaje nómada de Juan Goytisolo*, Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2001, p. 85.

diferenciaba del juez en que este era de nombramiento real, y aquel, del pueblo o comunidad que lo elegía.

Aljamas (LVPS: 95), sustantivo (Del ár. hisp. *alġamá‘a*, y este del ár. clás. *ġamā‘ah*, infl. en su forma por aljama). **1.** f. Junta de moros o judíos. **2.** f. sinagoga (|| templo judío). **3.** f. Morería o judería, mezquita también Aljama.

Alhama (LVPS: 16), sustantivo, del ár. *ħamma* «aguas calientes», «sauna».

Almacén (LVPS: 54), (Del ár. hisp. *almahzán*, y este del ár. clás. *mahzan*). **1.** m. Edificio o local donde se depositan géneros de cualquier especie,

Almohada (LVPS: 58), (Del ár. hisp. *almuħádda*, y este del ár. clás. *miħaddah*). **1.** f. Colchón pequeño que sirve para reclinar sobre él la cabeza en la cama. **2.** f. Almohadón (|| colchón pequeño para sentarse, arrodillarse, recostarse). **3.** f. Funda de tela en que se mete la almohada de la cama. **4.** f. Arq. almohadilla (|| de un sillar). **5.** f. Mil. Trozo prismático de madera, que sirve de apoyo a alguna parte de la pieza o del afuste, principalmente a la cuña de puntería.

Alquimia (LVPS: 61). (Del ár. hisp. *alkímya*, este del ár. clás. *kīmiyā[‘]*, y este del gr. *χυμεία* «mezcla de líquidos»). **1.** f. Conjunto de especulaciones y experiencias, generalmente de carácter esotérico, relativas a las transmutaciones de la materia, que influyó en el origen de la ciencia química. Tuvo como fines principales la búsqueda de la piedra filosofal y de la panacea universal. **2.** f. Transmutación maravillosa e increíble.

Arroz (LVPS: 25). (Del ár. hisp. *arráwz*, este del ár. clás. *āruz[z]* o *aruz[z]*, y este del gr. *ὄρυζα*). **1.** m. Planta anual propia de

terrenos muy húmedos, cuyo fruto es un grano oval rico en almidón. **2. m.** Fruto de esta planta.

Ámbar (LVPS: 40,63,74). (Del ár. hisp.

‘ánbar, y este del ár. clás. *‘anbar*). **1. m.** Resina fósil, de color amarillo más o menos oscuro, opaca o semitransparente, muy ligera, dura y quebradiza, que arde fácilmente, con buen olor, y se emplea en cuentas de collares, boquillas para fumar, etc. **2. m.** Perfume delicado. **3. m.** Color semejante al del ámbar amarillo.

Áscaris (LVPS: 137), áscari. (Del ár. *‘askarī* «soldado»). **1. m.** Soldado de infantería marroquí.

Cáfil (Del ár. *qāfilah*). **1. f.** coloq. Conjunto o multitud de gentes, animales o cosas, especialmente las que están en movimiento y van unas tras otras.

Cafires (LVPS: 66). sustantivo, del árabe *cāfir*, es decir, infiel o ateo.

Candil (LVPS: 101). (Del ár. hisp. *qandīl*, este del ár. clás. *qindīl*, y este del lat. *candēla*). **1. m.** Utensilio para alumbrar, dotado de un recipiente de aceite y torcida y una varilla con gancho para colgarlo. **2. m.** Lamparilla manual de aceite, usada antiguamente, en forma de taza cubierta, que tenía en su borde superior, por un lado, la piquera o mechero, y por el otro el asa. **3. m.** Punta alta de las cuernas de los venados. **4. m.** coloq. Pico del sombrero de **candil**. **5. m.** coloq. Pico largo y desigual que solían tener las sayas de las mujeres.

Haiques (LVPS: 10), singular, *ḥaik* o *ḥayk*. Es un nombre que se da a los vestidos típicos de la mujer en algunas regiones de Marruecos como el norte y el Sáhara, esta tela cubre la cabeza, la cara y todo el cuerpo.

Mazmorra (LVPS: 101).

(Del ár. hisp. *maṭmúra*, yeste del ár. clás. *maṭmūrah*, silo). **1. f.** Prisión subterránea.

Mezquina, no (LVPS: 93). (Del ár. hisp. *miskín*, este del ár. clás. *miskīn*, este del arameo *miskēn*[ā], y este delacadio *muškēnu*[m], súbdito de palacio). **1.** adj. Que escatima excesivamente en el gasto. **2.** adj. Falto de nobleza de espíritu. **3.** adj. Pequeño, diminuto. **4.** adj. p. us. Pobre, necesitado, falta de lo necesario. **5.** adj. de sus. Desdichado, desgraciado, infeliz. **6.** m. En la Edad Media, siervo de la gleba, de origen español, a diferencia del exárico, que era de origen moro.

Naquir y Muncar (LVPS: 167). Dos ángeles cargados de preguntar a los muertos en la tumba según la tradición musulmana.

Rauda (LVPS:159). (Del ár. hisp. *rāwḍa*, mausoleo, y este del ár. clás. *rawḍah*, jardín). **1.** f. Cementerio árabe.

Sama (LVPS: 92-131). Sustantivo masculino, es el conjunto de la poesía sufí cantada o salmodiada por un grupo de sufíes o artistas.

Sufí (LVPS:159). (Del ár. *ṣūfī*, der. de *ṣūf*, lana, por ser de ella sus hábitos). **1.** adj. Partidario del sufismo. U. t. c. s.

Xanná (LVPS: 167). Palabra femenina que significa paraíso.

Algunos vocablos citados en la obra como: *khol*, *cafir*, *sama*, *haiques*, *xanná*, no figuran en el DRAE, pero, son palabras corrientes que forman parte del lenguaje cotidiano de la sociedad musulmana en Marruecos.

La fusión de la palabra dentro del pensamiento y su confusión simbólica nutre *Las virtudes del pájaro solitario* con un lenguaje medieval, heterodoxo, heterogéneo, testigo de una gran literatura renacentista convocada a través del *Cántico espiritual* y del pensamiento sufí medieval.

Goytisolo, con esta versión moderna, contemporánea de *Las virtudes del pájaro solitario*, reescribe y describe la vida y la obra de los que han sido las figuras más destacables de ambas culturas: la española y la árabe. Culturas que habían formado hace algunos siglos un solo tronco de un árbol ramificado, un árbol de una gran literatura al que pertenece, *Las virtudes del pájaro solitario*, que busca voluntariamente:

La constelación de sus antepasados, el árbol genealógico de sus parientes ilustres. El maravilloso diálogo del autor con el árbol se llevará a cabo sin tener en cuenta los gustos y criterios de la época, abarcará el pasado como el presente, descubrirá las semillas de la modernidad en los mal llamados siglos oscuros, ahondará en las raíces del tronco y su conexión con diversas culturas¹⁷⁶.

A modo de conclusión, se puede decir que la influencia de la cultura árabe-musulmana ha dejado una huella indeleble sobre el pensamiento y la escritura de Juan Goytisolo, como lo ha destacado Luce López Baralt en muchos de sus estudios referentes a este tema.

¹⁷⁶ Juan Goytisolo: *Cogitus interruptus*, Barcelona: Seix Barral, 1999, pp. 268 y 269.

4. Polifonía y polisemia en LVPS

Como ya hemos señalado la pluralidad y la diversidad de los campos semánticos introducidos en *LVPS*, desempeñan un papel fundamental en este juego de relectura medieval, renacentista y moderna. Releer y descifrar los abismos del cántico, resucitar a San Juan de la Cruz de sus cenizas espirituales, es un gran desafío, porque, las regueras, la paloma y alma, forman parte de un mundo polifónico cuya polisemia orquestada mediante un lenguaje mestizo y místico. Lenguaje mítico y fantástico reactivado a través de las cannotaciones críticas, que se centran en la hipertextualidad, como señala G.Genette:

(...) l'hipertextualité a pour elle ce mérite spécifique de relancer constamment les œuvres anciennes dans un nouveau circuit de sens. La mémoire, dit-on, est « révolutionnaire » a condition sans doute qu'on la féconde, et qu'elle ne se contente pas de commémorer¹⁷⁷.

(...) la hipertextualidad posee ese mérito específico que es el de relanzar incesantemente las obras del pasado en un nuevo circuito de sentido. La memoria, se dice que es « revolucionaria » a condición sin duda de que la fecunde y que no se contente con conmemorar. [La traducción es nuestra]

Desenmascarar, decodificar, interpretar, analizar, descifrar, interpretar; la carga y la densidad del lenguaje polisémico de *LVPS*, requiere la inteligencia del lector de constituir una red de relaciones intertextuales que siguen el vuelo del escritor a través del texto. Yannick Llored dice:

¹⁷⁷ Gerard.Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Ed.Seuil essais, París, 1982, p, 557.

En ese sentido, la fecundación del lenguaje de Juan Goytisolo se transmite principalmente por medio de un procedimiento de contaminación polisémica que nos desvela la pluralidad de significaciones del texto, esta polisemia es una fuente de interpretación, por parte del autor, y conlleva una potencialidad polémica. A cierto nivel la polisemia nos permite disfrutar la relectura expuesta implícitamente por el autor.¹⁷⁸

Goytisolo, tomando la voz de San Juan de la Cruz y, otras veces, la voz de un pájaro solitario en vuelo, se dedica a una aproximación histórica entre tiempo y cultura, anexando la Edad Media al Renacimiento, y el Renacimiento resucitado en esa época llamada moderna. Obviamente, esas fluctuaciones entre tiempos y culturas, entre lo ético y lo estético, entre lo mítico y lo místico, provocan en el texto una explosión semántica y polisémica; dado que el encuentro de dos polos culturales diferentes aumenta el grado de la densidad textual y dispersa el signo semiológico del lenguaje bifurcado, puesto que se pierden completamente en esa escena textual los valores de transmisión como los de recepción, el yo se cambia en él; y el masculino se convierte en el femenino; las reglas se rompen, se pierden entre la anchura y la apretura del lenguaje. Tal desgarramiento lingüístico declara el nacimiento de una escritura de trance, o mejor dicho, una escritura unitiva.

¿No había otra carretera interior que lleve a las montañas? También está cortada [...] A qué se refiere usted [...] Yo [...] ¿él es yo? ¿Yo soy ella? [...] sumido en el ígneo fulgor de la noche oscura, la antesala de la opacidad auroral, el suave umbral de la embriaguez extática. (*LVPS*: 77).

¹⁷⁸ Yannick Llored: *Aproximación al lenguaje Nómada...*, *op. cit.*, p. 21.

Este proceso de abstracción lingüística tiene como objetivo de un lado, abrir el signo sobre diversos significantes, y de otro lado desnudarlo de toda identidad; la deformación del lenguaje en *LVPS*, es una mera orquestación que va paralelamente con los movimientos del texto, con su subida y caída, en su altura como en su hondura.

La transtextualidad en *LVPS* es un verdadero catalizador semiótico del relato por inversión. Goytisoló recubre los signos polifacéticos de su lenguaje con la propia literalidad de éstos, les da la vuelta y crea así unas amplias y múltiples redes de significación. de este modo, hace del texto una entidad proteiforme que impone una relectura constante, ya que en cada lectura el texto nos desvelará nuevos recursos y significaciones¹⁷⁹.

Los personajes que actúan en esta novela, son anexados a esta red de relectura e interpretación semántica, se presentan en la obra bajo forma de personajes despachados sin ningún punto común, pero cada uno de ellos se distingue por un aspecto exterior, diferente al otro, según la descripción del autor:

(...) un señor mayor de porte distinguido y sombrero de paja (...) un joven profesor de árabe, el prior de un monasterio griego absorto en la lectura del Cantico, un seminarista de aspecto piadoso, acompañante o fámulo del Arichimandrita, un kirghis de edad indefinible vestido con un pijama listado, una dama angulosa de atuendo elegante y un cigarrillo filipino encendido en el extremo de su larga boquilla de ámbar. (*LVPS*: 50).

Al analizar el origen de estos personajes en el seno del continuo narrativo de la obra de Goytisoló, Yannick Llored presenta una visión cuyo objetivo es situarlos intertextualmente en la trama novelística de Goytisoló. Los

¹⁷⁹ Yannick Llored: *Aproximaciones al lenguaje nómada de Juan Goytisoló*, op. cit., p. 38.

personajes se presentan en la novela de la siguiente manera según el crítico francés¹⁸⁰:

- El «señor mayor» representa al tío abuelo de Goytisolo, Ramón Vives Pastor.
- «El joven profesor de árabe» representa al gramático y filólogo árabe Ibn’ Sida (siglo XI), cuya función es la contaminación de San Juan de la Cruz por el sufismo.
- «El prior de un monasterio» representa Blanco White, el rebelde con paródica.
- «El acompañante del Archimandrita» representa a Eduardo Vácquer, amigo íntimo de Blanco White, que en *LVPS* se distingue por sus famosas ligas rosas ridículas.
- «El kirghis» representa a un escritor disidente ruso que Goytisolo vio durante su viaje a Crimea en 1965; es el símbolo de todos los pueblos destruidos.
- «La Doña» representa a Juana Calancha, religiosa carmelita que tuvo como confesor a San Juan de la Cruz.

El carácter plurilingüístico de la novela y las voces diversas y mestizas dan a la trama novelística una multitud de características específicas como la narración directa, la narración en primera persona cuando se identifica con San Juan de la Cruz: «la ronda de los frailes no tardara en llegar y me

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 33.

obliga a interrumpir mi misión apostólica, no hable, no conteste, no me mire, dése la vuelta y cierre los ojos[...]esperaré a que esté usted dormido para escurrirme de esta horrible cárcel desde hace tiempo». (*LVPS*: 80). O cuando se convierte en pájaro: «mis alas órganos motores de sustentación y propulsión en el aire». (*LVPS*: 167).

Los personajes de la novela se expresan de maneras propias y específicas dentro del concepto del dialogismo, lo que marca ciertamente el conjunto del estilo empleado por Goytisolo para formar esta red de relaciones hipertextuales, relaciones que ponen en conexión culturas y tiempos, personas del pasado y otras del presente.

Esta narración híbrida, cargada de elementos mudéjares, como ya hemos visto antes, nutre el plurilingüismo novelesco de la obra, que se inscribe en el cuadro de un procedimiento de contaminación polisémica que desvela la pluralidad de significaciones del texto y se considera como una fuente de interpretación.

C. La cuarentena

1. Contexto, sinopsis y cuestión del género

1.1. Contexto

Es obvio que el tema de la muerte apasiona mucho el autor, le obsesiona hasta llegar a un punto en el que su vida personal, su arte literario y su ojo imaginativo sufren de esta epidemia metafísica con influencia rabiosa sobre el arte de pensar, de imaginar, de escribir y describir los elementos que lo rodean mentalmente.

Son rarísimos los autores habitados por este espectro de negrura, de sombras que figuran en el dibujo de *Makbara* y que siembran el terror en muchos capítulos de diversas obras de Goytisolo.

El punto de partida de este tema metafísico, entre otras obras, fueron los paisajes después de la batalla, en los que el escritor manifiesta un cierto miedo y diversas inquietudes al pensar que el fin del camino terrestre se aproxima y no deja ninguna esperanza a una eternidad cualquiera, puesto que estamos destinados a una destrucción natural en este mundo terrestre.

En *Eros, mística y muerte*, Javier Escudero declara:

Desde *Paisajes después de la batalla*, el escritor manifiesta de manera continua una aguda angustia provocada por el miedo de la muerte, que se debe a la

conciencia del paso del tiempo, al temor a ciertas enfermedades y a la misma vejez¹⁸¹.

Este tema, traducido después en una ideología funeraria, sigue siendo su aparición y su desarrollo en *Makbara*, el cementerio musulmán, lugar donde ocurrió una escena sexual como símbolo de desafío a la muerte; en *Las virtudes del pájaro solitario* habla de la ciudad de los muertos como una alusión a este tema de la muerte que será después el núcleo central de *La cuarentena*.

Desasido al fin de la cohorte de sus torturadores en el umbral de la noche solitaria, aguardando a Naquir y Muncar en las sombras del hipogeo, apreturas, congojas, interrogatorio, careo, nomadeo sutil del doble o Ka junto a la sepultura de Ibn al Farid en el recinto de la ciudad de los muertos. (*LVPS*: 164).

Esta experiencia efectiva durante muchos años en los cementerios musulmanes de Turquía, de El Cairo y Marruecos ha nutrido la imaginación creativa del autor, le ha permitido resucitar un tema medieval impregnado por lo metafísico-religioso. La palabra «cuarentena» aparece en *LVPS* como símbolo de aislamiento o neutralización, el autor declara que:

[...] ellos mismos están condenados a largo plazo y lo saben, por qué si no los retienen aquí en cuarentena, rodeados también de un severo cordón sanitario, sin posibilidad de comunicarse con sus familias. (*LVPS*: 115).

Naquir y Muncar, estas criaturas del mundo sutil, el mundo celeste, metafísico, cargados de cuestionar a las almas en el mundo intermediario, el mundo del istmo, el mundo extraño de *La cuarentena*, el que es llamado

¹⁸¹ Javier Escudero Rodríguez: *Eros, mística y muerte*, op. cit. p. 40.

en árabe *al barzaj* (البرزخ). El ojo imaginativo del autor nos lleva entonces al más allá de la realidad, nos transporta en los aires de la imaginación para descubrir la realidad de la realidad; para comprender un mundo desprovisto de tiempos y lugares, un mundo en el que orbitan las almas y vagabundean durante cuarenta días antes de conocer las sentencias reservadas a ellas. Sentencias cuyo juicio será el paraíso o el infierno.

El ángel expulsado del paraíso marxista en *Makbara* viene de ese mundo celeste, y los ángeles Naquir y Muncar en *LVPS* vienen también de ese universo desconocido y ambiguo, extraño e imaginario.

El distanciamiento que separa a *Makbara* de *La cuarentena* es semejante al abismo que se abre entre un mundo terminal –macabro–, sin salida, y otro concebido como procesual y circular de amor en el que los ángeles son epifanías de la radical individualidad como parte de la esencia primera¹⁸².

La muerte, el paraíso y el infierno, elementos que van a influir en la concepción escatológica de *La cuarentena*, junto al pensamiento sufí del gran maestro Ibn Arabí. La presencia de Dante en la obra sirve de apoyo a Goytisoló para restablecer ese diálogo cultural entre las doctrinas religiosas mediante obras consideradas como perlas de la literatura imaginaria y ficticia.

Del libro de la escala a La divina comedia de Dante pasando por las obras de ibn Arabí, Goytisoló nos ofrece una investigación mental, una indagación filosófica que intenta responder a diversas cuestiones sobre la vida del más allá imaginada por el autor fallecido virtualmente. En este

¹⁸² Manuel Ruiz Lagos y Alberto Manuel Ruiz Campos: *Juan Goytisoló, el centro y el método, op. cit.*, p. 30.

sentido, se menciona la siguiente cita de ambos autores del libro *El centro y el método*.

La experiencia vivida entre *Makbara* y *La cuarentena* supone —sin duda— la redefinición del concepto del paraíso, la devaluación de la visión tradicional y su sustitución por un espacio «escondido», —*mundus imaginalis*— enseñoreado por la imaginación creadora¹⁸³.

La cuarentena viene a ser escrita dentro de un contexto internacional cargado de olores de muerte y conflictos en muchas regiones, la guerra del Golfo considerada como uno de esos elementos criticados por el autor que desenmascara la brutalidad y la ausencia de clemencia hacia millones de personas inocentes y víctimas colaterales. Se trata de una guerra que defiende los intereses de los más ricos en detrimento de los pobres. Tal crimen ha aumentado el sufrimiento del mundo árabe, ese mundo complejo, mal apreciado y comprendido.

Dentro de ese cuadro, Goytisolo se movilizó en el fondo de ese mundo alimentándose de la escatología musulmana para analizar la realidad de los musulmanes a través de sus textos escatológicos.

Al intentar este viaje dentro de este universo musulmán, Goytisolo espera presentar al lector occidental una imagen que restablezca el diálogo entre ambas culturas, y hace aparecer la realidad deformada a través de los tiempos sobre el islam y los musulmanes. Adoptar el pensamiento filosófico de uno de los grandes y eminentes maestros sufíes medievales se considera como un homenaje a Ibn Arabí de Murcia y a su teofanía. Ibn Arabí ejerció una influencia indeleble sobre la imaginación creativa de

¹⁸³ *Ibid.*, p. 31.

Goytisolo, ha alimentado su mundo imaginario de la materia necesaria para dar a luz esa obra literaria.

El ojo imaginativo del escritor durante el periodo de la composición estaba conectado con el alma del maestro, que le ha indicado el camino a seguir para salvarse de sus miedos y sus obsesiones. Luce López Baralt en su estudio *Narrar después de morir*, dice que:

Goytisolo, que parecería declararse islamizante hasta más allá de la muerte, crea en el espacio narrativo de su nuevo texto un tasmundo inusitado para el lector occidental, pues la contextualidad escatológica desde la que escribe es fundamentalmente musulmana¹⁸⁴.

Imaginación, muerte, trance, aventura en el fondo de las sombras aurales, experiencia abismal que ilumina otra vez el nuevo camino religioso/místico de Goytisolo, que sigue seduciendo al lector con temas de carga filosófica.

1.2. Sinopsis

La cuarentena en su fondo se basa en el tema de la muerte; interpelan el enfoque metafísico, imaginario en la religión musulmana y cristiana, dado que el autor establece paralelas entre *El libro de la escala* que describe el viaje nocturno del profeta Muhamad (que la paz sea con él) y la *Divina comedia* de Dante.

¹⁸⁴ Luce López Baralt: «Narrar después de morir: *La cuarentena de Juan Goytisolo*», *Nueva revista de filología hispánica*, 1995, 43 (1): 59-124.

La obra es un inmenso viaje imaginario, ficticio, del protagonista narrador, alter ego del autor que acaba, de perder bruscamente una amiga suya, y que, invadido por la soledad y la angustia, intenta mentalmente llenar el vacío que ha dejado su ausencia y remediar el impacto psicológico sobre su vida cotidiana.

Había ceñido previamente su temática a la hora del tránsito y su escatología, incitado a ello por la desaparición súbita de una amiga y el afán de reanudar en la escritura mi delicada relación con ella. (*Lc*: 9).

Anunciar su propia muerte significa traspasar la barrera que limita la vida y entrar en una fase intermediaria, fase caracterizada por una residencia de cuarenta días, todas las diversas almas ya suben este episodio referido a la interrogación de Naquir y Muncar, y reciben una sentencia al fin de esta transición. Morir para poder escribir significa desasirse de este mundo terreno y entrar en trance en el otro mundo intermediario, *barzaj*.

En el momento en el que me disponía a componer materialmente el libro, fallecí. Pasado del tiempo breve al infinito, me desprendí de mí mismo, conocí de golpe levedad y fluidez [...] la noción del tiempo se desdibuja. (*Lc*: 9 y 10).

Está claro que *La cuarentena* se inspira en diversas fuentes literarias y religiosas, dado que las visiones imaginarias describen la visita al infierno, al purgatorio y, en menor medida, al paraíso.

El narrador en esa vida nueva del *barzaj* erra, vagabundea por los senderos del surrealismo, en un espacio o universo desprovisto de tiempo y espacio; el tiempo real es el de la escritura, y el hecho de errar en delirio imaginativo se une al delirio de escritura mística para formar una sola unidad conectada.

Precisamente, y en relación a este punto, el narrador juega con la polisemia del título, se puede interpretar el título de diversas maneras: es una estancia de las almas durante cuarenta días o es una referencia clara a los cuarenta capítulos que forman la novela, o sea, el aislamiento de la gente durante cuarenta días, a la manera como en lo hacen los sufíes en el llamado *الخلوة*, la reclusión o el estado del retiro, tanto exterior como interior.

Imaginar la muerte, vivirla, explotarla dentro de una herencia religiosa, filosófica, espiritual, sufí y mística se considera como una tarea inextricable que exige un conocimiento de las diversas materias religiosas y una gran imaginación, dado que traspasa la realidad y actúa fuera del espacio simbólico, híbrido y polisémico. En el más allá de la palabra y del lenguaje, el sueño se mezcla a la muerte, y la metáfora acaricia la poesía, así se ve claramente que el ojo de la imaginación ya está en marcha, se ve que el pájaro de las virtudes ha volado con las almas imaginarias en este reino de ultratumba.

Partí de una imagen, de la idea, de establecer una relación con la muerte a partir de *La cuarentena*. Esta tradición islámica dice que el alma, después de la muerte, permanece 40 días, hasta que conoce su sentencia, transitando entre los dos mundos. Esto me pareció fascinante como estímulo imaginativo...Esta fue la idea inicial, luego ocurrió lo que podemos llamar la guerra o la carnicería del Golfo y esta entró dentro del texto, lo transformó. (Blanco: 77 y 78)¹⁸⁵.

La cuarentena abraza otros temas relacionado con el lector, el narrador habla de una operación contaminadora del lector, habla del impacto de esa obra sobre la psicología y la mente, sobre la conciencia del receptor al leer que muchos miles de personas inocentes, entre ellos mujeres, niños y

¹⁸⁵ Citado por Javier Escudero Rodríguez en su tesis *Eros mística y muerte*, op. cit., p. 125.

viejos, son víctimas de una guerra abominable; la cuarentena del lector, como dice el narrador, es un recuerdo al fatalismo humano provocado en los cuarenta días de guerra, de bombardeo, de muerte que acoge sobre sus alas asombrosas, las mortajas blancas de los inocentes iraquíes víctimas de la imprudencia de los Estados Unidos. «Ciudades en ruina, miembros mutilados de incontables víctimas esparcidos en mares de sangre» (*Lc*: 15). Sobre este impacto dice el narrador:

La cuarentena moral de la guerra había incidido en su vida, ahuyentando tenazmente el sueño y socavando el decurso de su jornada con imágenes sangrientas y visiones oníricas. (*Lc*: 91).

Dentro de ese mundo intermedio de *La cuarentena*, en este ambiente infernal, apocalíptico dantesco, el narrador erra en busca de una esperanza luminosa, de un alma sutil que puede guiarle de la oscuridad del texto a la luminosidad de la palabra. Este encuentro inesperado se manifiesta en la fraternidad establecido con un alma de una época ya pasada cuya luz y sapiencia son del gran sufí de Murcia, Ibn Arabí. Las palabras del teósofo murciano y su pensamiento sufí van acompañando al narrador durante toda la obra, mejor dicho, esta filosofía sufí de Ibn Arabí es la que vertebra el texto, es la que ejerce sobre el narrador una fuerza magnética, espiritual, con la cual el narrador no ha hallado resistencia para adoptarla y devorarla.

La cuarentena ofrece, junto a esa fusión íntima con el pensamiento del murciano, una visión entrecruzada del infierno y el paraíso, a través de *El libro de la escala*, de Dante en su *Divina comedia* y de los pintores Gustavo Doré y el Bosco, y otras figuras históricas ya citadas por el propio autor durante el proceso de la composición del libro.

1.2. Cuestión del género

Obra lírica por excelencia, marcada por una visión religiosa que se inscribe en el cuadro de la mística musulmana, el sufismo de Ibn Arabí. Dicha imaginación de escenas apocalípticas, metafísicas, pertenecientes al mundo intermedio, revela el carácter ficticio e imaginativo de esta obra mudéjar marcada por un regreso a la fuente literaria medieval. Gracias a este mestizaje literario, *La cuarentena* provoca al lector, lo excita, lo marca por una textualidad que hace explotar el plano semántico, como explica Yannick Llored:

Grace à l'ars combinatoria mis en œuvre par l'écriture, le barzakh devient un centre poétologique dans la textualité car il enclenche un croisement continu de plans sémantique et esthétique inhérents à la puissance visionnaire de l'œil de l'imagination, organe privilégié des perceptions dans le monde de l'imagination¹⁸⁶.

Este cruzamiento entre artes literarias y conocimiento de las herencias estéticas y éticas pasadas ha permitido a Goytisolo explotar estas minas lingüísticas y alegóricas; dado que sus utilizaciones exigen una verdadera manipulación de la materia histórica y filosófica.

L'œuvre dialogue avec un héritage commun au sein duquel elle puise la matière esthétique de ses principes poétologiques¹⁸⁷.

La obra dialoga con una herencia común dentro de la cual extrae la materia estética de sus principios poetológicos.[La traducción es nuestra]

¹⁸⁶ Yannick Llored : *Juan Goytisolo. Le soi, le monde et la création littéraire, op. cit.*, p. 69.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 63.

Este diálogo en el que transcurre la obra literaria y hace mover toda la trama novelística es un indicador de la densidad de la obra que, se abre sobre un fenómeno polisémico que busca los orígenes de la palabra y la originalidad estilística del lenguaje.

Goytisoló emplea en *La cuarentena* los mismos mecanismos polisémicos de *Las virtudes del pájaro solitario*; fenómeno muy corriente en su obra mudéjar ya iniciada con las virtudes y culminada con *barzaj*. José Manuel Martín Morán en su artículo «La escritura mística de Juan Goytisoló» explica:

Toute œuvre littéraire est par définition polysémique ; Goytisoló, simplement, mène à son terme un ample déploiement de possibilités inscrites dans le phénomène littéraire. [...]pour ne pas évoquer le fait que dans ces deux romans la polysémie affecte, comme je l'ai dit, la structure même de l'œuvre, ce qui n'arrivait pas dans romans antérieurs et qui pourrait avoir été inspiré à notre auteur par ses lectures assidues et variées des œuvres mystique¹⁸⁸.

Cada obra literaria es por definición polisémica; Goytisoló, simplemente conduce a su fin una ancha oportunidad de despliegue de posibilidades inscritas en el fenómeno literario. [...] Para no mencionar el hecho de que en estas ambas novelas la polisemia afecta, como ya he dicho, la estructura misma de la obra, lo que no ocurrió en las novelas anteriores y que podrían haber inspirado nuestro autor mediante las lecturas asiduas y variadas de las obras místicas. [la traducción es nuestra]

El ojo imaginativo, considerado como el núcleo central de esta obra, orquesta los hilos de la trama que tocan la sinfonía de la revelación poética; entre escritura, sueño y muerte hay un texto inefable, codificado y

¹⁸⁸ José Manuel Martín Morán: «L'écriture mystique de Juan Goytisoló», *Horizons maghrebins*, 28/29 (1995), p. 92.

simbólico, que no acepta una sola interpretación, sino diversas. Goytisolo, como suele repetir, no tiene ningún plan para sus novelas, todo lo que ejerce en la obra es la ancha imaginación y la carga cultural que lleva gracias a sus viajes y lecturas literarias del mundo árabe.

Goytisolo conçoit ses romans sans plan déterminé. Le texte, pour lui, se développe comme un corps organique, il acquiert son propre soufflé et son rythme, sa singulière configuration et sa densité, par l'agencement et le recoupement d'une diversité singulière de matériaux visuels, littéraires, picturaux et langagier, voire même sonores. L'auteur aime à dire qu'il travaille le langage comme un art plastique qu'il ne cesse de refaçonner, afin d'intensifier son pouvoir sémantique et le prolongement esthétique de ses formes qui, par la réfection, s'insèrent dans une sorte d'écrasement des plans¹⁸⁹.

Goytisolo combina sus novelas sin plan definido. El texto, para él, se desarrolla como un cuerpo orgánico, adquiere su propio soplado y ritmo, su excepcional configuración y su densidad, mediante la disposición y la superposición de varios materiales singulares visuales, literarios, pictóricos y lingüísticos e incluso fónicos. El autor le gusta decir que maneja el lenguaje como un arte plástico que no cesa de remodelar, para intensificar su poder semántico y prolongar estéticamente sus formas. [La traducción es nuestra]

Para resumir, se puede decir que *La cuarentena* es una novela cuyo diálogo poemático, imaginario y ficticio está inspirado en el sufismo musulmán de Ibn Arabí. Manuel Ruiz Lagos inserta el texto dentro de un diálogo textual poemático y experimental, a propósito, afirma:

Al mantener el concepto textual respetaríamos el poder demoníaco —de posesión y génesis— que tiene el silencio de la escritura para el lector y, al añadir el apelativo poemático y experimental suscitaríamos la problemática del diálogo imaginación-fantasía que es donde —nos parece— radica la clave de la cuestión: la dialéctica

¹⁸⁹ Yannick Llored : *Juan Goytisolo. Le soi, le monde et la création littéraire, op. cit.*, p. 71.

interior entre imágenes verdaderas y falsas y la búsqueda o indagación — experiencia—, camino y método instrumental emprendido por el poeta para dilucidar con claridad el espacio mental, el territorio de libertad en el que la imaginación es creadora y la fantasía mediadora y sierva pero, a veces, tirana¹⁹⁰.

Analizando esta cita se constata que el texto está a caballo entre dos corrientes o tendencias literarias, entre el diálogo platónico y el discurso hermético, como afirma Manuel Ruiz Lagos. «Escritura, pues, que se sitúa formalmente en el territorio compartido entre el diálogo platónico y el discurso hermético»¹⁹¹. El discurso narrativo del libro adopta una tendencia interrogativa que es característica del estilo coránico que nos invita a meditar, aceptar la realidad y la existencia del otro mundo sin comentar.

¹⁹⁰ Manuel Ruiz Lagos: *Juan Goytisolo, el centro y el método, op. cit.*, p. 60. En *La cuarentena* de Juan Goytisolo, el maestro Ibn Arabí amonesta a Dante Alighieri, diálogo socrático sobre la imaginación creadora.

¹⁹¹ *Ibid.*

2. Intertextualidad y referencialidad

El narrador inaugura su texto por la presentación de unos elementos que han influido en la trama, presenta su jardín infernal como un núcleo central, y alrededor de él orbitan los acontecimientos repartidos entre imaginación, revelación y realidades deshumanizadas cotidianas tan dolorosas, testigos de la barbarie y crueldad humana.

El narrador obedece completamente a su ojo imaginativo que dicta y describe, la realidad de la realidad en el mundo intermedio; y otra vez la realidad de lo ficticio imaginativo; Goytisolo está a caballo entre el mundo de la verdad y la ilusión, entre el mundo físico y lo metafísico.

Goytisolo expone su experiencia inextricable en un texto ambiguo, que sin ciertas alusiones suyas en el inicio de la obra, sería difícil la comprensión del juego intertextual que desemboca en *La cuarentena*. A este propósito Goytisolo explica que la escritura de un texto exige una red de relaciones que se entrecruzan en el fondo, y la fusión de la trama novelística es el fruto fructuoso de esa operación química de mezcla literaria.

La escritura de un texto supone la existencia de un fino entramado de relaciones entre los distintos nódulos que lo integran. Todo confluye en ella: acontecimientos ajenos, humores, viajes, casualidades, mediante su trabazón aleatoria con lecturas, fantasías e imágenes, en virtud de un ars combinatoria de cruces, correspondencias, asociaciones de la memoria, iluminaciones súbitas, corrientes alternas. (*Lc*: 9).

Esta cita inaugural de *La cuarentena* nos abre la puerta sobre el conjunto de elementos que han influido sobre la psicología interna del narrador alter

ego que va a presentarnos sus visiones y revelaciones bajo forma de un mensaje, unas veces explícito y otras implícito, cuya codificación exige un estudio muy profundo de las materias literarias y religiosas.

Fascinado por el pensamiento sufí en general, y de Ibn Arabí en particular, Goytisolo deja la ropa del escritor realista y se pone en marcha hacia el mundo surrealista, metafísico. Un mundo en que la lengua es una mera y pura simbolización, un objeto abstracto que se pierde en el tiempo inexistente. Goytisolo maneja la ilusión, la transforma en un verdadero mundo de verdades transparentes, sutiles y reveladoras. «El tiempo no corre aquí como antes; por eso no verás relojes ni nada parecido» (*Lc*: 18). Este mundo que el autor ve con el ojo imaginativo, con el ojo de certeza, lo describe como una revelación divina.

 Mi ánimo disfrutaba ya de la transparencia y las imágenes del mundo se grababan en ella, independientemente de épocas y distancias. Escúchame bien: elabora tu texto aprovechando mi experiencia directa de lo intuitivo por los novelistas y místicos en los que me has iniciado. No ves que los sueños, que solo el ojo de la imaginación percibe, penetran en lo que sucede y lo que sucederá, posee el don de abarcar, barajándolos, espacios y tiempos y compendiar el universo, todo el universo, en la matriz privilegiada de un libro. (*Lc*: 75).

Llegando al fin del fragmento 33, Goytisolo cambia de visión y vuelve de nuevo al mundo de los espectros dejando el otro de las almas, y declara que:

 El que habías agregado a mano era en realidad una adaptación sui generis de El libro de la escala del profeta, cuya traducción ordeno Alfonso el sabio y de la que Dante se sirvió para construir su Comedia. (*Lc*: 98).

Claramente, Goytisolo declara tomar *El libro de escala* como la fuente fundadora de esa escritura dictada mediante el ángel. El sueño desempeña

un papel fundamental en esta mixtura literaria, dado que el ojo imaginativo lo se mueve cada vez con el viento de la revelación.

Restablecer el equilibrio entre escritura, imaginación y revelación era el compromiso mayor de Goytisolo, que supo organizar sus materias religiosas y místicas dándoles una forma inefable mediante el texto.

Claro que, para comprender este proceso sufí que ha transformado al narrador en un ser que obedece a las leyes de la imaginación, hay que poner de relieve su convicción personal ante este tema tan importante, que es el sufismo. Muchas materias de *ars combinatoria* reunidas y presentadas para codificar este simbolismo que cohabita con el narrador en su interior. Ya se se trate de la obra de Ibn Arabí, de Dante o de *El libro de escala* u otra obra artística, Goytisolo muestra claramente su propio sendero ético y estético, basado en el sueño y la imaginación como modo de escritura de trance o de unión.

(...) Además de la citación de Las Iluminaciones de la Meca y La maravillosa vida de Du-l-Nun el Egipcio del árabe andaluz, Ibn Arabi, pasa por los maestros y poetas del sufismo. Se reúnen en el texto nombres como Yalal ad-Din Muhammad Rumi, junto con una pléyade de clásicos occidentales como Dante, Cervantes y Quevedo, entre otros. Sin embargo, el enfoque de la narración siempre se dirige hacia el viaje de *la cuarentena*, es decir hacia El Cairo, donde las Máscaras (las tumbas), las mezquitas, la ciudad de los muertos (karafa) y todos los espacios vinculados a la visita de la muerte en la ciudad de El Cairo¹⁹².

¹⁹² Abeer Mohamed Abdel Hafez: *La cuarentena de Goytisolo: Identidad árabe islámica, hermenéutica española, signos de revolución*. Universidad del Cairo. CANDIL N. 12-2012. dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4589195.pdf

La imaginación creadora de Goytisolo, sacada de la materia religiosa, filosófica y mística, muestra un proceso imitativo de la iluminación que Ibn Arabí consideró como un don divino a las almas piadosas. Goytisolo convierte las imágenes y los sueños, convierte su presencia en una ausencia surrealista; fusión, destrucción y explosión del relato y del discurso místico-religioso, de tal modo que los elementos esenciales de su imaginación desembocan en una sola construcción carnavalesca.

Sobre la referencia principal y su presencia en *La cuarentena*, diremos que Goytisolo, como se ha señalado antes, considera esa obra como una imitación o iluminación adquirida gracias a la lectura del Maestro Mayor. El sello de los santos que aparece en la quinta noche de *La cuarentena* ha indicado a Goytisolo el camino a seguir para componer la obra.

Las frecuentes referencias del místico murciano -Maestro Mayor, Sello de los Santos- al ojo de la imaginación y reino intermedio en el que residen las animas al salir de sus tumbas fueron así el núcleo liminar de una obra cuya necesidad se impuso definitivamente a mi ánimo al tropezar con las líneas que a continuación transcribo. (*Lc*: 9).

Esta alusión a Ibn Arabí abre el camino hacia una trascendencia que va desarrollando sus luces en un espejo multifacético, abismal, intermediario, con muchas dimensiones simbólicas y polisémicas. La presencia efectiva del maestro en la obra nutre la red de conexiones ya explotadas por Goytisolo, dado que *El libro de la escala* no es sino la inspiración reveladora; la fuente transparente y la herencia santa ofrecida al Maestro mediante la palabra sagrada de la divinidad. En el sufismo, como veremos más tarde, el secreto divino es una herencia concatenada y conservada de un *wali* a otro o, mejor dicho, de un santo a otro.

Levitación, embriaguez, iluminación, trascendencia o aniquilación: moradas o estados del espíritu en que el alma sale de su estado corporal para entrar en su estado sutil, estado de unión o de aniquilación divina.

En esta morada todo lo que se ve, se escucha y se vive no es más que una manifestación del creador en la criatura; en su existencia se anula toda existencia, el ojo, el oído y todos los movimiento del universo no son sino la encarnación de la divinidad en el alma piadosa, el alma esposa.

Goytisolo quiere mostrar esta influencia indeleble a través de esa obra mágica; quiere refugiarse en esta experiencia mística para marcar su terreno literario, terreno llamado imaginativo. Es obvio que el hecho de alcanzar el estado de la ebriedad incita al alma a emigrar del cuerpo, se convierte en un ser sutil, que traspasa el presente para vivir en el abismo intermediario, donde no hay ni tiempo ni lugar, donde todos los elementos son abstractos de sentido. A este propósito Goytisolo declara:

En ninguna de mis fases de quiebra y desvío, ruptura pasajera con el mundo, fuga de toda disipación del espíritu entre los muros de un hospital psiquiátrico me había sentido así: desnuda, negada y aniquilada, sin arrimo alguno después de mis malogros fuera de esa pequeña luz que hallaba a veces en tus ojos y la premura imperiosa de beber, alcanzar la iluminación que procura la embriaguez, ¡llegar a tu estudio levemente achispada! No sabía entonces que el alumbramiento del vino anunciaba mi búsqueda a ciegas de una forma más pura de ebriedad. Lo descubrí, gracias a ti, con los sufíes y su universo espiritual. (Lc: 25 y 26).

La *Epístola del árbol y los cuatro pájaros* arroja luz sobre el universalismo, sobre el camino a traspasar por las almas para descubrirse a sí mismas. Goytisolo intenta sugerir que la perfección del ser humano, sus valores y cualidades, no son más que una manifestación concreta del Intelecto Supremo. El autor se pone en marcha hacia un lugar ambiguo y

abismal, a fin de descubrir este árbol humano. Luego se le apareció Ibn Arabí, a quien reconoció en seguida por la belleza singular que destelleaba, con su manuscrito de la *Epístola sobre el árbol humano y los cuatro pájaros*. Le invitaba a seguirle. Así, pues, se cierra la presentación de esta obra vertebrada por el pensamiento y la filosofía del Maestro murciano. Goytisolo, al tomar este sendero sufí, y al adoptar esta visión trascendental y espiritual del Maestro, declara la obra como una creación literaria espiritual, y la confirma como homenaje al gran Maestro sufí Ibn Arabí. El mosaico del cosmos narrativo de la obra presenta una diversidad e interculturalidad singular, cuando cita a autores árabes, cristianos, judíos, filósofos y poetas sufís que orbitan alrededor de un dialogo multicultural al seno de la obra.

3. Intertextualidad discursiva

Es obvio que el lector occidental encuentra dificultades de comprensión de los textos mudéjares de Juan Goytisolo, porque la introducción de un lenguaje polivalente de carga árabe obliga a la interpretación del texto hasta la traducción de esta. Se constata que cada texto exige una traducción preliminar de los vocablos extranjeros antes de arriesgarse dentro del contenido interpretativo.

Un texto como *La cuarentena*, que rezuma religiosidad y adopta la escatología musulmana como lomo, no es de fácil a comprender, hay que dominarlo de antemano apoyándose sobre la hermenéutica para descodificarlo.

Desenmascarar las grandes líneas polisémicas de este lenguaje cuya mixtura es plurilingüe exige un análisis del campo lingüístico usado a través de esa obra.

El problema inicial, sobre un plano de realización; no ha sido aquí otro que el de investir de credibilidad lingüística a un texto que idealmente debería escribirse en árabe¹⁹³.

Introducir algunas lenguas como el francés, el inglés o el árabe enriquece el jardín del texto y al mismo tiempo lo complica, lo alimenta y lo nutre y, por otro lado, lo destruye a nivel semántico.

¹⁹³ Francisco Márquez Villanueva: «El lenguaje de ultratumba de Juan Goytisolo», *Cuadernos hispanoamericanos*, n.º 618, (diciembre 2001), p. 98.

Goytisolo, al recurrir al árabe, quiere expresar su solidaridad científica, ética y estética con esa cultura tan rica a través de lo que nos presenta como huella cultural del pasado antiguo. Huella indeleble marcada en el texto por una polivalencia del lenguaje corriente en los países árabes del continente africano.

El proceso de la creación novelesca ¿no es una cuarentena?, durante el lapso necesario a la composición de la obra, el autor, no debe retraerse del mundo y establecer en torno a él y su material de trabajo un autentico cordón sanitario[...]establecer entre ellos una fina telaraña de relaciones, tejer una red de significaciones por encima del espacio y el tiempo, ignorar las leyes de la verosimilitud, desechar las nociones caducas de personajes y trama, abolir las fronteras de realidad y sueño, desestabilizar al lector multiplicando los niveles de interpretación de voces. (*Lc*: 85).

Se ve claramente el objetivo de Goytisolo, ese que se resume en presentar al lector un texto con diversas interpretaciones, y para lograr esto el narrador recurre al uso del árabe como factor encendedor del texto goytisoliano.

La experiencia, ya iniciada en *Don Julián*, *Makbara* y *Las virtudes del pájaro solitario*, culmina en *La cuarentena* por el uso denso del registro árabe con sus dos partes, el clásico y el dialectal.

Homenaje a la lengua árabe o una táctica lingüística que insufla un nuevo fenómeno semántico en las obras de Goytisolo. Sin duda ninguna, el objetivo es romper la linealidad del texto y ofrecer al lector una creación literaria extraña y ambigua; por un lado, por el tema abordado y, por otro, por su estructura extraña. A este efecto Márquez Villanueva declara que:

El efecto final ha de ser para dicho privilegiado lector un sentirse transportado a una lengua extraña y recién inventada en que la susodicho «Sutileza» postanáica asume la palabra. No lo está haciendo por supuesto en árabe, pero se le aproxima en cuanto fantaseado desarrollo de ciertos característicos de este¹⁹⁴.

Dar a la lengua árabe una importancia como lengua cultural por excelencia, y considerarla como el eje principal por el cual orbitan las otras lenguas, es un homenaje a la cultura árabe que no cesó de seducir a Goytisolo a través de *Makbara*, *LVPS* y, otra vez, *La cuarentena*. «Un texto de claras aficiones plurilingües incorpora voces y frases en árabe vulgar marroquí en pie de igualdad con otras francesas e inglesas»¹⁹⁵; muestra esa influencia ilimitada y delimitada por esa cultura tan rica en el plano cultural como en el nivel estructural. La importancia que lleva esta mixtura lingüística se resume en poner las diversas culturas en autocrítica, y hacerlas orbitar sobre un diálogo abierto, fundador y respetador del otro al mismo tiempo.

Para analizar de cerca esta influencia del árabe sobre *La cuarentena* hemos optado por un análisis del vocabulario árabe clásico y dialectal, apoyado en el DRAE y Almaany (المعجم الوسيط) versión electrónica; y aquí presentamos el vocabulario árabe usado por Goytisolo en su obra. En efecto, en su proyecto de (des)construir el idioma español, Goytisolo y sus narradores realizan una "ruptura con la oficial sintaxis y su secuela de normas y entredichos" (RCJ, 152) y una "subversión de los sacrosantos valores lingüísticos: sacrificando el referente a la verdad del discurso" (JT, 77). Estas "rupturas" lingüísticas y culturales las efectúa, por ejemplo,

¹⁹⁴ *Ibid.*

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 99.

Goytisolo en *Reivindicación del Conde Don Julián*, declarar su intención de "arabizar" la lengua española para que así puedan los árabes "recuperar" los vocablos, que supuestamente les "robaron" los españoles durante la Reconquista.

3.1. Arabismos

Alcazaba (*Lc*:20). (Del ár. hisp. *alqaşába*, y este del ár. clás. *qaşabah*).
1. f. Recinto fortificado, dentro de una población murada, para refugio de la guarnición.

Alcohólica (*Lc*: 42). Que contiene alcohol. (Del ár. hisp. *kuhúl*, y este del ár. clás. *kuhl*). **1. m.** Quím. Cada uno de los compuestos orgánicos que contienen el grupo hidroxilo unido a un radical alifático o a alguno de sus derivados. **2. m.** por antonom. Alcohol etílico. **3. m.** Bebida que contiene alcohol, en oposición implícita a las que no lo contienen. El abuso del alcohol perjudica la salud.

Algodón (*Lc*: 32). (Del ár. hisp. *alquţún*, y este del ár. clás. *quţn*). **1. m.** Planta vivaz de la familia de las Malváceas, con tallos verdes al principio y rojos al tiempo de florecer, hojas alternas casi acorazonadas y de cinco lóbulos, flores amarillas con manchas encarnadas, y cuyo fruto es una cápsula que contiene de 15 a 20 semillas, envueltas en una borra muy larga y blanca, que se desenrolla y sale al abrirse la cápsula.

Almahala (*Lc*: 36). (Del ár. hisp. *almaqálla* o *almuqálla*, y este del ár. clás. *maqállah* «campamento»). **1. f.** desus. almofalla. (Pero en la obra Goytisolo emplea almahales que en árabe dialectal significa las «tiendas»).

Almirez (*Lc*: 26 y 48). (Del ár. hisp. *almihrás* o *almihrász*, y este del ár. clás. *mihrás*). **1.** m. Mortero de metal, pequeño y portátil, que sirve para machacar o moler en él.

Alquería (*Lc*: 36). (Del ár. hisp. *alqaríyya*, y este del ár. clás. *qaryah*). **1.** f. Casa de labor, con finca agrícola, típica del Levante peninsular. **2.** f. Caserío (conjunto reducido de casas).

Atalaya (*Lc*: 33). (Del ár. hisp. *aṭṭaláya*‘, y este del ár. clás. *ṭalā'i*‘). **1.** f. Torre hecha comúnmente en lugar alto, para registrar desde ella el campo o el mar y

Cáfila (*Lc*: 18). (Del ár. *qāfilah*). f. coloq. Conjunto o multitud de gentes, animales o cosas, especialmente las que están en movimiento y van unas tras otras.

Cúfico, cas (*Lc*: 19). (Del ár. clás. *kūfī*, gentilicio de Alkūfah, ciudad de Iraq). **1.** adj. Se dice de ciertos caracteres empleados antiguamente en la escritura arábiga.

Galabías (*Lc*: 21). Vestido marroquí tradicional que cubre todo el cuerpo, reservado para los hombre como las mujeres.

Gnawa (*Lc*: 52). (en árabe, *قناوة*), transcrito también como **gnaua**, **gnaoua**, **guenaua**, etc., es el nombre que reciben en Argelia y Marruecos y otros lugares del Magreb los miembros de una serie de cofradías místicas musulmanas caracterizadas por su origen subsahariano y por el uso de cantos, danzas y rituales sincréticos como medios para llegar al trance. La palabra *gnawa* es plural, y su singular es *gnawi*.

Maaxún (*Lc*: 20). Droga. Masilla formada de droga y otras hierbas; se añade también la miel, la nuez moscada y el hinojo; toda esa mixtura para lograr el éxtasis.

Medina (*Lc*: 20). (Del ár. hisp. *madína*, y este del ár. clás. *madīnah*). **1.** f. Barrio antiguo de una ciudad árabe.

Mezquino, na (*Lc*: 42). (Del ár. hisp. *miskín*, este del ár. clás. *miskīn*, este del arameo *miskēn[ā]*, y este del acadio *muškēnu[m]*, súbdito de palacio). **1.** adj. Que escatima excesivamente en el gasto. **2.** adj. Falto de nobleza de espíritu. **3.** adj. Pequeño, diminuto. **4.** adj. p. us. Pobre, necesitado, falto de lo necesario. **5.** adj. desus. Desdichado, desgraciado, infeliz. **6.** m. *En la Edad Media, siervo de la gleba, de origen español, a diferencia del exarico, que era de origen moro.*

Halca (*Lc*: 31) gente que forman un círculo alrededor de un cuentista. *dar aviso de lo que se descubre.* **2.** f. *Eminencia o altura desde donde se descubre mucho espacio de tierra o mar.*

Harira (*Lc*: 31). Sopa popular en Marruecos a base de tomates.

Taifa (*Lc*: 42). (Del ár. clás. *ṭā'ifah*, facción). **1.** f. Cada uno de los reinos en que se dividió la España árabe al disolverse el califato cordobés. Reyes de taifa. **2.** f. Bando, facción. **3.** f. coloq. p. us. Reunión de personas de mala vida o poco juicio. ¡Qué taifa! ¡Vaya una taifa!

3.2. Arabismos religiosos

Aleya (*Lc:* 19). (Del ár. hisp. *aláya*, y este del ár. clás. *al'āyah*). **1.** f. Versículo del Corán.

Alhadices (*Lc:* 19). Todo lo que emana del profeta y que se refiere a un dicho, acto o hecho.

Alhama (حَمَّة) (*Lc:* 44, 46, 47, 54 y 82). Toda fuente cuyas aguas calientes sirven para bañarse.

Almocrí (*Lc:* 21). (Del ár. hisp. *almuqrí*, y este del ár. clás. *muqri'* «maestro de recitación coránica»). **1.** m. Lector del Corán en las mezquitas.

Almuédano (*Lc:* 32). (Del ár. hisp. *almuwáḏḏan*, y este del ár. clás. *mu'addin*). m. Musulmán que desde el alminar convoca en voz alta al pueblo para que acuda a la oración.

Alquibla (القبلة) (*Lc:* 46). Todos los musulmanes toman la dirección de la Kaaba como punto único en el cual se dirigen durante el momento de rezar.

Azora (السورة), (*sura*) (*Lc:* 80). Un capítulo. **sura**¹. (Del ár. clás. *sūrah*, y este del hebr. *šūrāh*, secuencia). **1.** m. Cada una de las lecciones o capítulos en que se divide el Corán.

Baraca (Del ár. marroquí *bārāka*, y este del ár. clás. *barakah*, bendición, gracia especial divina). f. baraka.

Barzaj (البرزخ), (*Lc:* 44). Istmo, mundo intermediario en la escatología musulmana.

Ifná o fana (*Lc*: 32). Aniquilación. Y aquí se refiere a un estado espiritual de los sufíes llamado *fana*.

Imanes, imán (*Lc*: 55). (Del ár. clás. *imām*, director [de la plegaria o de la comunidad]). **1.** m. Encargado de presidir la oración canónica musulmana, poniéndose delante de los fieles para que estos le sigan en sus rezos y movimientos. **2.** m. Guía, jefe o modelo espiritual o religioso, y a veces también político, en una sociedad musulmana.

Kaaba (الكعبة) (*Lc*: 46). Construcción sagrada en forma de cubo en el interior de la mezquita sagrada en la ciudad de Meca en Arabia Saudita.

Meca (*Lc*: 21). (Del ár. hisp. *mákka*, y este del ár. clás. *makkah*). **1.** f. Lugar que atrae por ser centro donde una actividad determinada tiene su mayor o mejor cultivo.

Medersas (*Lc*: 19). Se trata de las escuelas coránicas tradicionales donde se enseñan las ciencias del Corán y los hadices.

Mezquita (Del ár. hisp. *másğid*, y este del ár. clás. *masğid*, lugar de prosternación). **1.** f. Edificio en que los musulmanes practican sus ceremonias religiosas.

Miarage y Miarax (*Lc*: 39 y 93). Ascensión, subida. Se refiere aquí a la ascensión del profeta Mohamed en el cielo.

Naquir y Muncar (*Lc*: 23 y 24). Dos ángeles cargados de sacar las almas de los humanos según la escatología musulmana.

Rahma (الرحمة) (*Lc*: 42) . Adjetivo femenino que significa la clemencia. Muchas mujeres llevan ese nombre muy corriente en Marruecos, Rahma.

Shaaban (شعبان) (*Lc*: 52). Nombre masculino, es el último mes en el calendario hegiriano, se sitúa antes del mes de Ramadán.

Wali (*Lc*: 52). Un santo en la escatología musulmana.

Zagiúas, Zagiúa (*Lc*: 19). (*Del ár. marroquí zawya, y este del ár. clás. zāwiyah, literalmente, «rincón»*). 1. f. En Marruecos, especie de ermita en que se halla la tumba de un santón.

Estos ejemplos representan la herencia cultural del vocabulario árabe en *La cuarentena*; es necesario también señalar algunas frases con la lengua dialectal como *jalini, bel-lati* (*Lc* : 47), que significa «dejadme un momento»; también hay otra frase que está a caballo entre la lengua clásica y dialectal, y aquí ponemos de relieve la versión clásica que se escribe يا عباد الله أغيثوني, «oh siervos de Alá, salvadme»; en vez de la versión يا عباد الله غيثوني, que se considera como dialectal en la pronunciación por omisión de la letra A (alif) en el verbo, e indica el mismo sentido de la primera versión. La diferencia reside solamente en el nivel fonético.

El empleo a veces de la lengua francesa participa plenamente en este baile lingüístico. Goytisolo como hombre de letras no omite el valor de tal literatura, por esta razón intenta manipularla en el interior de su obra para dar al aspecto lingüístico una cierta universalidad literaria. Notaremos, por ejemplo, que el uso de la lengua francesa se presenta en las páginas 40, 66 y 96; aquí un modelo de la página (96):

Bonjour l'ami, ne soyez pas si pressé ! La route est très longue et fatigante. Vous ne voulez pas boire un verre avec moi,

[...] hep jeune homme ! Si je me permets de vous appeler comme ça en dépit du fait que vous n'avez plus vingt ans c'est parce que vous conservez le charme et l'esprit de la jeunesse, sa séduction ! J'aimerais pouvoir parler avec vous dans un endroit plus intime...

[...] je connais un motel près d'ici. Chambres tout confort, boissons, lumière indirecte, matelas aquatique, vidéos porno...

[...] Venez, je vous prends par le bras! il n'y a rien de meilleur au monde qu'une bonne partie de jambes en l'air avec une experte comme moi! (*Lc*: 96).

En resumen, esta alusión corta, breve y analizadora del campo lingüístico en *La cuarentena* muestra este proyecto de (de)construcción de los valores lingüísticos y literarios. Goytisolo, al innovar en este campo con una lengua y técnicas lingüísticas modernas, quiere mostrar que el árbol de la literatura es universal, que traspasa las fronteras étnicas y lingüísticas de la sociedad.

El verdadero mensaje es dar un paso adelante para dialogar con el otro, para aprender a respetarse mutuamente sin recurrir a la violencia verbal y cultural. El diálogo entre culturas debería ser fructuoso, porque la cultura no es la herencia de un solo individuo, sino que es herencia común de todo un pueblo universal.

Construir, (de)construir, crear, recrear, poner, descomponer; el ojo imaginativo de Goytisolo ha sabido jugar con este lenguaje poético en que los elementos oníricos, imaginativos y metafísicos se fusionan en un magma lingüístico.

Esta influencia observada en la escritura de Goytisolo es el fruto de unas experiencias profundas de la cultura árabe, es el resultado de una confluencia entre expresiones y experiencias excepcionales; es una relectura de otra lectura que es una relectura de otra anterior. Así pues, esto es la lectura en palimpsesto.

Tercera parte

LAS INFLUENCIAS DEL SUFISMO Y EL MISTICISMO EN LA OBRA GOYTISOLIANA

A. GOYTISOLO Y EL MISTICISMO A TRAVÉS DE LVPS

1. Juan Goytisolo y el pensamiento místico de San Juan de la Cruz

La obra tardía de Juan Goytisolo, reputada por ser enigmática y compleja, comenzó después de algunos estudios fructuosos a revelar la dimensión mística que la delimitaba. Goytisolo, como escritor en busca de lo sublime de la palabra, del absoluto, de lo inefable que se dibuja por imágenes y expresiones polisémicas, del éxtasis amoroso, intenta importar la experiencia mística medieval y renacentista en su literatura tratando a algunas figuras más representativas de esta corriente tan mística y contemplativa.

La presencia de San Juan de la Cruz en la escritura goytisoliana es el fruto de una experiencia personal, trascendente, imaginativa, que se relaciona con la búsqueda de una literatura refinada, intelectual y excepcional. El punto de ruptura en la obra novelística de Goytisolo empezó con las ambas obras autobiográficas (*Coto vedado*) y (*En los reinos de Taifa*), obras que abordan con gran interés la cuestión filosófica de la existencia y el espíritu contemplativo que se entrega a la acción para formar un cuerpo unitivo e intuitivo. Estas dos obras se marcan por el rechazo de las flores terrestres de la literatura, es un tipo de desapego de todo lo que puede pervertir el alma para no acceder al conocimiento. Es una lúcida reflexión acerca del valor de la existencia.

Le dévoilement des clefs personnelles de ses écritures a signifié une sorte de détachement, de renoncement aux délices terrestre de la littérature, aux désirs de possession qui empêchent, selon Jean de la croix, la conversion avec Dieu¹⁹⁶.

El desvelamiento de las claves personales de sus escrituras indica una especie de desprendimiento, de renuncia a los placeres terrenales de la literatura, a los deseos de la posesión que impiden, según Juan de la Cruz, la conversión en Dios.[La tarducción es nuestra]

Makbara señala una nueva era de estilo complejo, enigmático y quebrado; la transición entre ambas etapas está marcada por el interés hacia lo religioso que desemboca en el tema metafísico; la historia del ángel expulsado del paraíso se basa en una fuente bíblica y coránica, como veremos después. Javier Escudero Rodríguez escribe que:

En los años ochenta, Goytisolo, debido a su gradual envejecimiento y, en parte, a la aparición de la enfermedad del sida, va a manifestar un angustioso temor a la muerte, temor que le lleva a emprender una búsqueda espiritual, más aún mística, que se manifiesta en su obra a partir de *Paisajes después de la batalla*, se continúa en *LVPS*, y culmina en *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia* y *La cuarentena*¹⁹⁷.

Este camino arriesgado y gradual, trazado por Goytisolo a través de estas obras, va engendrando una experiencia amorosa, enigmática y fabulosa. Experiencia adquirida a fuerza del estudio incesante de las obras místicas y, sobre todo, las de San Juan de la Cruz, aquellas que tienen la fama de ser enigmáticas. Al igual que los escritores místicos que escriben en verso o en prosa, Goytisolo ha intentado tomar el mismo sendero para vivir las mismas experiencias místicas vía *Las virtudes del pájaro solitario* y *La*

¹⁹⁶ Juan Goytisolo : « Le droit à la mémoire », *op. cit.*, p. 89.

¹⁹⁷ Javier Escudero Rodríguez: «Juan Goytisolo: de Apóstata a iluminado», *op. cit.*, p. 75.

cuarentena. Cabe señalar que los místicos para lograr o llegar a la unión amorosa con Dios, pasan por tres fases o vías que son las siguientes:

- *Vía purgativa*. En ella, el alma, mediante la penitencia, logra desasirse de las cosas terrenas, perdiendo interés por ellas, y ansía la presencia de Dios.

- *Vía iluminativa*. El alma se concentra para meditar en Dios, y le somete toda su voluntad. Adquiere entonces un saber especial, que en nada se parece a los saberes humanos, y que la alumbra o ilumina.

- *Vía unitiva*. Por gracia especial de Dios, entra en este último camino y allí se confunde con él. En el éxtasis que se produce, se anulan todos los sentidos, y el elegido carece de capacidad para expresar lo que siente (es una experiencia inefable, esto es, que no puede narrarse con palabras).

Este mundo espiritual, religioso y místico, Goytisoló lo ha descubierto mediante su relación estrecha con el sufismo (la mística musulmana), y la poesía sufí de algunos maestros árabes como Ibn Arabí, Ibn al Farid, Suhrawardi o Mawlana, sufíes que lo han fascinado con la magia de una poesía polisémica y versátil. Goytisoló en una entrevista marca la importancia y la riqueza del sufismo musulmán que le ha permitido descubrir profundamente la experiencia poética de San Juan de la Cruz.

Es cierto que mi acercamiento a San Juan de la Cruz ha sido consecuencia de mi conocimiento de la poesía sufí. San Juan de la Cruz es una rara avis, es un fenómeno aislado dentro de la literatura occidental, en cambio está muy cerca de una serie de poetas sufíes que desde el siglo XI expresan en términos de una modernidad enorme su experiencia poético-mística. A mí lo que me interesaba era

fundamentalmente el *Cántico espiritual*, como texto de una modernidad absoluta¹⁹⁸.

La influencia de San Juan de la Cruz no se limita en la manera de escribir solamente, sino que se extiende en el más allá del sentido, de la comprensión, en los profundos mares del simbolismo; se juega con el signo para explotar la palabra y su sentido; se maneja el verbo y su sujeto provocando una lengua polisémica, cargada de enigmas; este fenómeno estilístico está reservado para los elegidos que han logrado fundirse con la Divinidad. A través de *Las virtudes del pájaro solitario* y *La cuarentena*, Goytisolo describe, vive, goza el estado amoroso que le ofrece la lectura de *Las propiedades del pájaro solitario* de San Juan de la Cruz. ¿Es una influencia o coincidencia que Goytisolo haga homenaje a San Juan de la Cruz mediante *Las virtudes del pájaro solitario*? El propio Goytisolo declara:

He procurado devolver a la literatura española el texto que San Juan de la Cruz se tuvo que tragar, literalmente, cuando los calzados fueron a detenerle a su casita de la Encarnación. Se encerró en la celda, y se supone que fue ahí cuando devoró el texto de *Las propiedades del pájaro solitario*. Este episodio, cuando lo descubrí, porque hay una ocultación tremenda de la realidad de la vida de San Juan, me impresionó mucho, y decidí hacerle este homenaje, devolver a la literatura española lo que él se había tenido que tragar¹⁹⁹.

Goytisolo deja la ropa del escritor para ponerse el vestido del místico, dado que la experiencia mística no es la inspiración poética que susurra al poeta o la hermosura de la escritura, sino que es un estado espiritual avanzado en

¹⁹⁸ Santiago Gamboa: «Paisajes después de la batalla, conversación con Juan Goytisolo», *Babel Med*, disponible en línea: <<http://www.babelmed.net/cultura-e-societa/112-spagna/835-paisajes-despu-s-de-la-batalla.html>>.

¹⁹⁹ *Ibid.*

que el alma se funde en el conocimiento divino, se funde en los signos del universo e interpreta la existencia que lo rodea mediante un código determinado de palabras y imágenes.

Goytisolo con su proceso de continuidad, con su voluntad de releer y reescribir la historia de una tradición mística renacentista, recreó un contexto sustancial con tiempos y personajes, lenguajes y símbolos, signos y enigmas ya arrancados en la tradición religiosa medieval.

Arrojar luz sobre esta relación intertextual con los sufíes de la Edad Media restablece un puente intercultural, une diversas culturas místicas y resucita el diálogo entre las culturas.

Es probable que esta relectura de San Juan de la Cruz no sea sino una lectura de otra anterior. Luce López Baralt, en su libro *San Juan de la Cruz y el islam*, destaca las diversas fuentes islámicas, probablemente consideradas como el origen de la inspiración poética en San Juan de la Cruz.

Juan Goytisolo escribe que :

Saint Jean de la Croix s'inscrit, avec ses écritures dans la cadre de la littérature mudéjar, par laquelle il a transmis sa subtile expérience mystique par la voie d'une poésie très raffinée et symbolique, ressemblant selon Luce Lopez Baralt à la poésie de al Hallaj, Ibn' Arabî ou Jalal-ud-dîn-Rûmî²⁰⁰.

San Juan de la Cruz se inscribe, con sus escrituras en el cuadro de la literatura mudejar, mediante la cual remitió su sutil experiencia mística a través de una poesía refinada y simbólica, semejante según Luce López Baralt a la poesía de al Hallaj, Ibn' Arabî o Jalal-ud-dîn-Rûmî.[La traducción es nuestra]

²⁰⁰ Juan Goytisolo : «Le droit à la mémoire», *op. cit.*, p. 18.

Este cambio radical en la manera de ver y sentir este fenómeno, tan nuevo por el autor, le empuja a concentrar su indagación en la búsqueda de lo virtuoso y lo absoluto, bajo la influencia del modelo de *Las propiedades del pájaro solitario* de San Juan de la Cruz. Javier Escudero Rodríguez en su artículo «Juan Goytisolo: de Apóstata a iluminado» afirma en este sentido:

Goytisolo valora aspectos de la mística cristiana pero solo y cuando estos tengan, como ocurre en el caso de San Juan de la Cruz, posibles influjos de las tradiciones islámicas, las cuales son presentadas siempre como el modelo ensalzable por excelencia²⁰¹.

La vida, la obra, la concepción del amor místico y el pensamiento filosófico-religioso son factores que han influido bastante en el modo de pensar y de escribir de Juan Goytisolo, dado que la obra de *LVPS* es una clara invitación que nos inspira otra relectura de la mística renacentista.

En *LVPS* se desarrolla una prosa poética, enigmática, caracterizada por la imposibilidad de divulgar la interpretación adecuada. Goytisolo, como San Juan de la Cruz, reservan este fruto contemplativo a una élite intelectual, mejor dicho, a las personas que viven las mismas experiencias inefables; la relación que une la escritura goytisoliana a la mística es una relación ardiente entre un alma ansiosa que espera fugarse de esta cárcel corporal, que desea elevarse más alto para granjearse la gracia y la ciencia, ambas, cualidades indispensables para conocer a Dios. La descodificación de los signos del universo es un regalo reservado para unas almas elegidas.

²⁰¹ Javier Escudero Rodríguez: «Juan Goytisolo: de Apóstata a iluminado», p. 76.

El lector está confrontado en las virtudes del pájaro solitario a una densidad del sentido y del lenguaje, lenguaje que cambia de interpretación y de ritmo cuando se mezcla y abraza los versos del carmelita. En esta fase secreta de ese juego fecundo reside el enigma de *Las virtudes* y su relación estrecha con el Cántico; Goytisolo sobre esa obra dice «le reprochabas el enigma insoluble del Cántico, asumías giros de su lenguaje quebrado y tenso, recorrías la geografía alucinada de sus versos, sus espacios, insulares y extáticos, presa de temores y arrebatos mesiánicos, oscilando entre la anchura y lobreguez de su noche espiritual.»(Lvps: 72). Y aquí, Un ejemplo significativo de esa relación fecunda entre ambas obras:

A las profundas cavernas del sentido, que estaba oscuro y ciego, irrumpían con lámparas de fuego un grupo de Calzados, docenas de seglares, gente de armas, voces que se elevaban hirientes y acentuaban el timbre amenazador según se aproximaban, habían descerrajado el pasador clavija en vista de que no abrían dándole tiempo de rasgar sus papeles y engullir los de mayor peligro. (Lvps: 79)

En este pasaje se ve claramente el uso intertextual de algunos versos de San Juan de la Cruz extractos de su poema, 202 *Llama de amor viva*, En esta canción, el alma del místico encarece y agradece a su Esposo los grandes favores concedidos para el alma que anhela a la unión amorosa.

¡Oh lámparas de fuego
En cuyos resplandores
Las profundas cavernas del sentido
Que estaba oscuro y ciego
Con extraños primores
calor y luz dan juntos a su querido

²⁰² Jean de la Croix, *Llama de amor viva*, Ed. Edaf /Arca de sabiduría, Madrid, 1994, p. 30.

La influencia del concepto místico en Goytisolo se resume en esta utilización densa del símbolo como manera de codificar el lenguaje poético. Los místicos recurren y emplean signos enigmáticos, con el fin de guardar las llaves de la sabiduría lejos de almas imperfectas y desviadas, dado que el verdadero sabio queda siempre escondido y que la luz de su sabiduría es el signo de su existencia.

L'influence de Saint Jean de la Croix ne se limite pas au discours, sa présence dans les deux récits est constante et protéiforme : quelque épisode de sa vie, sa conception de l'union mystique, les gloses de ses poèmes, la critique de sa vie, la critique de ses œuvres offrent situations narratives et interventions directes du narrateur et inspirent la relecture de la mystique par Juan Goytisolo²⁰³.

La influencia de San Juan de la Cruz no se limita en los discursos, su presencia en ambos cuentos es constante y proteica: algún episodio de su vida, su concepción de la unión mística, las glosas de sus poemas, la crítica de su vida, y la de sus obras ofrecen situaciones narrativas e intervenciones directas del narrador y inspiran a la relectura de la mística por Juan Goytisolo

Desnudar la palabra, romper la existencia de la letra, quemar el sentido, buscar fuera de las fronteras de las ideas, implica una desnaturalización del lenguaje, una desmaterialización de la trama textual; el tiempo se pierde en el tiempo inexistente, el espacio pierde su esencia, mientras que el diálogo trascendente encerrado se abre para volar como un pájaro solitario dentro de una obra polisémica. *Las virtudes del pájaro solitario*, revela una fascinación majestuosa por la mística de San Juan de la Cruz, ofrece al lector una imitación ficticia de una experiencia mística probablemente virtual.

²⁰³ Juan Goytisolo : « Le droit à la mémoire », *Horizons maghrébins*, p. 90.

2. El símbolo de la noche oscura en *Las virtudes del pájaro solitario*, interpretación e intertextualidad

Escribir una obra como homenaje a otra, significa poner de relieve la riqueza contenida en ella; Goytisolo al escribir *Las virtudes del pájaro solitario* como homenaje a *Las propiedades del pájaro solitario* de San Juan de la Cruz, nos abre el paréntesis de una relectura intelectual e intertextual de una obra que ha marcado su sello en la literatura española renacentista, dado que la prosa y la poesía de San Juan de la Cruz están reputada por la densidad de su metáfora, la multiplicidad del sentido y la ambigüedad del estilo al mismo tiempo. Luce López Baralt escribió en su artículo «San Juan de la Cruz: una nueva concepción del lenguaje poético»:

La lengua poética de San Juan de la Cruz, con sentidos ambiguos y sobre todo múltiples, tiene aún otras implicaciones. No olvidemos que el fraile al hacer poesía intenta hacer inteligible su enorme experiencia espiritual. Consciente de la insuficiencia del lenguaje, San Juan tiene que ensanchar y flexibilizar la lengua para hacerla capaz de la inmensa traducción que le exige²⁰⁴.

Goytisolo recurre a la misma metáfora del pájaro en su obra *LVPS*; recurre a la misma lengua densa, ambigua y polisémica, como un alquimista que maneja el lenguaje para ponerlo al servicio de su escritura mística.

La presencia del símbolo y de la imagen metafórica en la obra goytisoliana en general ha sido la finalidad de un estudio profundo de Myriam Gallego

²⁰⁴ Luce López Baralt: «San Juan de la Cruz : una nueva concepción del lenguaje poético», Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009. Notas de reproducción original: *Bulletin of Hispanic Studies*, n.º 55, 1 de enero de 1978, p. 19.

Fernández de Aránguiz en su tesis. *La narrativa simbólica de Juan Goytisolo*, y de Yanick Llored en su libro *Aproximación al lenguaje nómada de Juan Goytisolo en las virtudes del pájaro solitario*, pero lo que empuja a poner el foco sobre este tema que ha derramado mucha tinta, y, sobre todo, en el poema de la «Noche oscura» de San Juan de la Cruz, es la interpretación de la noche oscura en relación intertextual con *LVPS*, una relación que une el símbolo con la intertextualidad dentro de un juego químico del lenguaje.

Poner en relación los símbolos y la intertextualidad resulta un trabajo fructuoso y aportador que puede abrirnos algunas ventanas de una nueva relectura basada sobre una intersección cultural importante. El estudio del símbolo debe ser entonces interpretado o explicado desde un ángulo amplio y diversificado que exige una red de conexión con otras culturas religiosas.

En *LVPS* se elabora una prosa poética, cargada de símbolos que describen un estado de trance literario y místico, se elabora un juego de signos para expresar dos objetivos: hablar del yo en el presente, y evocar el pasado del otro. Y entre el yo, y el otro hay un abismo donde el lenguaje se pierde, se metamorfosea y se resucita como símbolo de diversas facetas, que pueden interpretarse según la psicología y la cultura del receptor.

Es una estructura móvil, múltiple y densa en la cual el lenguaje se adapta a la forma del monte, se adapta al vuelo de los pájaros y navega con el viento hacia una escritura unitiva. El símbolo en *LVPS* forma el núcleo de la obra cuyas ideas orbitan alrededor de la mística de San Juan de la Cruz.

Un símbolo casi nunca se realiza en su esencia. Para que se dé un símbolo auténtico, no debe haber correspondencia exacta entre los diversos planos de la experiencia ni éstos pueden sustituirse indiferentemente uno por otro. El símbolo exige que no tratemos de expresar más la imagen por la idea que la idea por la imagen²⁰⁵.

Los símbolos utilizados en *LVPS* se dispersan en multitud de senderos, desembocan en diversas fuentes místicas, árabes, persas y hebreas. Esta telaraña de signos diferentes en movimiento inceso, crean un fuego artificial que expulsa luces de diversos colores a cada interpretación semántica, lo que da al final del ejercicio intertextual un sentido plurivalente. De esta manera Goytisolo concentra su texto sobre la doble relación que el símbolo mantiene con su contenido, y con el contexto que lo rodea.

José Larra Garrido escribe que:

El principio básico es de la referencialidad dual: todo símbolo posee una parte de referencia sustitutiva y otra de «referencia no expresada»; su correlato es el principio de predicación por analogía [...] ambos principios quedan comprendidos en el concepto de expansión, los referentes del símbolo son «concentrados de sentido, expresiones abreviadas» en las que condensa «la referencia expresada dentro de la referencia expresada». Como principio hermenéutico, por expansión se entiende «el desarrollo de la referencia no expresada que es la característica del símbolo»²⁰⁶.

²⁰⁵ Jean Baruzi: *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*, Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo, 1991, p. 331.

²⁰⁶ José Larra Garrido: «La mirada divina y el deseo: exégesis de un símbolo complejo en San Juan de la Cruz», *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras* (1986), 9 (2): 345.

Goytisolo usa el símbolo como instrumento comunicativo, cuyo sistema semiótico está al servicio de la expresión, del pensamiento y de la experiencia; este sistema está en estrecha relación con el contexto histórico. De manera que la presencia de la cultura del otro en su escritura es una necesidad que provoca y hace explotar el texto del interior, gracias al mestizaje de la tradición mística.

La inefabilidad que los místicos traducen por la vía de la metáfora, en realidad, resume un estado de trance y de contemplación amorosa difícilmente logrado por la mente humana sin gracia divina: «el entendimiento humano de suyo se extiende solo a las cosas creadas, y cualquier concepto que podemos formar del referente de la palabra está formado con las aprehensiones naturales»²⁰⁷. A la manera de un místico lingüístico, intenta resolver esta problemática de comunicación recurriendo a «la metáfora simbólica que permite corresponder el significado de su término básico con una pluralidad de otros, generados por medio de asociaciones»²⁰⁸.

Goytisolo, prestando una alta intención al lenguaje místico de San Juan de la Cruz, elige cuidadosamente su vocabulario y sus metáforas, metáforas por las cuales el carmelita ha intentado traducir la palabra divina, desnudándola para estar al alcance del discípulo en la primera noche, aquel que comprende parte del lenguaje místico, pero, cuenta con el maestro, él tenía experiencia y conocimiento del camino espinoso, camino que debería atravesar para llegar a su destino final.

²⁰⁷ Marina P. Ossipova: «El símbolo como medio de conceptualización en el lenguaje místico de San Juan de la Cruz», *Dicenda: Cuadernos de filología Hispánica* (1999), n.º 17, p. 147.

²⁰⁸ *Ibid.*

En *Las virtudes del pájaro solitario*, Goytisolo vive esta experiencia nocturna, no cesa de repetir el símbolo de la noche, una vez oscura y otra vez luminosa; y aquí algunos pasajes en que fueron citadas las diversas noches de Juan Goytisolo, noches de soldad y espiritualidad.

Devotas de la noche oscura. (LVPS: 154).

El periplo de la noche oscura, su afán de trascendencia y unión. (LVPS: 95).

La sequedad, apretura, asedio pasional, sentimiento angustioso de abandono de los adeptos de la noche oscura. (LVPS: 117).

Sumido en el ígneo fulgor de la noche oscura, la antesala de la opacidad auroral. (LVPS: 58).

Oscilando entre la anchura y lobreguez de su noche espiritual. (LVPS: 72).

En una noche oscura, con ansias, en amores inflamada. (LVPS: 95).

Oh gloria de la noche luminosa! Gehena del oscuro mediodía. (LVPS: 95).

recitaban los versos de la noche oscura. (LVPS: 92).

¿Que nexo hay entre los adeptos a la noche oscura y esa turba de pájaros capturada en sus guaridas nocturnas y cuya ejecución reclama a voces el público en el estadio? (LVPS: 94).

El empleo del símbolo *noche* en *LVPS* resulta de una operación mental compleja y deseada, puesto que el autor sabe por anticipación lo que quiere decir y lo que quiere transmitir. La noche cambia de ropa en cada pasaje, se metamorfosea para expresar lo que no se dice con palabras. En su libro *La narrativa simbólica de Juan Goytisolo*, Myriam Gallego Fernández escribe que:

En la personalísima recreación de la obra de San Juan de la Cruz que Goytisolo ha realizado en *LVPS*, la noche es un proceso de búsqueda de la plenitud del signo cuerpo. las mujeres que, hasta la irrupción del pajarraco, viven su felicidad corporal en los aposentos de la Doña son «devotas de la noche oscura»²⁰⁹.

Los otros pasajes señalados arriba tienen una semejanza con la noche de San Juan de la Cruz, la presencia de la intertextualidad es flagrante, como vamos a mostrar en comparación con los primeros capítulos de *La subida del Monte Carmelo*, Goytisolo describe en esos pasajes ya citados la trayectoria que el alma atraviesa para llegar a la trance. «Luces, fulgores, incandescencia, lenitiva inmediatez a ella [...] desasido al fin de la cohorte de sus Torturadores en el umbral de la **noche solitaria**». (*LVPS*: 164).

En el tratado de San Juan de la Cruz, la noche designa tres etapas de la experiencia amorosa en el campo místico: mortificación de apetitos, fe y Dios, y cada morada lleva el nombre simbólico de la noche. Para llegar a Dios y lograr el conocimiento divino, hay que seguir las tres etapas de la noche, un tránsito que el alma debe reconer para llegar a la unión.

La primera por parte del término [de] donde el alma sale, porque ha de ir careciendo el apetito [del gusto] de todas las cosas del mundo que poseía, en negación de ellas; la cual negación y carencia es como noche para todos los sentidos. La segunda por parte del medio o camino por donde ha de ir a esta unión, lo cual es la fe, que es también oscura para el entendimiento, como noche. La tercera por parte del término adonde va, que es Dios. El cual, ni más ni menos, es noche oscura para el alma en esta vida, las cuales tres noches han de pasar por el alma, o, por mejor decir, el alma por ellas, para venir a la divina unión con Dios²¹⁰.

²⁰⁹ Myriam Gallego Fernández de Aránguiz: *La narrativa simbólica de Juan Goytisolo*, Salamanca: Biblioteca filológica, 2001, p. 252.

²¹⁰ Marina P. Ossipova: «*El símbolo como medio de conceptualización en el lenguaje místico de San*

Como se puede constatar en este pasaje de *LVPS*, Goytisolo describe fielmente lo que ocurre en la primera noche del cruce, y en otros pasajes habla de la noche oscura como símbolo del modo de subir hasta la cumbre del monte, donde está el paraíso divino, esto es el alto estado de la perfección, de la iluminación y de unión. Unión del alma con Dios.

Yo: disolución, apertura, aniquilación de la luz, viaje nocturno, intuición unitaria, estoy quieto, arrobado, suspenso mientras con una candela prende un fuego lenitivo a mi pecho quién? yo: no daré nombre. En la cámara negra? Yo: todavía en la prima noche, en la antesala sensitiva del dejamiento. (*LVPS*: 96).

Entre la noche de San Juan de la Cruz y la noche de Goytisolo hay el mismo concepto de simbolización de lo místico, hay una intertextualidad que recrea el texto, que lo resucita de sus cenizas otra vez, tirándolo hacia todas las direcciones del sentido. Goytisolo ya sabe que ni la palabra ni tampoco la metáfora podrían describir un estado de trance, de *tránsito* a través del cual se adquiere el conocimiento divino.

Toda descripción del camino místico forma solamente parte de un conjunto de metáforas e imágenes por las cuales los místicos se comunican entre ellos como los pájaros del alba. La noche como símbolo en la obra de *LVPS* se basa en una imagen que describe la trayectoria ambigua del alma en «el tránsito», un tránsito inefable e inimaginable, solo las imágenes metafóricas pueden encarnar su presencia y su esencia, en el dichoso reino de la palabra sagrada.

La noche como imagen, tiene pues dos puntos principales de referencia: «purgación» «Tránsito». La lógica de esa elasticidad es confusa ya que,

Juan de la Cruz», op. cit., p. 149.

entre las tres razones que da san Juan para hacer equivaler la noche a «tránsito», una es porque el alma parte del estado de la purgación, que es noche para los sentidos». Es decir, la noche, antes vista en términos de «purgación» sin más, ahora se hace equivalente de tránsito por las mismas razones que apoyaban el primer caso metafórico²¹¹.

En ambos pasajes, el primero de San Juan de la Cruz, extracto del poema «Noche oscura» y, el segundo, de Juan Goytisolo extracto de su obra *LVPS*,(p 95).

SAN JUAN DE LA CRUZ

La Noche oscura

1. En una noche oscura,
con ansias, en amores inflamada,
¡oh dichosa ventura!,
salí sin ser notada
estando ya mi casa sosegada

JUAN GOYTISOLO

(*LVPS*: 95)

En una noche oscura, con ansias,
en amores inflamada, oh! dichosa
ventura!
Salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada,
furtiva y exaltada

La noche del *narrator* goytisoliano identificado con San Juan de la Cruz; como señala Myriam Gallego de Aránguez: «es tránsito o proceso, en sus dimensiones interiorizadora y ascendente». Así, se pueden interpretar las alusiones citadas abajo y que realizan una fusión completa dentro de la telaraña mística de San Juan de la Cruz. Estas noches de desvelo y de amor son el resultado de una búsqueda incesante y trascendente, una experiencia de un corazón espinoso que aspira a llegar a su destino amoros. Soledad,

²¹¹ Myriam Gallego Fernández de Aránguez: *La narrativa simbólica de Juan Goytisolo*, op. cit., p. 253.

heridas y gorjeos de lamentación son los signos de un amor herviente, en el cual el místico está en soledad interminable, dado que ha traspasado una noche oscura a otra de tan hondura.

San Juan de la Cruz

Canciones entre el alma y el esposo

[Estrofa, 34]²¹²

En soledad vivía,
y en soledad a puesto ya su nido,
y en soledad la guía
a solas su querido,
también en soledad de amor herido.

Juan Goytisolo

(Lvps: 170)

sólo tuvo tiempo de copiar aprisa
sus versos
en soledad vivía
y en soledad ha puesto ya su nido
Y en soledad la guía
a solas su querido
También en soledad de amor herido

«El periplo de la noche oscura, su afán de trascendencia y unión» (*LVPS*: 95), «Extática travesía fecunda» (*LVPS*: 95 y 146), «Viaje nocturno» (*LVPS*: 96), «Áspero camino de la tinieblas» (*LVPS*: 117), «Calladas vías enjundiosas» (*LVPS*: 117); en el caso de «Noche oscura del alma», cabe señalar que Miguel Asín Palacios descubrió que los textos visionarios de Ibn Abbad de Ronda ya contenían el símil de espiritualidad. Que esta figura de la noche oscura señalada por los *shadilies* hispano-africanos se remontaba a los textos de algunos sufíes, como Semnani, Rumi, Niffari, por ejemplo, nos habla de la morada de su noche oscura personal como el final del camino místico, el éxtasis último, nada menos que desde el siglo X, es decir, seis siglos antes de ser cantada por San Juan de la Cruz.

Estas tres partes de la noche todas son una noche; pero tiene tres partes como la noche, porque la primera, que es la del sentido, se compara a prima noche, que es cuando se acaba de carecer el objeto de las cosas; y la segunda, que es la fe, se

²¹² San Juan de la Cruz, Poesía y prosas. Alianza Editorial. Madrid, 1982, p. 68.

compara a la medianoche, que totalmente es oscura; y la tercera, al despiciente, que es Dios, la cual es ya inmediata a la luz del día. (I «Subida», 2, 5)²¹³.

El Corán habla de un capítulo entero sobre el viaje nocturno que ejerció el profeta Mahomad («Paz y bendiciones del Misericordioso sobre Él y todos los profetas ya enviados»); el capítulo que se llama sura *Al'isrā'* («El viaje nocturno»), que es el núcleo general del *Libro de la escala de Mahoma*:

¡Gloria! a quien hizo viajar durante la noche Su servidor (Muhammad) de la mezquita Al-Haram a la mezquita AL-Aqṣâ cuyos alrededores hemos bendecido con el objeto de hacerle ver nuestros signos porque en verdad, el es El Oyente y el Vidente.

²¹³ María Jesús Manxho Duque: *El símbolo de la noche en san Juan de la Cruz. Estudio léxico-semántico*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1982, p. 161.

Presentación gráfica de la noche oscura en *Las virtudes del pájaro solitario*

Noche oscura en *LVPS*



1. Purgación = prima noche

Vía purgativa

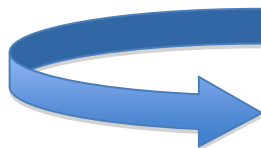
Yo: todavía en la prima noche, en la antesala sensitiva del dejamiento
(LVPS: 96)



2. Fe= media noche

Vía iluminativa

Noche interior de apretura y tinieblas
Áspero camino de las tinieblas
Viaje nocturno
(LVPS: 130, 117, 96)



3. Dios= final de la noche

Vía unitiva

Oh! gloria de la noche luminosa! Gehena del oscuro mediodía.
(LVPS: 95)

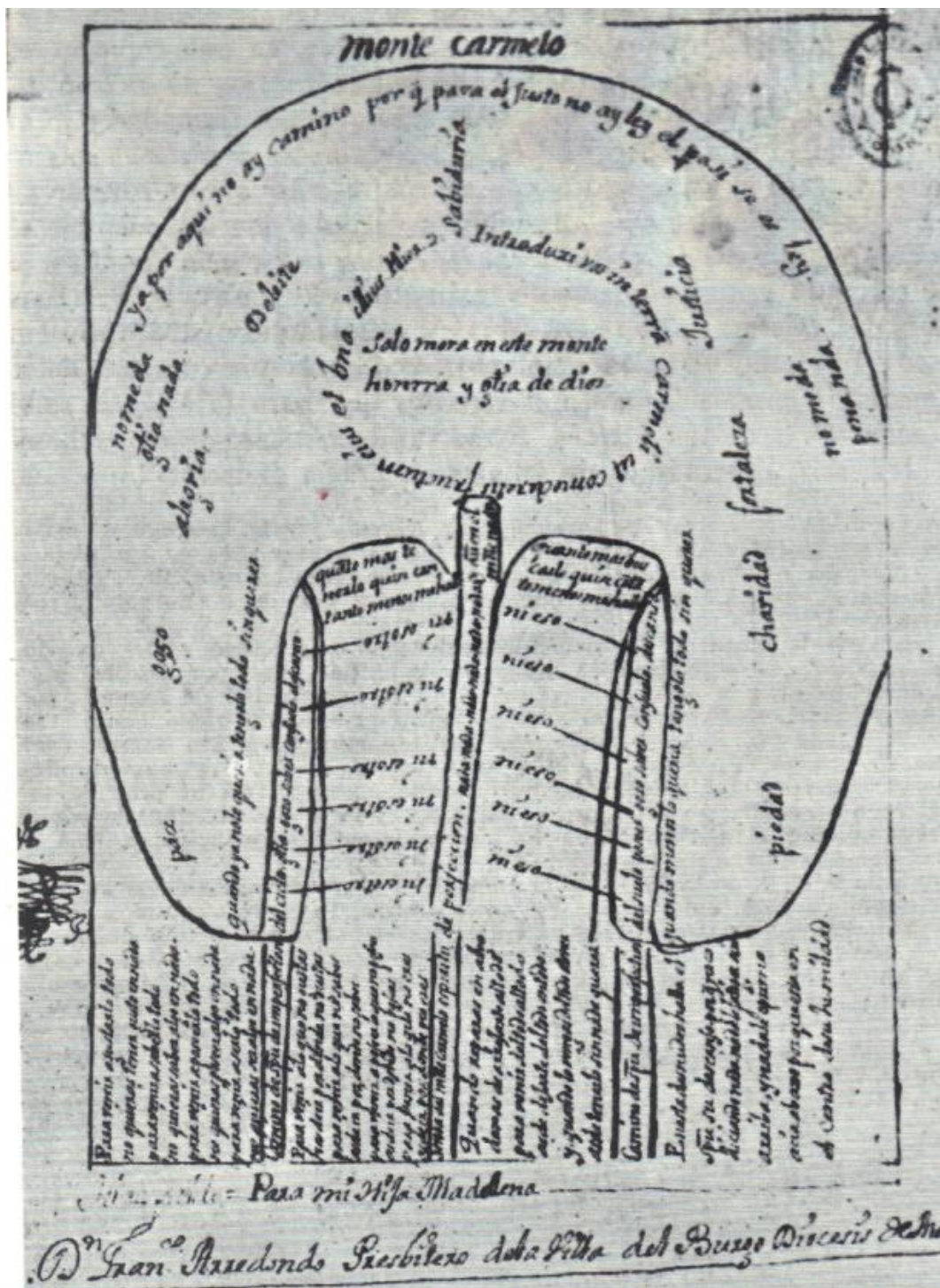


Figura 1: Estampa de la *Subida del Monte Carmelo*, original de San Juan de la Cruz (*Vida y obras*, Madrid: BAC, 1964. Citado en el libro de Luce López Baralt, *San Juan de la Cruz y el Islam*, en la parte de ilustraciones).

De esta manera, resulta que el símbolo de la palabras noche oscura: «recitaban los versos de **la noche oscura**» (*LVPS*: 92); vino, embriaguez: «la radicalidad de un lenguaje que entroncaba con **la embriaguez** mística, saliva con **vino** entremezclados en boca del Amado» (*LVPS*: 88); soledad: «en **soledad** vivía y en **soledad** ha puesto ya su nido y en **soledad** la guía» (*LVPS*: 170); llama, amor: «depurar la incandescencia verbal, **la llama** y dulce cauterio de su **amor vivo**»(*LVPS*: 59); jardín, ya citado muchas veces en la obra en las páginas: 15, 19, 22, 29, 43, 63, 66, 70, etc. Como un lugar de delicias místicas «nuestro ameno jardín de delicias» (*LVPS*: 15). Amada/Amado, bajo forma del símbolo sanjuanista de Esposo/Esposa: «Pasajes y pasajes de belleza enigmática, incoherencia reveladora de la ebriedad y consumación gozosa del alma, entronque esotérico con la cábala y experiencia sufí, audaz apropiación del Otro en el verso Amada en el Amado transformada!» (*LVPS*: 59).

LVPS se mueve con la significación y la interpretación mística usada por el autor; éstos diversos contenidos cuyas cargas significativas plurivalentes, desempeñan un papel fundamental en la escritura mística de Juan Goytisolo. Ya se trata de una noche oscura, solitaria o espiritual, Goytisolo recurre a la metáfora y la confusión del símbolo, con el fin de entrar en un círculo vicioso de interpretación cuya comprensión difícil por el lector.

Los signos místicos prestados por Goytisolo por el medio de la intertextualidad, describen perfectamente como ya hemos señalado antes el camino del alma para llegar a la unión. Myriam Gallego Fernández escribe en este sentido:

La noche en Goytisolo es también negación-privación, es decir desposesión de todo lo que impide la unión con el todo. Sus rasgos negativos de asfixia, opresión, negrura y tormento coinciden en el quabd de los shadilíes, según su apuntó. A este respecto se menciona, «la sequedad, apretura, asedio pasional, sentimiento angustioso de abandono de los adeptos de la noche oscura» (*LVPS*: 117); y, en su descenso a la alhama, el narrador San Juan de la Cruz se refiere a «la noche interior de apretura y tinieblas»²¹⁴.

Como resumen, se podría decir que el análisis de la creación simbólica en los textos de Juan Goytisolo se basa en los mismos signos simbólicos de la mística sanjuanista. La ambigüedad de San Juan de la Cruz es la misma de Juan Goytisolo en *La cuarentena* y *LVPS*, una ambigüedad inspirada en signos y simbolismos arrancados de una tradición religioso-filosófica compleja y trascendente.

La polisemia lograda en estas dos obras es fruto de un mestizaje cultural diverso y extenso, de una reflexión y acción intelectuales complejas. Tal operación lingüística muestra el grado de la intertextualidad avanzado por el cual Goytisolo intenta reescribir y ofrecer una relectura de la obra de San Juan de la Cruz, *Las propiedades del pájaro solitario*, citada con el título en *LVPS* en las páginas 73, 86 y 94.

El contenido y la forma cruzan el terreno de la obra unidos, no se puede en ningún caso separarlos, son unidos como Amado/Amada y Esposo/Esposa. En la obra mística de Juan Goytisolo ambos se analizan juntos para poder descodificarlos.

²¹⁴ Myriam Gallego Fernández de Aránguiz: *La narrativa simbólica de Juan Goytisolo*, op. cit., p. 253.

Quien busca en sus escritos misterio, experiencia, doctrina, topa necesariamente con el lenguaje; y quien gusta y analiza su lenguaje topa velada o directamente con el misterio o la experiencia mística²¹⁵.

Sólo tuvo tiempo de copiar aprisa sus versos

En soledad vivía

Y en soledad ha puesto su nido

Y en soldad la guía

A solas su querido

También en soledad de amor herido

Antes de volar con los demás aves y

Cerrar definitivamente las páginas del libro ya compuesto (*LVPS*: 170).

Esta noche juanista es para Goytisoló:

El sentido unívoco de unos versos necesariamente ambiguos y grávidos de misterio, unas metáforas omnivalentes, reacias a toda interpretación restrictiva y dogmática? Una inquietud te corroía y atormentaba Habían recuperado y recompuesto en tu casita de la encarnación los fragmentos del tratado de las propiedades del pájaro solitario que ni tuviste tiempo de engullir y te limitaste a rasgar, para desperdigarlos en menudos pedazos? (*LVPS*: 86).

²¹⁵ Federico Ruiz salvador: «El símbolo de la noche oscura», *Revista de la espiritualidad*, n.º 44 (1985), p. 80.

B. La influencia del sufismo en la experiencia literaria de J. Goytisolo

1. La doctrina del sufismo: origen y concepto

Goytisolo, al hablar del sufismo, muestra un gran interés y una gran simpatía hacia una doctrina que guía a los servidores hacia la paz interior, y siembra el amor del amado. El sufismo es una cultura pacífica y magnífica cuyo objetivo es la salvación de las almas y la propagación del amor divino. Los maestros de este arte expresan sus mensajes con poesía y lengua simbólicas, cuya descodificación está al alcance de unos elegidos, los que comprenden sus claves y sus metáforas.

A pesar de su obra *Paisajes después de la batalla*, Juan Goytisolo comenzaba a hablar de esta doctrina que a veces es desconocida y otras veces considerada como una herejía en el Islam. Su interés por el misticismo de San Juan de la Cruz en *Las virtudes del pájaro solitario* le enfrenta a un gran amor al sufismo de los maestros sufíes Ibn Arabí y Mawlāna en su obra *La cuarentena*. Goytisolo afirma:

Tengo una gran simpatía por la cultura islámica y he leído muchos textos religiosos y místicos islámicos y me interesan bastante, pero los leo como puedo

leer obras de Mawlana, o Ibn Arabí, o de Juan de la Cruz; es decir, que me parecen una expresión literaria admirable y así los juzgo²¹⁶.

Tal interés por esta doctrina, como ya hemos señalado, va incitando a Goytisolo a escribir otras obras que desembocan en el mismo tema sufí. Entonces, para descubrir esta doctrina que ha fascinado a Juan Goytisolo durante mucho tiempo, es necesario poner el foco sobre su origen y sus modalidades. Los verdaderos orígenes o fuentes del sufismo quedan desconocidos, ningún estudio de la materia ha llegado a trazarlos; sin embargo, hay algunas explicaciones y definiciones que esclarecen el probable origen del nombre.

Algunos dicen que el sufí lleva este nombre porque siempre está vestido de lana (الصوف), otros explican que el nombre viene de un grupo de gente llamado *ahl-suffa*, (اهل الصفة) que eran muy pobres y tenían como dormitorio la mezquita del profeta en aquella época²¹⁷. *Suffa* significa una esquina en la parte posterior de la mezquita del profeta en la ciudad de Medina, en Arabia Saudí actualmente. Esta gente pobre y piadosa, consagrada totalmente a la oración y la contemplación, habían obtenido un gran respecto por parte del profeta por su contentamiento y por su abandono de las flores de la vida; eran los primeros ascetas. En el Corán se lee que eran pobres, pero nunca pedían limosnas ni caridad, lo dice Allah en la sura, *Al Baqarah* (2: 273)

²¹⁶ Juan García Garzón: «Juan Goytisolo en un árbol inmenso», *ABC. Sábado Cultural*, 19 de octubre de 1985, p. VII.

²¹⁷ Al Hajwiri *Kashf Al Mahjub*: «Le dévoilement des choses cachées», (trad. R. A. Nicholson), p. 30. Citado en el libro de Eva de Vitray-Meyerovitch, *Anthologie du soufisme*, París : Islam/Sinbad, p. 22.

273. La caridad es para los pobres que se han limitado solo al camino de Dios, no pudiendo recorrer el mundo y que los ignorantes creen que son ricos porque ellos tienen vergüenza de mendigar; tú los reconocerás por su aspecto.

Otra definición menciona que esta gente forma parte de los primeros servidores, aquellos que rezaban en la primera fila (*saff al awwal*), detrás del profeta, en la mezquita; mientras que otros dicen que *tassawuf* viene del verbo *saffâ* (صَفَى), que significa purificar, cuyo sustantivo es *safâ* (الصَّفَاء), que significa la pureza. Así, el viajero o *sâlik* es el que aspira al estado del *kamâl*.

La pureza es un estado de santidad avanzado en la ciencia de los sufíes — *Taşawwuf*, تصَوُّف—y se adquiere cuando el corazón del sufí se transforma en un espejo que refleja la luz divina (*Nûr*) en su interior. La pureza, entonces, es el espejo transparente por el cual se recibe la enseñanza divina (*Mukâšafa*).

Como definición del sufismo, *taşawwuf* se refiere al aspecto esotérico o interior (*bâtin*) del islam, en clara oposición al aspecto exterior (*ẓâhir*); mientras el primero aspira a la contemplación (*ḥaqīqa ilāhiyya*) de la realidad divina o espiritual, el segundo se basa en observancia de las leyes que reflejan en el orden individual dichas realidades espirituales, adecuadas a las condiciones de un determinado ciclo de la humanidad.

Los sufíes no cesan de buscar la realidad divina, porque la consideran como un objetivo a alcanzar antes de morir. Realidad traducida por Cheblí, un gran maestro sufí de la ciudad de Bagdad y uno de los compañeros del gran maestro sufí Al Ğunayd. Shebli dijo:

Quien muere con amor a este mundo, es un hipócrita; quien muere con el anhelo del Paraíso es un asceta; pero quien muere enamorado de la Verdad, es un sufí²¹⁸.

Al Imam al Ğunayd señala a propósito del sufí:

Sufí es como la tierra, recibe lo abominable y ofrece lo hermoso. Sufí es como la tierra que está pisoteada por el bueno y el malo, es como las nubes que dan sombra a todos y la lluvia que irriga toda cosa. Alguien preguntó Al Ğunayd sobre la definición del sufismo, el maestro respondió que «el sufismo es estar con Dios sin relación ninguna». Shibli dijo «sufí es aquel que no ve otra cosa que Dios en ambos mundos»²¹⁹.

Entonces, ¿cómo el sufí llega a lograr la gracia o la realidad Divina? Al principio el sufí es un musulmán, que forma parte del conjunto de los servidores y creyentes de Dios, pero la diferencia se destaca claramente con el esfuerzo prorrogativo que efectúa fuera del ritual ordinario de cualquier musulmán, es decir, la contemplación y el *dikr*.

La contemplación y el *dikr* son medios por los cuales el sufí realiza su ascensión, descubre las luces de la divinidad y entran en el círculo de los elegidos que gozan del amor divino y que navegan entre los mares del Ğalāl y Ğamāl. En el Corán, Alá describe a esta gente piadosa diciendo:

En la creación de los cielos y de la tierra y en la sucesión de la noche y el día hay, ciertamente, signos para los dotados de intelecto, 191. quienes invocan el nombre de Dios, sentados o echados, y que meditan en la creación de los cielos y de la tierra: «¡Señor! No has creado todo esto en vano ¡Gloria a Ti! ¡Presérvanos del castigo del Fuego! (Corán, 3: 190 y 191).

²¹⁸ Titus Burckhardt: *Esoterismo islámico*, Madrid, 1980, p. 15.

²¹⁹ A Qushayrî, *Al Risâla Al Qushayriyya*: Damas, 1988, II, pp. 255 y 355. La traducción es nuestra.

El sufí está siempre invocando a Alá ya sea con sus nombres divinos, ya sea leyendo el Corán; o se puede también refugiar en la oración prorrogativa. Se acerca de su Señor con el *ḍikr* hasta que la puerta de la luz se abre. En realidad, el sufí esta siempre recordando que Alá escucha y ve sus movimientos exteriores e interiores.

El sufí interpreta a las criaturas como un espejo en el que se refleja el ser de la divinidad, como una mera apariencia, argumento que refleja claramente la influencia de la filosofía helenica, y mas en concreto del neoplatonismo. El hombre debe despojarse de dicha apariencia, de los velos materiales. Mediante el ejercicio del sufismo se busca la aniquilación de la personalidad, de la dualidad con lo divino²²⁰.

El profeta cuando pidió al ángel Gabriel lo que es el *Ihsān*, el ángel dijo: «que adores a Alá como si lo vieras, ya que, a pesar de que tú no lo ves, él si te ve»²²¹. Por esta razón, un sufí no permite a su alma desviarse del camino trazado por Alá, rechaza la flor de la vida y consagra su existencia para cumplir la tarea por la cual fue creado, que consiste en la adoración del Creador. «No he creado a los genios y a los hombres sino para que me adoren»²²².

Según Al Gazali, el objetivo de *ḍikr* «es desprenderse del mundo y acercarse a Dios. Mediante el *ḍikr* invocante, invocación e invocado se unen para retornar al centro, al origen, que es pura interioridad»²²³; en muchos versos coránicos, Alá invita al servidor a su recuerdo como signo

²²⁰ Juan José Sánchez Sandoval: *Sufismo y poder en Marruecos*, Quórum editores, 2002. p. 77.

²²¹ Al Bukhari: Hadiz auténtico, 1/69, n.º 19.

²²² Corán sagrado, Sura 51, Adh-dhariyat (Los que aventan), verso 56, p. 1056. La traducción es nuestra.

²²³ Juan José Sánchez Sandoval: *Sufismo y poder en Marruecos*, op.cit., p.78.

de una relación de amor continuo, una relación por la cual se restablece la comunicación divina entre el servidor y su Señor. Alá dijo:

¡Acordaos de Mí, que Yo Me acordaré de vosotros! ¡Dadme las gracias y no Me seáis desagradecidos. (Sura 33, Al Ahzáb [«La coalición»], versos 41, 42, 43 y 44).

Dios es omnisciente. 41. ¡Creyentes! ¡Recordad mucho a Dios! 42. ¡Glorificadle mañana y tarde! 43. Él es Quien, con Sus ángeles, os bendice para sacaros de las tinieblas a la luz. Es misericordioso con los creyentes. 44. El día que Le encuentren, serán saludados con: «¡Paz!» Les habrá preparado una recompensa generosa. (Sura 1, Al Báqarah [«La vaca»], verso 152).

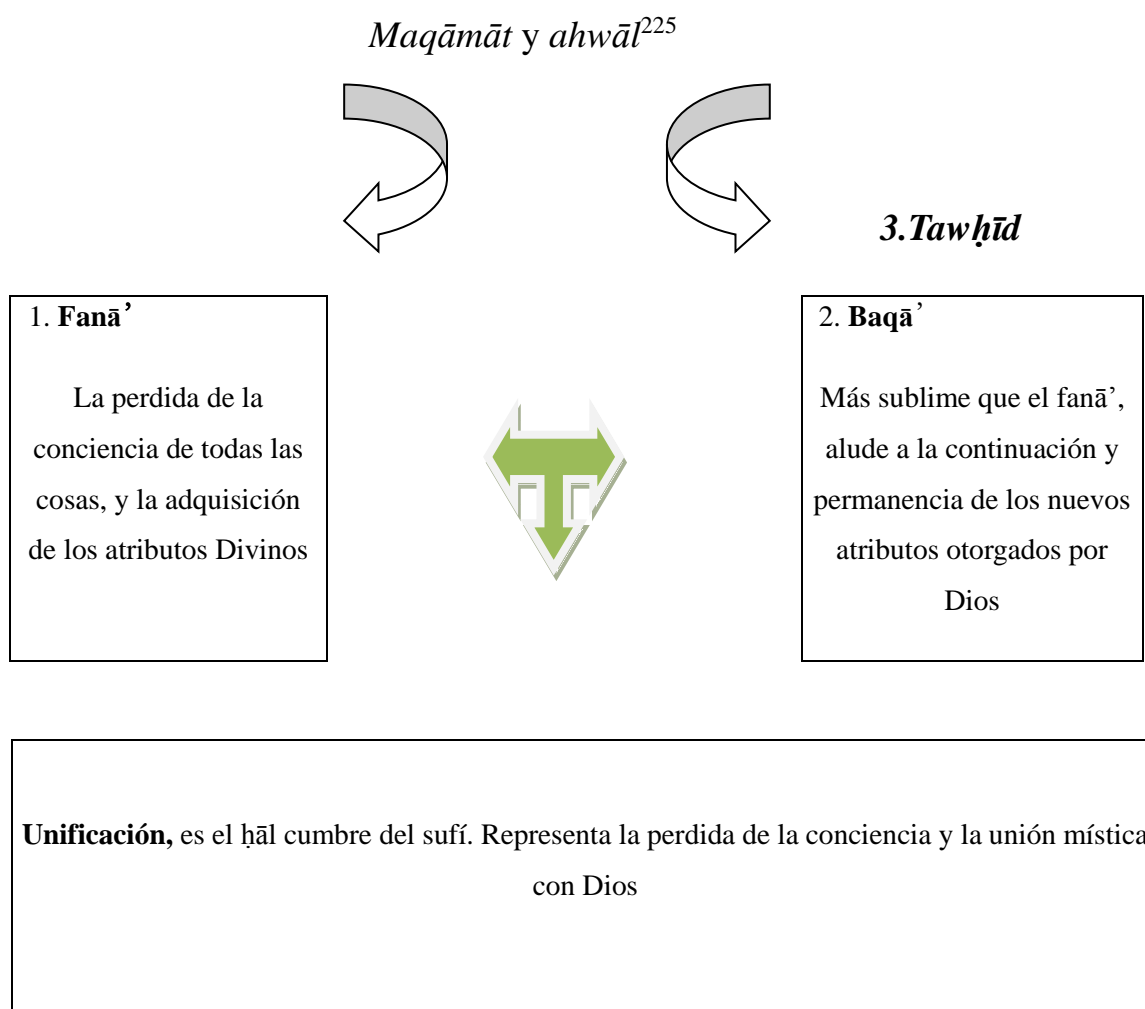
El sufismo es una doctrina basada en la pobreza y el desdén de uno mismo, es una doctrina que siembra un amor abierto como la lluvia que irriga la montaña y el desierto. Goytisolo hablando de la baraca del sufí en la espiritualidad del mundo árabe, explica que ésta funciona como un remedio terapéutico para diversos problemas psíquicos y sociológicos. A este respecto dice:

“Han buscado también la baraca de un santo para romper su aislamiento y comunicar con desconocidos, encontrar novios o amantes, aliviar sufrimientos y cuitas, gozar de un ambiente festivo y estimulante, seguir una forma de terapéutica, recuperarse, hallar sosiego, conectar sus energías con los valores religiosos y místicos encarnados en los morabos cuyas tumbas o ermitas blanquean, diminutas y esbeltas, el verdor o fragosidad del paisaje²²⁴

El sufí mata a su alma para poder liberarse de su jaula, y volar después en el reino de la realidad absoluta ofrecida por el Amado generoso. Esta doctrina requiere un maestro (*chayj*, *wali*), un guía experto en las

²²⁴ Goytisolo, J., *Aproximaciones de Gaudi en Capadocia...* op, cit.,p,134.

enfermedades de los corazones, sin él, el discípulo (*murīd*) no puede atravesar los caminos espirituales llamados *aḥwāl wa maqāmāt* (moradas en mística), ni granjear la gracia en el sufismo; el maestro sufí es una persona que guía, instruye o ayuda a otro en el proceso de adquirir conocimientos divinos, comprensión o habilidades. El maestro sufí o (*chayj*) despierte en el discípulo la capacidad de aprender su existencia y de leer el mundo desde la desegocentración.



²²⁵ *Ibid.*, pp. 78 y 79. Definiciones transformadas en una gráfica.

2. El concepto de la Wilāya (*la Santidad*) en el sufismo

Valí²²⁶ (del árabe: en árabe: والي wālī o en árabe: ولي walī), es una función administrativa existente en muchos países del mundo árabe e islámico, y que equivale al de gobernador. La zona o el territorio gobernado por un valí se llama en árabe wilāya, que ha dado lugar al turco vilayet, y en castellano vilayato.

Fuera de la función política, el wali también significa próximo, Por un lado, se refiere a quien es un amigo cercano íntimo. En este aspecto el Corán hace varios usos de este término y sus derivados: *wālī*, *walī* (pl. *awliya*), *mawlâ* (pl. *mawālī*).

Al-Wālī y al-walī son dos de los nombres divinos de Dios, ambos provienen de la misma raíz, y a veces sus significados se entremezclan. El primero es el nombre de Potentado, el Administrador. Se menciona la presencia de estos servidores de alta piedad en el Corán:

62. Ciertamente, los walíes (la gente del camino recto, ellos que han vendido sus almas a Alá) no tienen que temer y no estarán tristes. 63. Creyeron y temieron a Dios. Recibirán la buena nueva en esta vida y en la otra. No cabe alteración en las palabras de Dios. ¡Ese es el éxito grandioso! (Yunus [Jonás] versos 10: 62 y 63. La traducción es nuestra).

²²⁶ DRAE. Versión electrónica: <http://dle.rae.es/>

El *walī* se define como el servidor más próximo de Dios, porque está siempre invocándole en toda situación. Según Ibn Arabí «lo fundamental de la condición del *walī* es su facultad de encontrarse próximo a Dios. El objetivo del camino sufí, de la vía iniciática, no es otro que el de esa aproximación, cuyo objetivo es la restitución de la similitud divina. El aspecto sacrificial del *walī* será entonces su vuelta a los hombres después de ser consumada su *unión (tawhīd)*.

Regresar a la gente, propagar *la ciencia de la realidad* que obtuvo durante su estado de *tawhīd*, y transmitir a los discípulos el valor del amor divino es la verdadera función de un *walī*, que ve toda criatura como una manifestación divina. Entonces, la sabiduría es un elemento constitutivo de la *wilāya*. En el Corán se puede leer un ejemplo concreto de esta ciencia divina otorgada por Alá a los servidores; esa historia que se desarrolla en la sura 18, Al Kahf (La caverna), entre el profeta Moisés y el hombre verde (*Sayiduna- Aljader*); entre un maestro que es el hombre verde y un discípulo que es el profeta Moisés. Esta historia arroja luz sobre lo que se llama en la doctrina sufí, la ciencia divina.

Alá dice:

65. encontrando a uno de Nuestros siervos a quienes habíamos hecho objeto de una misericordia venida de Nosotros y enseñado una ciencia de Nosotros. 66. Moisés le dijo: «¿Te sigo para que me Enseñes algo de que se te ha enseñado?» 67. Dijo: «No podrás tener paciencia conmigo. 68. ¿Y cómo vas a tenerla en aquello de que no tienes pleno conocimiento?» 69. Dijo: «Me encontrarás, si Dios quiere, paciente, y no desobedeceré tus órdenes». 70. Dijo: «Si me sigues, pues, no me preguntes nada sin que yo te lo sugiera». 71. Y se fueron ambos hasta que, habiendo subido a la nave, hizo en ella un boquete. Dijo: «¿Le has hecho un boquete para que se ahoguen sus pasajeros? ¡Has hecho algo muygrave!» 72. Dijo: «¿No te he dicho que no podrías tener paciencia conmigo?» 73. «No lles a mal mi olvido», dijo, «y no me sometas a

una prueba demasiado difícil». 74. Y reanudaron ambos la marcha, hasta que encontraron a un muchacho y le mató. Dijo: «¿Has matado a una persona inocente que no había matado a nadie? ¡Has hecho algo horroroso!» 75. Dijo: «¿No te he dicho que no podrías tener paciencia conmigo?» 76. Dijo: «Si en adelante te pregunto algo, no me tengas más por compañero. Y acepta mis excusas». 77. Y se pusieron de nuevo en camino hasta que llegaron a una ciudad a cuyos habitantes pidieron de comer, pero éstos les negaron la hospitalidad. Encontraron, luego, en ella un muro que amenazaba derrumbarse y lo apuntaló. Dijo: «Si hubieras querido, habrías podido recibir un salario por eso». 78. Dijo: «Ha llegado el momento de separarnos. Voy a informarte del significado de aquello en que no has podido tener paciencia. 79. En cuanto a la nave, pertenecía a unos pobres que trabajaban en el mar y yo que se averiarla, pues detrás de ellos venía un rey que se apoderaba por la fuerza de todas las naves. 80. Y en cuanto al muchacho, sus padres eran creyentes y tuvimos miedo de que les impusiera su rebeldía e incredulidad, 81. y quisimos que su Señor les diera a cambio uno más puro que aquel y más afectuoso. Y en cuanto al muro, pertenecía a dos muchachos huérfanos de la ciudad. Debajo de él había un tesoro que les pertenecía. Su padre era bueno y tu Señor quiso que descubrieran su tesoro cuando alcanzaran la madurez, como muestra de misericordia venida de tu Señor. No lo hice por propia iniciativa. Este es el significado de aquello en que no has podido tener paciencia».

En efecto, esa historia muestra claramente que el siervo puede recibir una ciencia divina, puede lograr las luces de la Divinidad, puede enseñar y propagar esta ciencia, esta revelación excepcional, solo con autorización divina y, fuera del concepto de la profecía, porque no es un profeta, sino un siervo piadoso, un santo o un *walī*.

El *walī*, estando dentro de este círculo de Santidad es atractivo hacia la *hadra ilahiya*, reservada para los elegidos, reputados por ser humildes y pacíficos, así por el amor divino, por el milagro y la respuesta inmediata cuando invocan a Alá; estos *walíes* tienen lo que en el sufismo

se llama la *baraka*, una bendición por la cual se ofrece a la persona un remedio mágico mediante versos coránicos u otro tipo de invocación, contra las enfermedades, la esterilidad y otro tipo de demandas cuya tendencia es la alegría y el bienestar del otro.

Es el estado de santidad de los amantes y amigos de Alá. Allah es *Al Walī*, el Verdadero, Único y Fiel Amigo y Protector. «Dios es el protector (amigo) de los que tienen fe. los conduce de las tinieblas hacia la luz» (Al Bāqarah [laVaca] 2: 257). El que se encuentra en este estado está totalmente bendecido por la gracia divina, y muy cerca del ojo de la realidad espiritual que se consiste la unión y la conexión con Alá, en efecto, se encuentra agraciado por el mejor de los atributos divinos, moral y modales, que es un don otorgado por Alá.

Alá dice a través de su Profeta en un *ḥadīth* sagrado: «Cuando Yo amo a Mi servidor Me convierto en sus ojos, sus oídos, su lengua, sus manos y sus pies. El ve a través Mío, el escucha a través Mío, el habla en Mi nombre, sus manos se convierten en Mías y él camina Conmigo».

El *walī* o *‘arīf* nunca toma la iniciativa por propia voluntad, siempre está sometido a la voluntad del Dios. La sabiduría del *walī* es ofrecida a la diferencia de los *ulemā’* o *fuqahā’*, los juristas de la ley islámica, cuya ciencia se considera adquirida por el aprendizaje, al contrario de los *walīes* que la reciben por gracia.

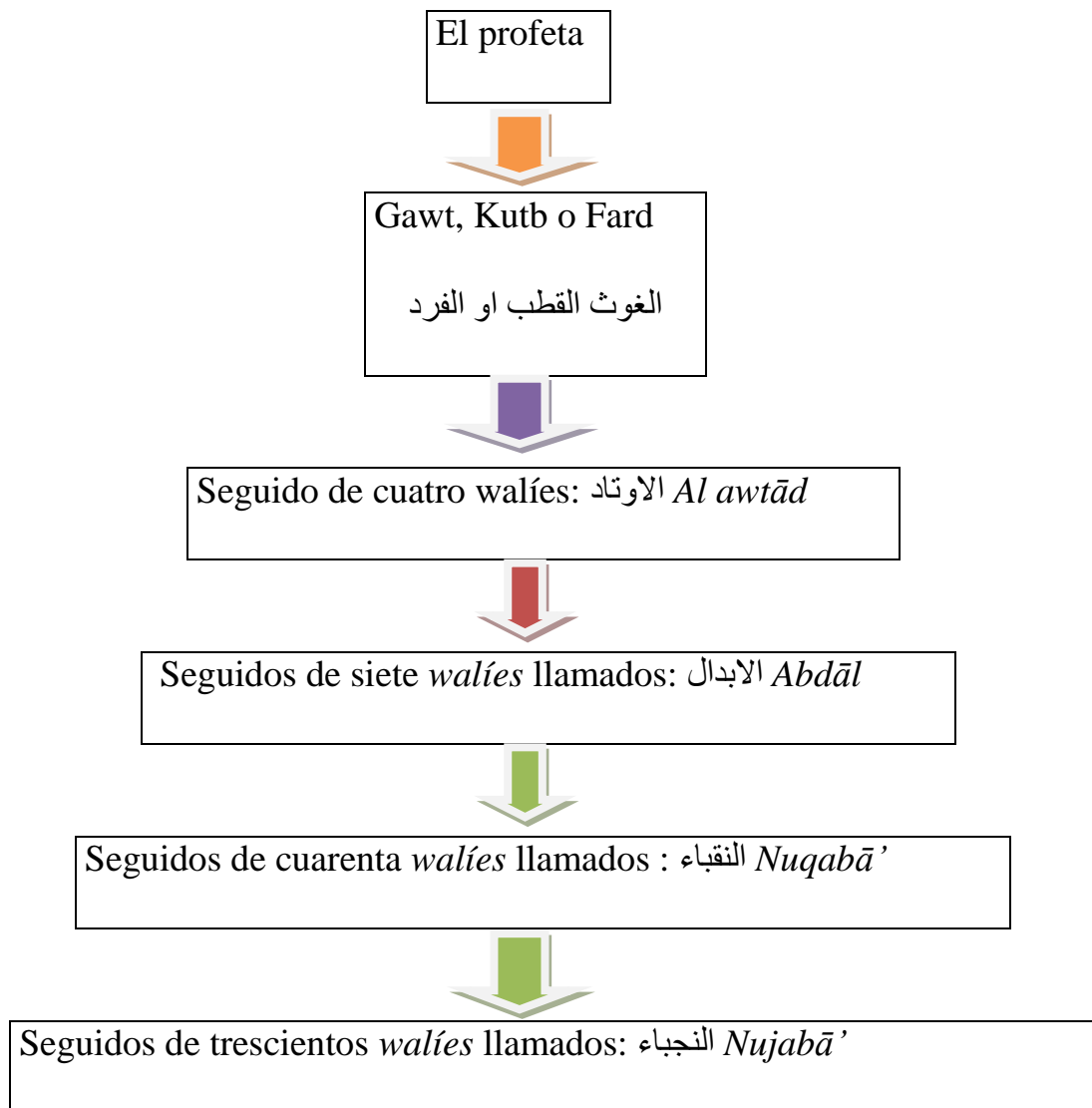
La sabiduría será el elemento constitutivo de la *wilāya*. Pero esta sabiduría, este conocimiento, es de alguna manera una ciencia infusa, un conocimiento basado en la revelación, otorgado por la divinidad e inaceptable por los doctos. El hombre de letras, el jurista musulmán, el *faqīh* señala el sufí Ahmad Azzarruq, no está unido más que a su ego. En consecuencia, su ciencia desaparece al mismo tiempo que su

existencia terrestre. En cambio, el santo perece, puesto que tiene su origen y su fin en Dios²²⁷.

Ibn Arabí en su libro, *Al-Futûhât Al-Makkiyya* y otros como Al Imâm Assayûti en su libro *Al-Hâwî lil-fatâwî*, citan a una clasificación de los *walîes*, cuando uno fallece se reemplaza con otro de la categoría inferior; sin restablecer un grado jerárquico entre ellos, porque, solo Alá manipula y domina el corazón de cada uno de ellos. Y aquí una clasificación escogida entre otras listas semejantes del de los *walîes*, como figura en el libro de Sandoval²²⁸. El sufí es el que deja su corazón vacío, es el que lo lava de las enfermedades internas como la codicia, la envidia, la traición y la mentira; todo esto está prohibido en el reino de la fanā' (aniquilamiento). «Si quieres ser sincero, muere», dice Omar Ibn Al Fārid.

²²⁷ Juan José Sánchez Sandoval: *Sufismo y poder en Marruecos, op. cit.*, p. 80.

²²⁸ *Ibid.*, p. 83.



3. El impacto de la experiencia literaria sufí en la escritura

de Goytisolo

Al principio cabe señalar que Marruecos se considera como el único país árabe donde hay muchos más santos enterrados que en todos los demás países juntos. La cultura sufí forma parte del patrimonio histórico-religioso de los marroquíes; así, se habla del Mawla Idris Al Azhar y de Abdelaziz Debbagh, cuando se habla de la ciudad de Fez. Se habla del Hadi Benaissa en Meknés; de Mulay Abdesalam en Tetuán, etc. Y cuando se habla de Marrakech, hacemos referencia a los siete hombres que en la plaza de Xemaá el Fná no cesaban de relatar sus historias milagrosas, aquellas historias que flirtean unas veces con la realidad y otras veces con la leyenda. En efecto, no se puede separar Marruecos de su patrimonio sufí, ni separar la ciudad de Marrakech de su herencia cultural como ciudad de los siete *walíes*. En este contexto perfumado de la Edad Media, Goytisolo se ve motivado para descubrir a través de algunos orientalistas esta herencia religiosa, filosófica y mística, cuyas raíces se extienden hasta la Edad Media. Algunos orientalistas como Miguel Asín Palacios, Massignon, Corbin, Seyed Husein Nasr y otros ofrecen a Goytisolo la mejor materia gris para recomponer la historia religiosa medieval y releerla desde un ángulo moderno. Esta búsqueda espiritual, más aún mística, como señala Javier Escudero, pone Goytisolo en marcha hacia la búsqueda de lo espiritual a través de la lectura y la escritura mística.

El mismo Goytisolo afirma que tiene mucha simpatía y mucho interés por la cultura islámica y ha leído muchos textos religiosos y místicos. Ha leído al gran maestro sufí Ibn Arabí, a Mawlana y otros. Aquella curiosidad no se puede delimitar sin recurrir a una relectura de estas obras, consideradas como herencia común entre Oriente y Occidente, entre la España multicultural, la España cristiana, judía y musulmana. Esta nostalgia de la historia religiosa será traducida por obras con huellas místicas.

Javier Escudero Rodríguez escribe:

En los años ochenta, Goytisolo, debido a su gradual envejecimiento y, en parte, a la aparición de la enfermedad del SIDA, va a manifestar un angustioso temor a la muerte, temor que le lleva a emprender una búsqueda espiritual, más aún mística, que se manifiesta en su obra a partir de *Paisajes*, se continúa en *LVPS* y culmina en *Aproximaciones a Gaudí*, en *Capadocia* y en *La cuarentena*²²⁹.

Goytisolo, al tratar el misticismo y el sufismo al mismo tiempo, quiere arrojar luz sobre esta mezcla de lo imaginario cristiano y, al mismo tiempo, la herencia del pensamiento sufí; el objetivo será de restablecer un diálogo intercultural a través de estas obras mudéjares: *Las virtudes del pájaro solitario* y *La cuarentena*.

Ejemplo concreto de esta convivencia religiosa es lo que Goytisolo escribió al principio de su obra *LVPS*, en la cual cita dos versos; uno pertenece a San Juan de la Cruz «En la interior bodega de mi amado bebí», y el otro a Ibn al Farid «un vino que nos **embriagó** antes de la creación de la viña»; y entre ambos Goytisolo cultiva su vino, cuya vendimia mezclada pertenece a dos culturas, la cristiana y segunda musulmana.

²²⁹ Javier Escudero Rodríguez: «Juan Goytisolo: de Apóstata a iluminado», *op. cit.*, p. 75.

Su fascinación por el sufismo le ha incitado a viajar por las tierras musulmanas, a leer el patrimonio cultural sufí y constatar los puntos de intersección cultural. El mismo Goytisolo declara en una entrevista que su fascinación por el sufismo se sitúa al nivel de la experiencia literaria y no religiosa, Juan Goytisolo afirma:

En algunos de mis libros, como *Las virtudes del pájaro* y *La cuarentena*, hay una mezcla del imaginario cristiano y el imaginario musulmán, es una manera de mostrar sus coincidencias. En *LVPS* empiezo con un verso de San Juan de la Cruz y otro de Ibn al Farid y parecen escritos por el mismo autor. Cuando me tradujeron el *Jamria*, lo que llaman en francés «el elogio del vino», me encontré ante un texto que era puro San Juan de la Cruz escrito antes y que San Juan no conocía. Habían llegado por vías muy distintas a un lenguaje extraordinario. Me ha fascinado siempre esta poesía mística por el descubrimiento de un lenguaje llevado al extremo, a los límites del lenguaje. Y no es la experiencia religiosa, que yo no comparto, sino la experiencia literaria la que me ha hecho sentirme tan cerca a la vez de San Juan de la Cruz y de místicos como Ibn al Farid, Ibn Arabí... En este aspecto, yo creo que este poder de la imaginación nos permite acercarnos a realidades y mostrar precisamente las coincidencias de estos grandes poetas que pertenecen a dos tradiciones distintas²³⁰.

Este viaje místico realizado en las *LVPS* y *La cuarentena*, abre el camino a muchas interpretaciones en lo que se refiere al lenguaje místico utilizado por Goytisolo, ¿se trata de una influencia literaria o religiosa?

Según Goytisolo, la simpatía que tiene por la cultura sufí, no es sino una admiración de la expresión literaria mediante la cual los sufíes intercomunican y expresan lo inefable; esta experiencia reputada de honda

²³⁰ Abdelhamid Sarraj, Abdelhamid Beyuki, Abdellatif Bazi, Abdeluahab Beyuki y Abderrahman Ben El Ahmar: «Encuentro con Juan Goytisolo», *Cuadernos del norte*, *op. cit.*

y hermosa es el resultado de una metaforización traducida mediante un lenguaje simbólico.

Les mystiques remplacent le vide fonctionnel du centre par les contenus de l'ineffable divin. Juan Goytisolo remplace ce même vide par l'ineffable littéraire, la métatextualité²³¹.

Los místicos sustituyen el vacío funcional del centro por los contenidos del inefable divino. Juan Goytisolo reemplaza ese mismo vacío por el inefable literario, la metatextualidad.

La tradición literaria musulmana que ha influido en la escritura de Goytisolo abarca grandes poetas sufíes, figuras famosas en el campo místico-religioso, que va desde el Rumī, el padre espiritual de la orden de los Derviches Giróvagos (*Al malāmatiyya*), hasta el maestro Ibn Arabí de Murcia. Estos dos poetas han dejado una huella indeleble en el pensamiento literario de Juan Goytisolo. En efecto, se ve claramente que Goytisolo se ha inspirado en esta doctrina sufí, como ha afirmado Martín Morán:

[...] Son expérience modèle, comme celle des grands poètes mystique, d'Ibn 'Arabî à San Juan de la Cruz, a modifié radicalement mon écriture et ma vie, les a fondues en une seule entité et en a fait un texte qui attend seulement la décomposition du corps pour assumer sa forme définitive²³².

[...] Su modelo de experiencia, como la de los grandes poetas místicos, de 'Ibn 'Arabî a San Juan de la Cruz, ha cambiado radicalmente mi escritura y mi vida, les ha fundido en una sola entidad y les convertido en un texto que espera solamente la descomposición del cuerpo para tomar su forma defenitiva.

²³¹ José Manuel Martín Morán: «*L'écriture mystique de Juan Goytisolo*», *op. cit.*, p. 97.

²³² *Ibid.*

Consciente de la importancia de la literatura sufí, de su mensaje universal, más lejos del discurso religioso, Goytisoló navega dentro de esa literatura experimentando el modelo de los derviches giróvagos, basado en la abnegación y la humillación, modelo que tanto ha inspirado al autor en la forma y en el fondo.

Ahondar y excavar la búsqueda en este campo literario tan desconocido y tan ambiguo cambia completamente las actitudes del autor hacia el mundo que le rodea. La danza de los derviches abarca una fuerza que genera la iluminación (*diyā'*) del espíritu, la creación del universo es una danza cósmica constante como dice Alá en el Corán, sura Ya Sin (36: 40):«el sol no puede alcanzar a la luna ni la noche se adelanta al día y cada uno nada en su propia órbita».

Lo que hace mover al sufí danzante es Dios, ritmo último del universo; la danza de los planetas en torno al sol paulatinamente se confunde con el golpeteo del corazón en su pecho arrobado, como cita Jorge Cadavid:

«Dios se conoce a a través de mí, y yo lo conozco en la medida en que me convierto en Él, en este baile sideral. Dios se piensa en mí, si soy Dios pensándome» declara Rumi²³³.

Para Goytisoló, el modelo de los derviches es un buen ejemplo de creación, es un modelo de inspiración metafísica, porque reúne en su belleza, la experiencia mística maravillosa y la expresión literaria majestuosa; la experiencia entonces es inseparable de la palabra poética. Goytisoló alude a la influencia literaria mística que recibió de los

²³³ *Ibid.*, p. 26.

derviches giróvagos. En *Paisajes después de la batalla*, en *LVPS* y en *La cuarentena* se alude muchas veces a ese interés por el sufismo que ha influido sobre su manera de escribir; el vocabulario derivado de la poesía sufí marca su presencia en *La cuarentena* y en *LVPS*, ejemplo de vino, luz, éxtasis, embriaguez, apretura y anchura, se manifiesta también en la intertextualidad que reúne la presencia de Ibn Arabí y Mawlana en ambas obras ya citadas. En el apartado «Reflexiones ya inútiles de un condenado», Goytisolo muestra su nuevo itinerario literario, dejémosle la palabra para constatarlo:

 Mi ideal literario: el derviche errante sufí, un hombre que rehúye la vanidad, desprecia las reglas y formas exteriores de conveniencia, no busca discípulos, no tolera alabanzas [...] se refocila en la práctica de lo despreciable e indigno [...] Tras las mascararas y celajes de la escritura, la meta es el desdén: el rechazo orgulloso de la simpatía o admiración ajenas²³⁴.

Estas palabras de Goytisolo, llenas de humillación y sinceridad, son la base del sufismo: dejar el orgullo y la admiración de uno mismo era la llave para lograr el conocimiento de Alá y su paraíso. En un *hadith* el profeta dijo: « لا يَدْخُلُ الْجَنَّةَ مَنْ كَانَ فِي قَلْبِهِ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ مِنْ كِبَرٍ », que traducimos por «No entrará en el paraíso aquel que tiene un grano de arrogancia en su corazón». El Corán no ha cesado de aconsejar a los que quieren ser verdaderos siervos, de dejar esta enfermedad de Satán; este, por arrogancia, fue expulsado del paraíso. Así se contata que, en la sura 2 (Al Báqarah [La Vaca], verso 34): «Y cuando nosotros pedimos de los ángeles prosternarse ante Adán, ellos se prosternaron, excepto Iblis que lo rechazó con orgullo convirtiéndose en

²³⁴ Juan Goytisolo: *Paisajes después de la batalla*, Barcelona: Montesinos, 1982, pp. 183 y 184.

infiel». En la sura 31 (Luqmán, versos 17 y 18) Alá relata la historia de Luqmán, que aconseja a su hijo:

17. ¡oh, hijo mío! Cumple las oraciones, ordena el bien y prohíbe el mal y soporta con paciencia las desventuras. Esta es la mejor manera de obrar en todo asunto 18. y no vuelvas desdeño tu rostro a las gentes y no camines con arrogancia sobre la tierra, porque Dios no ama a los altivos jactanciosos.

Todos esos versos incitan a dejar el orgullo y a comportarse de una manera que sea aceptada por Alá; los sufíes llevan el nombre de los derviches (الدرائش) en Oriente, y los pobres (الفقراء) en África, tanto el nombre «derviche» como «pobre» significan «el necesitado» o «el pobre», nombre que el sufí lleva gracias a su humillación. Abu Hāchim sufí dijo que: «arrancar una montaña de su base con la punta de una aguja es más fácil que la expulsión de la vileza de la arrogancia de su corazón»²³⁵.

Otro texto en su obra *Los reinos de Taifa* (1986) contiene alguna semejanza con lo dicho en *Paisajes después de la batalla*, la diferencia es que en el segundo se introducen los valores humanos como factor encendedor:

Proponerse como difícil ideal literario y humano la moral geneliana del malamafí: practicar abiertamente lo que las leyes y costumbres reprueban, infringir normas de recato y prudencia, admitir con impavidez el escarnio y los alfilerazos de la murmuración: renunciar al prestigio de una conducta fundada en el conformismo o el ejercicio de la bondad oficial: escudarse, al revés, en el desdén para mantener la virtud secreta, perseguir la extinción paulatina de la presunta decencia, sacrificar ventajas y honra a la fidelidad escrupulosa a sí mismo: vivir en fin veneración ni discípulos en el acendramiento y perfección de la puridad [...] la decisión de no

²³⁵ Eva de Vitray-Meyerovitch: *Anthologie du soufisme, op. cit.*, p. 126. La traducción es nuestra.

acatar las normas consensuadas y preservar con celo tu desvió de la alabanza o reprobación ajenas. (*Paisajes después de la batalla*: 121 y 122).

El concepto literario no puede existir sin la percepción moral del valor humano, el desarrollo del sufismo *malamatí* está unido a los valores éticos que rigen la manera de comportarse y existir. Lo literario y lo humano forman parte de la experiencia sufí, basada en la abnegación y el rechazo de las flores. Carmen Sotomayor señala que Goytisolo había declarado su deseo de descalificación moral, algo necesario para poder llevar a cabo su labor de escritor. Alejarse del mundo, aplastar el deseo del alma y partir a la búsqueda de un agua purificadora es la primera escalera que los derviches atraviesan en el camino acético-sufí. Esta filosofía lo ha fascinado hasta el punto de reivindicarla como una manera inconformista de llevar su compromiso literario místico.

En resumen, se puede constatar que la influencia literaria mística está presente en la obra goytisoliana y, sobre todo, en las obras que tienen una relación íntima con la época medieval y renacentista. No se puede en ningún caso considerar a Juan Goytisolo como un asceta o un hombre que ha seguido una experiencia mística, o que tiene un maestro o un guía espiritual, goytisolo afirma en ese sentido:

(...) También en algunos poetas sufíes y en la tradición iraní. Esto ha sido fascinante para mí porque no soy creyente y, sin embargo, encuentro que estos poetas dieron la mayor belleza a la expresión con un lenguaje a la vez nítido y con un contenido totalmente enigmático²³⁶.

²³⁶ *Ibid.*

Su escritura mística no tiene nada que ver con la experiencia religiosa, puesto que la experiencia religiosa se basa en la fe como llama para caminar, y el hecho de que falten la fe y creencia no se corresponde con el sufismo, ni con el amor divino; el sufismo es creer sin ver, amar sin aburrirse, soportar sin sufrir, morir y agradecer. Lo que se puede decir es que hay una influencia transparente a través de la lectura profunda del sufismo y sobre todo los libros de Ibn Arabí. Cabe señalar también que las obras orientalistas de los eminentes especialistas en la materia: Miguel Asín palacios, Massignon, Henry Corbin, Eva de Vitray, Philippe Moulinet y Luce López Baralt, han dejado una huella indeleble en su escritura relacionada al sufismo musulmán.

(...) Se despertó: miraba una enorme pantalla vacía, como si el proyccionista hubiera interrumpido la película por su cuenta u obedeciendo a una orden superior. Luego se le había aparecido Ibn Arabí, a quien reconoció en seguida por la belleza singular que destellaba, con su manuscrito de la Epistola sobre el árbol humano y los cuatro pajaros. La invitaba a seguirle, viéndola nuda y dispuesta, leve y reconfortada. Se adormeció de nuevo y le oyó murmurar entre sueños: bebí la herencia de la perfección láctea. (Lc:24).

C. El fondo cultural místico-sufí en LVPS, intertextualidad, metáfora y contenido.

Nota introductoria

«Soy un pájaro: este cuerpo era mi jaula,
Pero, me he ido volando, dejándola como un signo».

Al Ghazāli²³⁷

La obra *Las virtudes del pájaro solitario* es un homenaje al gran místico español San Juan de la Cruz. La obra es un texto que abre el paréntesis sobre el significado y el símbolo del pájaro solitario en el misticismo y el sufismo. Es una invitación a una segunda lectura, profunda y polivalente de estas dos doctrinas que interpelan lo metafísico y lo religioso bajo forma de un amor ardiente y una poesía refulgente.

San Juan de la Cruz, conocido por la ambigüedad y la polivalencia de su lenguaje polisémico, invita al talento poético de Juan Goytisolo para reescribir y releer las etapas del camino que llevan a la iluminación, camino muy escarpado, arriesgado, rodeado de peligro y de soledad sosegada. *La subida del monte Carmelo* va tomando en Goytisolo un itinerario ascendente una vez y descendente otra vez, con anchuras y estructuras, iluminación y unión amorosa. Su «ave sutil e incolora, perfilada con inocente esbeltez en el cielo» (LVPS: 144) se asemeja al

²³⁷ Martin Lings: *¿Qué es el sufismo?*, París: Seuil, 1977, p. 11. British Library, Ms. Add. 7561, f. 86. El poema ha sido traducido completo por M. Smith en *Al Ghazāli the Mystic*, Luzac, 1944, pp. 36 y 37.

pájaro sanjuanísta en su vuelo hacia la unión. Esta experiencia literaria goytisoliana describe perfectamente en *LVPS* «las condiciones del pájaro solitario», su pena por el amor divino y su anhelo hacia el reino del Simurg, el pájaro sufí. Esta ave incolora y sutil fue el objetivo de muchos análisis profundos, a fin de desenmascarar sus orígenes y sus significaciones. Tal análisis exige una indagación a fondo de las culturas religiosas que la conceptualizan como un símbolo del alma amorosa y ansiosa de la unión divina. En el sufismo también se habla del pájaro, de su vuelo, de su pena en la jaula que es su cuerpo, se habla de su deseo de volar libremente más lejos hacia el reino del conocimiento, de la realidad absoluta, realidad de realidad que es Alá en su universo prodigioso. El pájaro sufí con su vuelo simboliza un estado del alma que está en contemplación permanente, contemplación necesaria, porque forma la parte mayor del sufismo, basado en la meditación del *universo*.

189. El dominio de los cielos y de la tierra pertenece a Dios. Dios es omnipotente.
190. En la creación de los cielos y de la tierra y en la sucesión de la noche y el día hay, ciertamente, signos para los dotados de intelecto, 191. que recuerdan a Dios de pie, sentados o echados, y que meditan en la creación de los cielos y de la tierra: «¡Señor! No has creado todo esto en vano ¡Gloria a Ti! ¡Presérvanos del castigo del Fuego». (Sura 3: 191).

Nuestra atención, entonces, se concentrará en desenmascarar los puntos intertextuales entre el pájaro solitario de Juan Goytisoló y los demás pájaros, él de San Juan de la Cruz en la mística cristiana y los pájaros sufíes, de Avicena, Attār y Rumí, en el sufismo musulmán; después, pondremos el foco en el significado homosexual del pájaro.

1. El pájaro solitario goytisoliano a través del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz

En *LVPS* la metáfora del pájaro está presente en todo el texto, se desarrolla mediante una telaraña de relaciones, provoca elementos intertextuales y crea conexiones interculturales heterogéneas, polisémicas y polifónicas. La metáfora del pájaro, como dijo Annie Perrin :

Se déploie sur tout le texte, prenant dans les mailles de son filet une pluralité d'éléments hétérogène pour les fondre dans une même matrice polysémique et polyphonique aux capacités d'expansion infinie²³⁸.

Se desarrolla en todo el texto, teniendo en su red una pluralidad de elementos heterogéneos para derretirse en la misma matriz polisémica y polifónica cuyas capacidades de expansión infinita.

En el paratexto de la novela, el pájaro solitario inicia su entrada mediante el dibujo de Amand Domènech de un pájaro sufí cuyo cuerpo está limitado por un verso coránico: *بسم الله الرحمن الرحيم*, traducido por «En el nombre de Dios, el Compasivo, el Misericordioso», y encima del dibujo se encuentra el título *Las virtudes del pájaro solitario*, de connotación mística, porque se entrecruza con el tratado de *Las propiedades del pájaro solitario* de San Juan de la Cruz.

²³⁸ Annie Perrin: *Le théâtre de l'expiation regards sur l'œuvre de rupture de Juan Goytisolo, op. cit.*, p. 279.

En el primer capítulo, en la página 9, Goytisolo escribe «había aparecido, se nos había aparecido, en lo alto de la escalera un día como los demás, ni más ni menos que los demás». La caída del pájaro siembra la destrucción del paraíso y la expulsión de todos los habitantes que han encontrado refugio en la escena del teatro. El mismo pájaro aparece al fin del primer capítulo que se cierra por el vuelo inmóvil del pájaro místico. Goytisolo aquí quiere remodelar el ave de San Juan con el ave goytisoliana, la huella intertextual está muy clara. Goytisolo afirma:

El ave sutil e incolora, perfilada con inocente esbeltez en el cielo, parece volar sin dejar de estar inmóvil, suspendida con graciosa ingravidez sobre el himeneo en donde aguardan sonrientes los luchadores. (*LVPS*: 44).

Goytisolo habla del ave sutil e incolora, que San Juan de la Cruz menciona en su tratado; la imagen del pájaro solitario como figura simboliza el alma en su alto estado de contemplación mística, simboliza la búsqueda incesante de la unión con Dios para liberarse de su cárcel que es el cuerpo. Aquí el texto completo de San Juan de la Cruz:

Abrí los ojos de mi entendimiento y hálleme sobre todas las inteligencias naturales, solitario sin ellas en el tejado, que es sobre todas las cosas de abajo. Y dice aquí que fue hecho semejante al pájaro solitario, porque en esta manera de contemplación tiene el espíritu las propiedades deste pájaro, que son cinco: La primera, que ordinariamente se pone en lo más alto; y así el espíritu en este paso se pone en altísima contemplación. La segunda, que siempre tiene vuelto el pico [hacia] donde viene el aire; y así el espíritu vuelve aquí el pico de afecto hacia donde viene el espíritu del amor, que es Dios. La tercera es que ordinariamente está solo y no consiente otra ave alguna junto a sí, sino que, en posándose alguna junto, luego se va; y así el espíritu en esta contemplación está en soledad de todas las cosas, desnudo de todas ellas, ni consiente en sí otra cosa que soledad en Dios. La cuarta propiedad es que canta muy suavemente; y lo mismo hace a Dios el espíritu a este tiempo, porque las alabanzas que hace a Dios son de suavísimo

amor, sabrosísimas para sí y preciosísimas para Dios. La quinta es que no es de algún determinado color; y así [es] el espíritu perfecto, que no solo en este exceso [no] tiene algún color de afecto sensual y amor propio, mas ni aun particular consideración en lo superior ni inferior, ni podrá decir dello modo ni manera, porque es abismo de noticia de Dios la que posee, según se ha dicho²³⁹.

El pájaro sanjuanista no cesa de observar y admirar a las criaturas, que no son sino la imagen del creador: si quieres ver al creador, medita y contempla su creación, única, maravillosa, conceptualizada en su imagen, que no se asemeja a ninguna imagen, montañas, valles, ríos, todos están al servicio del hombre que aprovecha y goza. San Juan expresa su amor mediante una operación meditativa sobre las criaturas, que son el signo de la existencia del creador (Corán, 88: 17-20).

17. ¿Es que no consideran cómo han sido creados los camélidos, 18. cómo alzado el cielo, 19. cómo erigidas las montañas, 20. cómo extendida la tierra? 21. ¡Amonesta, pues! Tú eres solo un monitor.

Las montañas con sus alturas, con sus abundantes prados y tierras, anchas, hermosas, graciosas, floridas y olorosas; es el verdadero amor de un enamorado que se refugia en ellas para meditar y contemplar. A este propósito canta el místico en su *Cántico espiritual*:

12. ¡Apártalos, Amado,
que voy de vuelo!

El Esposo

Vuélvete, paloma,
que el ciervo vulnerado

²³⁹ Juan de la Cruz: *Vida y obras completas*, Madrid: BAC, 1950, pp. 1043 y 1044.

por el otero asoma
al aire de tu vuelo, y fresco toma.

La Esposa

13. Mi Amado, las montañas,
los valles solitarios nemorosos,
las ínsulas extrañas,
los ríos sonorosos,
el silbo de los aires amorosos,

14. La noche sosegada
en par de los levantes del aurora,
la música callada,
la soledad sonora,
la cena que recrea y enamora²⁴⁰.

El alma (simbolizada por la esposa) busca unirse al amado, llegar a la última etapa de la perfección, «esta palomica del alma andaba volando por los aires de amor sobre las aguas del diluvio de las fatigas y ansias tuyas de amor que ha mostrado hasta aquí; no hallando donde descansase su pie, a este último vuelo habemos dicho extendió el piadoso padre Noé la mano de su misericordia y recogióla, metiéndola en el arca de su caridad y amor. y esto fue el tiempo que en la canción que acabamos de declarar dijo: “vuélvete paloma”»²⁴¹. Esta declaración se entrecruza con un verso coránico que citaré aquí, en el cual Dios ordena al alma sosegada volver y entrar en su jardín majestuoso.

27. «¡Alma sosegada! 28. ¡Vuelve a tu Señor, satisfecha, acepta! 29. ¡Y entra con Mis siervos, 30. entra en Mi Jardín!». (Corán, 89: 27 y 30).

²⁴⁰ Juan de la Cruz: *Poesía y prosas*, Madrid: Alianza editorial, 1982, p. 143.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 143.

San Juan de la Cruz utiliza la metáfora del pájaro solitario, otorgándole cualidades inusuales, como ya escribe Enrique Sánchez Costa²⁴², «se pone en lo más alto», es decir, en «altísima contemplación»; que «siempre tiene vuelto el pico donde viene el aire», donde «viene el espíritu de amor, que es Dios»; la tercera propiedad es que «ordinariamente está solo», desposeído de todas las cosas, y «no consiente otra ave alguna junta a sí», buscando «la soledad en Dios». La cuarta propiedad «es que canta muy suavemente», de manera que el alma está dentro de un estado de glorificación permanente del Amado, resultado de la imagen del Esposo reflejada en el corazón de la Esposa. La unión parece como un fuego brillante, un ansia refulgente, que quema y consume el amor ardiente. La cercanía (*qurb*) se adquiere con *muğāhada*, que genera el *sukr*.

Goytisolo en su obra *LVPS* muestra que esta se ha nutrido de una red de elementos intertextuales con la obra sanjuanista. Consciente de la tarea compleja de este juego con el vocabulario simbólico, místico y polisémico, Goytisolo relata una parte de la vida del carmelita, sus penas, sufrimiento, soledad, torturas, inspiración y experiencia inefable. «Unas metáforas omnivalentes, reacias a toda interpretación restrictiva y dogmática?».

Habían recuperado y recompuesto en tu casita de la Encarnacion los fragmentos del Tratado de las propiedades del pájaro solitario que no tuviste el tiempo de engullir y te limitaste a rasgar, para desperdigarlos en menudos pedazos? (*LVPS*: 86).

Goytisolo, al describir al protagonista que intenta fugarse del espacio cerrado, donde fue prisionero, se identifica con el carmelita, porque su

²⁴² Enrique Sánchez Costa: *El pájaro solitario sanjuanista: una aproximación*, Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, cita de Rilce 24.2 (2008): 409.

búsqueda incesante de un territorio acogedor y de convivencia, su cambio de caminos y senderos, de lugares y escenas, de las escaleras helicoidales hasta el jardín no es sino el símbolo del sendero que atraviesa el alma en su búsqueda amorosa. «¡En una noche oscura, con ansias, en amores inflamada, oh dichosa ventura!, Salí sin ser notada, estando ya mi casa sosegada». (LVPS: 95).

El pájaro solitario de Juan Goytisolo, aparece en la escena con «una capa flotante de color lila y rosa en la que se envolvía como en una bandera el rostro» (LVPS: 10); su descripción lleva la marca de un pájaro de gran desgracia: «ojos emboscados en la espesura, sombrero tutelar cuyas alas parecían convocar imperiosamente el vuelo de una bandada de cuervos», «su cabeza al fin, recatada no solo por el velo tupido de las greñas sino también por un vasto sombrero de alas de murciélago, negro, rigurosamente negro, siniestro, aterrador, statua viva del Commendator, una verdadera aparición». (LVPS: 11).

En efecto, en la mística cristiana y sobre todo de San Juan de la Cruz, el pájaro simboliza el alma, que los aires la transportan al más allá, la llevan por las montañas y regueras, ríos y riberas, buscando dónde se esconde el amado, el querido de la tierra entera. Mientras que en la novela de Juan Goytisolo, el pájaro solitario significa otra cosa, significa el espíritu heterodoxo, dado que el propio Goytisolo afirma su ateísmo, declarando que es una persona no creyente, lo que explica este espíritu ambiguo y oscuro, al poner el foco sobre la descripción de su pájaro relacionándolo con el color negro de los cuervos y de los murciélagos, como ya hemos señalado arriba. El color negro es el símbolo de las tinieblas, impregnadas de connotaciones negativas porque simbolizan «el mal, la angustia [...] y

la muerte»²⁴³. El apocalipsis provocado por el pajarraco en el balneario es una visión resumida de la opinión de Goytisolo sobre la libertad del individuo, la independencia crítica, la aparición de enfermedades como el SIDA y la opresión ejercida por el sistema en general, aquel que asfixia y mata la creatividad humana. Tal pensamiento se ve claramente cuando describe el pequeño espacio donde el carmelita fue encarcelado, tan estrecho y asfixiante, oscuro y angosto, tal como una tumba, que no le permite moverse libremente. Imagen metafórica, en efecto, que significa la opresión y la continuación de ser siempre prisionero de las ideas inculcadas en total ausencia de un espíritu crítico.

La pluma del escritor y la otra del pájaro se funden en una pluma única, expresan, comentan y critican; y cuando el pájaro abre sus alas para volar, el escritor anuncia el fin de la composición de su libro tan ambiguo; si el pájaro solitario juanista vuela para buscar a su Amado, el pájaro solitario goytisoliano vuela para buscar un espíritu heterodoxo, navega a contracorriente y vuela contra el viento del carmelita; los dos pájaros inspiran ambigüedad y polisemia. pero cada uno de ellos lleva una parte de la realidad perdida.

La complejidad de *LVPS*, su estilo ambiguo y su vocabulario enigmático, su combinatoria inextricable obliga, como dijo J. García Gabaldón, a la idea de la escritura en palimpsesto. Como estrategia fundamental del texto, exige una lectura en palimpsesto y un lector activo y atento, dispuesto a descifrar las reglas del juego propuesto, a dejarse llevar por la lectura, a

²⁴³ Myriam Gallego Fernández de Aránguiz: *La narrativa simbólica de Juan Goytisolo*, op. cit., p. 86.

suspender la noción de realidad, dejarse invadir por la ficción y penetrar en el mundo de la fantasía propuesto por Goytisolo.

Manuel Ruiz Lagos considera *LVPS* como una transferencia, una imitación de un texto comido o texto devorado. Esta imagen metafórica de «comer la palabra» se convierte en una tesis fundamental en la obra en sí misma, que después regenera otra ave juanista resucitada del tratado de *Las propiedades del pájaro solitario* de Juan de Yepes.

La destrucción que de su propio tratado: rasgando papeles, comiéndose unos y haciendo desaparecer otros, realizó San Juan ante la persecución de los calzados, se metaforiza en la interiorización de su palabra, aniquilación y recreación de un nuevo «tratado» en Juan Goytisolo. Sería esta una auténtica transferencia textual y moral²⁴⁴.

Goytisolo explica que «la belleza y la diafanidad de cantico espiritual era la vara de zahorí que me orientaba en las aguas secretas de las que bebía el mejor poeta de nuestra lengua»²⁴⁵. Y «los versos de subida del monte Carmelo y de canciones entre alma y su esposo inspiraron una obra que aspira a devolver a la literatura española las paginas que su autor, en el brete de ser prendido por los calzados, tuvo que rasgar y tragarse, atrancándose en su casita de la encarnación»²⁴⁶.

Trinos, cantos, gorjeos, modulaciones, zureos, transmiten consignas de partida, impacientes rumores, movimientos de alas ahogan su voz, anuncian el comienzo de la gran marcha, solo tuvo tiempo de copiar aprisa sus versos. En soledad viva y en soledad ha puesto ya su nido. Y en soledad la guía a solas su querido. También

²⁴⁴ Manuel Ruiz Lagos: *Sur y modernidad. Estudios literarios sobre Juan Goytisolo: Las virtudes del pájaro solitario*, Sevilla: Editorial Don Quijote, col. Los libros de Altisidora, 1991, p. 25.

²⁴⁵ Juan Goytisolo: *Obras completas IV: Novelas (1988-2003)*, Galaxia Gutenberg, prólogo.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 26.

en soledad de amor herido antes de volar con las demás aves y cerrar definitivamente las páginas del libro ya compuesto. (LVPS: 170).

Este inesperado encuentro entre dos *Juanes* de la literatura española; el primero era el ausente-presente al mismo tiempo, presente con su escritura y arte indeleble, presente con esa poesía majestuosa, misteriosa, impenetrable, enigmática, polisémica, maravillosa de tan hermosura y hondura. San Juan de la Cruz era y será un eminente poeta que forma parte de los grandes «intocables» de las letras peninsulares. Juan Goytisolo es el primer escritor que hace volar su pájaro para homenajear el pájaro solitario de Juan de Yepes y Álvarez.

A primera vista parecería que el reencuentro de San Juan de la Cruz y Juan Goytisolo en *LVPS*: implica una imposible unión de contrarios: es exquisito contemplativo del Carmelo y el menudo violento iconoclasta novelista contemporáneo. La reunión de ambos artistas es, ciertamente, explosiva, pero el lector asombrado no tarda en ir advirtiendo las profundas coincidencias que los unen e identifican a través de cuatro siglos²⁴⁷.

Soledad, amor y heridas son los sentimientos afectados al autor, su decepción nocturna, su continua búsqueda no puede pararse bruscamente, el pájaro ha tomado la decisión de partir con los demás, volar con ellos en bandadas de pájaros emigrantes hacia las tierras calientes de la verdad, «mi sobriedad, adustez y tonos apagados eran los del pajarillo descrito en el *Tratado*» (LVPS: 164), está claro que habla del tratado *Las propiedades del pájaro solitario* del carmelita.

²⁴⁷ Luce López Baralt: «Inesperado encuentro de dos juanes de la literatura española: Juan Goytisolo y San Juan de la Cruz», en Manuel Ruiz Lagos (coord.): *Escritos sobre Juan Goytisolo: Actas del II Seminario Internacional sobre la obra de Juan Goytisolo «Las Virtudes del pájaro solitario»*, Almería, 7, 8 y 9 de septiembre, 1989, p. 137 y 138.

Pero el pájaro solitario de Juan Goytisolo es, como sus novelas anteriores, mucho más complejo que todo esto. Más allá del sincero homenaje a San Juan, el texto tiene sus pulsaciones secretas y sus inquietantes opacidades. No puede no tenerlas un constructo verbal que sumerge a un visionario célibe en un espacio novelístico de burdeles y de travestis carnavalescamente emplumados como aves. Una cosa es que san Juan coincida con los dislates místicos de Ibn Arabí o de Ibn al Farid y otra que se escriba clandestinamente con un enigmático, simbólicamente anacrónico Ibn Sida desde su celda toledana²⁴⁸.

Este interés por la mística cristiana y su probable conexión a la mística musulmana incitaba a Goytisolo a buscar otra fuente de inspiración para su pájaro, y esta vez el pájaro goytisoliano se mezcla con unos pájaros sufíes para acabar el vuelo hacia Simorg, citado en la obra de *La asamblea de los pájaros*. Esa asamblea de los pájaros evocada aquí en la obra no es más que el título de la obra del gran poeta sufí, Farid ud Din ‘Attār.

La Asamblea de los pájaros

Ave inquieta y ligera, di un ciego y oscuro salto y, por una
extraña manera, mil vuelos pasé de un vuelo para reunirme
con mis pares en el vasto recinto de aquella
hermosísima pajarera. (LVPS: 167).

Para satisfacer nuestra curiosidad científica proponemos esta pregunta: ¿qué relación puede unir al pájaro goytisoliano y al pájaro sufí de la mística musulmana? Pregunta que trataremos en ese segundo punto.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 144.

2. Las virtudes del pájaro solitario, visión sufí y el viaje hacia Simorg

«Habíamos renacido ligeras y esbeltas y, en grupos de treinta, como en el conocido texto persa, nos preveníamos para el arduo e incitante viaje, el sobrevuelo de los siete valles escarpados y ásperos hasta la cima solitaria en donde reina S., el pájaro etéreo, incoloro y extático que alegoriza el alma desasida del mundo en las visiones y delirios del santo escuchábamos, con recogimiento y fervor escuchábamos emprende el vuelo sin dejar de estar inmóvil, viaja sin cubrir la menor distancia, se aproxima y no recorre espacio alguno, todos los colores dimanan de él pero carece de color». (LVPS: 169).

Goytisolo en este pasaje de *LVPS* hace referencia a la obra famosa *Mantiq at-tayr*, (منطق الطير), *El lenguaje de los pájaros*, del autor persa, El-Attâr Neyshâbouri, que lleva el nombre de Abu Hamed Mohamed B. Abu Bakr Ebrahim (1149-1230?), es decir, de la ciudad de Nishapur al noreste del actual Irán. Attâr era uno de los eminentes poetas y maestros sufíes, de los más brillantes de la historia cultural musulmana.

*Mantiq at-tayr*²⁴⁹, es un poema de 4 458 versos poéticos con enseñanza inspirada en el Corán. La obra describe perfectamente el camino sufí que cada alma debería atravesar para llegar a la unión con Dios; la enseñanza

²⁴⁹ Farid ud ‘Attâr: *La conférence des oiseaux*, adaptado por Henri Gougaud, después de la traducción del persa de Manijeh Nouri, París: Seuil, 2002, p. 7.

sufí está simbolizada con los pájaros que se ponen en vuelo buscando al pájaro rey Simorg o Simorgh. La obra relata este viaje iniciático y místico de la abubilla con treinta pájaros, que se vieron enfrentados a volar y a arriesgar sus vidas para llegar al objetivo sublime, que es, metafóricamente, la montaña donde reside Simorg.

La historia de esta obra comienza con una asamblea para escoger un guía más competente y respetable. La asamblea tomó como guía la abubilla porque este pájaro tiene un valor majestuoso y fue embajador del rey Suleiman con la reina de Saba. El Corán muestra el placer de la abubilla que fue embajadora por excelencia en esta historia de Suleiman (sura 27 [Las hormigas], versos 20-23).

20. Pasó revista a los pájaros y dijo: «¿Cómo es que no veo a la abubilla? ¿O es que está ausente? 21. He de castigarla severamente o degollarla, a menos que me presente, sin falta, una excusa satisfactoria». 22. No tardó en regresar y dijo: «Sé algo que tú no sabes, y te traigo de los Saba una noticia segura. 23. He encontrado que reina sobre ellos una mujer, a quien se ha dado de todo y que posee un trono augusto.

En el relato la abubilla es quien propone al Simorg que habita la montaña de Qaf, una montaña sagrada, según la exegesis coránica, y todo lo que sabemos sobre su misteriosa existencia es este verso coránico de la sura 49 (La llamada, *qāf*, ق , verso 1): «Qaf, ¡Por el glorioso Corán! (que eres el mensajero de Dios)».

La maravillosa abubilla, coronada naturalmente con una corona real, seduce y argumenta con sabiduría, respondiendo a cada uno de los pájaros que no están de acuerdo con su liderazgo.

Al iniciar la travesía hacia el Simorg, los pájaros deberán atravesar siete valles: *búsqueda, amor, gnosis, contento, unidad, maravilla y pobreza*. El viaje había durado mucho tiempo, los pájaros volaban durante días, meses y años por los valles, prados y montañas. Al final, muchos dejaron de continuar este duro viaje, mientras que treinta de los que habían emprendido la búsqueda alcanzan la llegada sublime, tocan el pico de la montaña donde reside el brillante Simorgh. Logrando la gracia, la luz y la morada esperada, los pájaros entran en un estado de gracia inefable, que no se puede escribir o describir. Se descubren mutuamente en un estado espiritual luminoso y majestuoso, increíble y prodigioso. Las treinta aves encuentran, para su asombro, que el Ser Supremo que buscaban, simbolizado alegóricamente por el mítico Simorg, no es otro que ellos mismos, en lo profundo. Los pájaros estaban convocados para limpiar sus almas, orar a Dios y recordar Su Nombre.

Aniquilados gloriosamente en la verdadera esencia del verdadero Simorg, las aves se perdieron a sí mismas para siempre en sí mismas. Corán, sura 51: 20, 21, 22, *Adh-Dhariyat* (El soplo de los vientos): «20. En la tierra hay signos para los convencidos, 21. y en vosotros mismos también. ¿Es que no veis? 22. Y en el cielo tenéis vuestro sustento y lo que se os ha prometido».

Este viaje alude alegóricamente al sendero que atraviesan los sufíes para llegar a la unión con Dios. Se centra en las dificultades y obstáculos que enfrentan las almas en su viaje nocturno hacia la luz del mediodía.

Ilustraciones

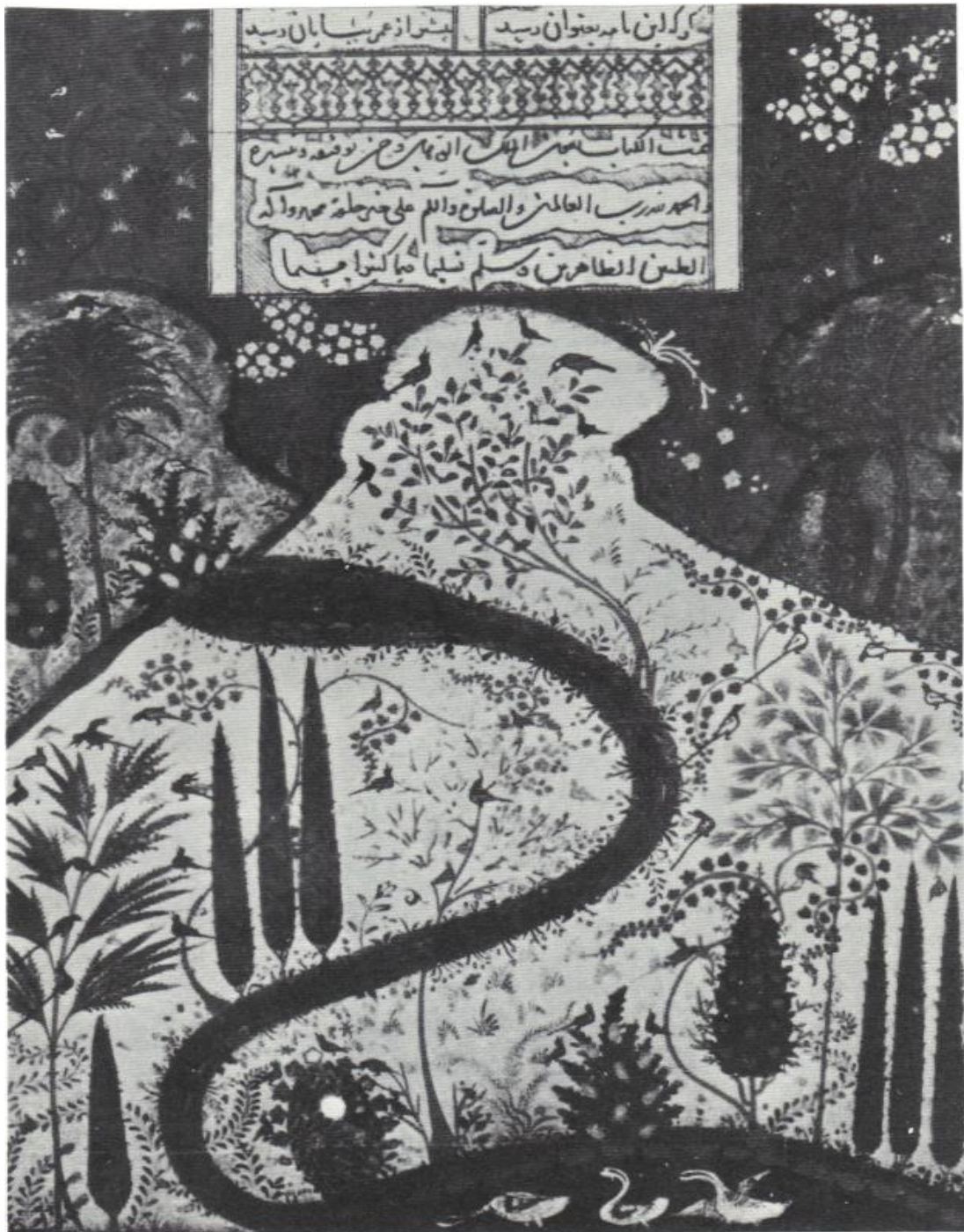


Figura 2: La montaña del alma o cāf. (Ilustración a una antología de poemas manuscritos, Behbahan, Irán, Siglo XIV, Museum of Turkish and Islamic Art, Sullymaniya, Estambul.)

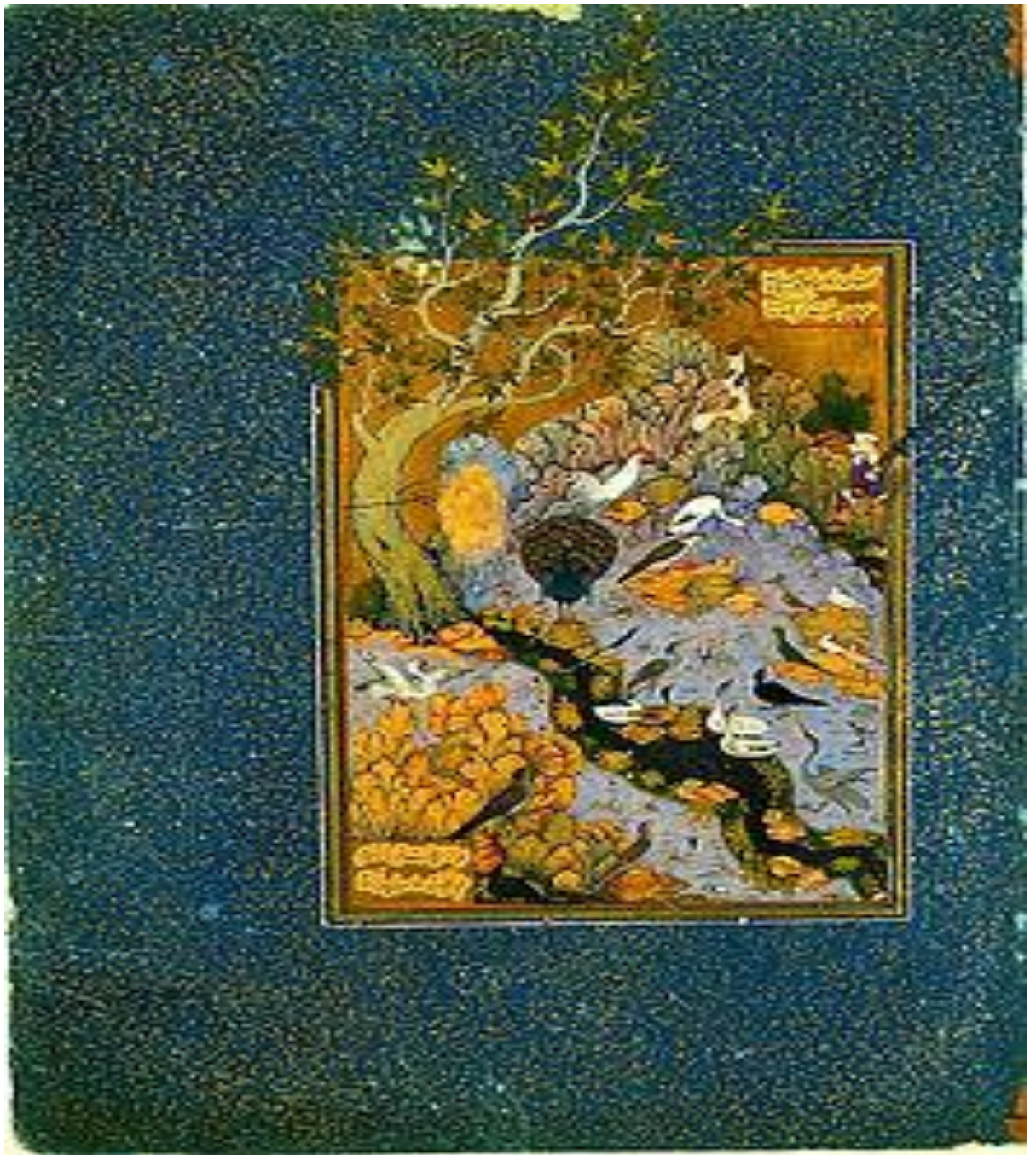


Figura 3: *Mantiq al-Tayr* de Farid al-Din Attar, manuscrito persa del s. XVII

La obra de Mantiq at-Tayr ha sido traducida con diversos títulos, como *El Lenguaje de los pájaros* o *La conferencia de los pájaros* o *La asamblea de los pájaros*. El lenguaje de los pájaros es un viaje místico por excelencia, de los pájaros hacia los siete valles en busca de Simorgh, la realidad de las realidades y la luz de las luces. La mítica ave persa no es sino un símbolo de las almas ansiosas por la unión divina.

Esta es la idea general de esa intertextualidad que Goytisolo logró integrar en su texto. Hace dialogar los tres pájaros de diferentes fuentes, el primero goytisoliano, el segundo juanístico y el tercero sufí Goytisolo cuando habla del grupo de treinta, de los siete valles, de un pájaro «que todos los colores dimanan de él pero carece de color» hace referencia a esta obra majestuosa de Attār cuya carga se relaciona con el sufismo musulmán.

La obra *Las virtudes del pájaro solitario* reúne dos doctrinas místicas, dos vías de dos religiones diferentes. En San Juan de la Cruz, la unión divina pasa por las montañas y el pájaro solitario, que algunos dicen que se trata del ave fénix, mientras que otros afirman su origen probablemente musulmán.

Goytisolo, al tratar este tema del pájaro solitario en *LVPS*, quiere aludir a la intersección que puede hallar entre ambas doctrinas religiosas, la mística cristiana y el sufismo musulmán. El pájaro solitario del sufismo. Tiene sus raíces en el Corán, en los versos que hablan de esa ciencia divina, reservada para las élites, para los siervos más cercanos de la divinidad. La comprensión del lenguaje de los pájaros en el Islam era una herencia divina, un milagro al principio reservado a los profetas David y su hijo heredero de sabiduría, Salomón (que la paz sea con ellos), ambos profetas

recibieron una gracia divina por la cual comprenden maravillosamente el lenguaje de los pájaros. Alá habla a propósito de David el profeta en la sura de *Saba*’ 34: 9 y 10.

10. Nosotros hemos dado de Nuestra parte una gracia a David. Oh montañas y pájaros, repetid con él las alabanzas de Dios! Y a él, nosotros le hemos hecho el hierro blando.

Otros versos coránicos muestran esta ciencia divina dada a ambos profetas, se ve claramente en estos versos de la sura 21: 78-80 «Los profetas»:

78. Y a David y Salomón. Cuando dictaron sentencia sobre el sembrado en que las ovejas de la gente se habían introducido de noche. Nosotros fuimos testigos de su sentencia. 79. Hicimos comprender a Salomón de qué se trataba. Dimos a cada uno juicio y ciencia. Sujetamos, junto con David, las montañas y las aves para que glorificaran. Y Nosotros así lo hicimos.

Entonces, la raíz original de esa ciencia relacionada con el lenguaje de los pájaros se inspira directamente en el Corán, se inspira en la historia de dos profetas que han recibido la gracia y la ciencia divina. Sura 27: 15-22; *An-naml*, («Las hormigas»):

15. Dimos ciencia a David y a Salomón. Y dijeron: «¡Alabado sea Dios, que nos ha preferido a muchos de Sus siervos creyentes!» 16. Salomón heredó a David y dijo: «¡Hombres! Se nos ha enseñado el lenguaje de los pájaros y se nos ha dado de todo. ¡Es un favor manifiesto!» 17. Las tropas de Salomón, compuestas de genios, de hombres y pájaros, fueron agrupadas ante él y formadas. 18. Hasta que, llegados al Valle de las Hormigas, una hormiga dijo: «¡Hormigas! ¡Entrad en vuestras viviendas, no sea que Salomón y sus tropas os aplasten sin darse cuenta!» 19. Sonrió al oír lo que ella decía y dijo: «¡Señor! ¡Permíteme que Te agradezca la gracia que nos has dispensado, a mí y a mis padres! ¡Haz que haga obras buenas que Te plazcan! ¡ Haz que entre a formar parte, por Tu misericordia, de Tus siervos justos!» 20. Pasó revista a los pájaros y dijo: «¿Cómo es que no veo a la abubilla? ¿O es que está ausente? 21. He de castigarla severamente o degollarla, a menos

que me presente, sin falta, una excusa satisfactoria». 22. No tardó en regresar y dijo: «Sé algo que tú no sabes, y te traigo de los saba' una noticia segura».

Esta sabiduría y facultad de comprender el lenguaje de los pájaros es el resultado de una gracia por la cual los profetas David y Salomón (que la paz sea con ellos) llagaron a asimilar ese lenguaje tan ambiguo y enigmático para el ser humano; el sufismo, como el misticismo, a través de poetas como San Juan de la Cruz y Avicena, Attār, Algazel, da desde una perspectiva mística lo que puede ser ese lenguaje enigmático de manera alegórica y simbólica.

Risalat at-tayr o «discurso del pájaro», de 'Alī al Husaīn ibn 'Abdallāh ibn Sīnā (980-1037), el famoso filósofo y científico de Búcara, cuya filosofía dejó una gran influencia y provocó un trastorno importante en el pensamiento de la Edad Media, es quien inició el «ciclo del pájaro» con su *Risalat at-tayr*. Luce López Baralt a propósito del tratado de Avicena dice:

Se trata de una narrativa en la que el místico, representado metafóricamente por un pájaro, recorre volando el universo hasta llegar al «pájaro-Rey», que es su origen último. Aquí no se trata de un pájaro «solitario» como el de San Juan de la Cruz sino de multitud de pájaros que, al principio de su jornada mística, caen en las redes del cazador y están a punto de olvidar su capacidad de vuelo hasta que les prestan ayuda otras aves que ya se han liberado. Juntos atraviesan montañas, precipicios y regiones inexpugnables en un penosísimo vuelo que dura miles de años, hasta que alcanzan el Paraíso, donde otros pájaros o almas les hablan de la ciudad del Rey del universo, la cual es la consumación última de su viaje²⁵⁰.

Menos conocido y relacionado directamente con esta filosofía religiosa y la simbología de los pájaros, cabe citar a Abu- Hamid Algazzali, que

²⁵⁰ Luce López Baralt: *San Juan de la Cruz y el Islam*, Madrid: Hiperión, 1990, p. 62.

escribió *Risalat at-tayr*, (رسالة الطير حجة الإسلام أبو حامد الغزالي رضي الله عنه), un texto que anda en la misma línea que los textos de Attār y Avicena.

Pero la diferencia que lo separa de los otros es que las bandadas de los pájaros se dirigen al encuentro del pájaro rey, llamado Anqa (عَنْقَاء), que significa en el diccionario árabe un pájaro mítico que resucita de sus cenizas en la cultura egipcia, se refiere entonces al pájaro imaginario, el fénix; también este sustantivo significa «lo más alto» (تَلَّةٌ عَنْقَاءُ), que quiere decir una colina más alta; así decimos امرأة عنقاء, «la mujer que tiene un largo cuello».

Las bandadas de los pájaros de diferentes tipos y caracteres se han puesto de acuerdo para tomar a Anqa como rey pájaro. Antes de que el viaje comenzase, han escuchado a un mensajero del más allá diciendo: «No os entreguéis a la perdición» (Sura 2: 195, «La vaca»); entonces, no deben abandonar sus patrias ni sus tierras; si no serán expuestos a muchas dificultades en el camino que lleva a su majestad.

Este mensaje les ha dado mucha energía y un estado ansioso para descubrir el rey que se esconde en la isla aislada. Muchos de los que vivían en las tierras calientes han fallecido en las tierras frías y muchos de los que vivían en las tierras frías han fallecido en las tierras calientes, han sufrido tempestades, relámpagos y truenos, montañas peligrosas y mares destructivos.

Al llegar el rey pájaro, después de un viaje penoso han escuchado:

100. quien emigre por Dios, encontrará en la tierra mucho refugio y espacio. La recompensa de aquel a quien sorprenda la muerte, después de dejar su casa para

emigrar a Dios y a su enviado, incumbe a Dios. Dios es indulgente, misericordioso. (Sura 4 [Mujeres]: 100).

Los pájaros fueron aceptados, fueron iluminados de amor en el reino del pájaro rey; todo esto es el resultado de aquella prueba amarga que han sufrido durante un viaje tan duro. «¡Y no digáis de quienes han caído por Dios que han muerto! No, sino que viven. Pero no os dais cuenta» (Sura 2: 154), «Los temerosos de Dios estarán entre jardines y arroyos, 55. En una sede buena, junto a un Omnipotente Monarca» (Sura 54 [«La luna»]: 54 y 55). Al fin los pájaros han descubierto el estado precioso, han encontrado la morada prodigiosa y la ciencia luminosa. Cada uno de ellos entra en un éxtasis completo hasta que el mensajero autoriza la vuelta de la luz hacia la luz de las luces. Del sitio hasta el sitio de los sitios; el alma y Dios, entonces, forman parte de una sola esencia eterna. El espíritu abandona su jaula y vuela en el más allá libremente, gozando de su amor inefable y ardiente.

Soy un pájaro: este cuerpo era mi jaula, pero, me he ido volando, dejándola como un signo (Al-Ghazālī)²⁵¹.

Este relato de *El mensaje de los pájaros* de Al Ghazālī forma con los otros de Attār y de Avicena una verdadera filosofía sufí que trata en su núcleo la emigración hacia la realidad divina y la luz del conocimiento.

Goytisoló, haciendo esta conexión de los diversos pájaros, es decir, de la cultura musulmana y cristiana, pone de relieve que la búsqueda de la divina luz no tiene color religioso o específico camino reservado para unos y prohibido para otros; todos los pájaros de diversos colores y plumajes

²⁵¹ Martin Lings: *¿Qué es el sufismo?*, op.cit., pp. 36 y 37.

pueden efectuar este viaje. Muchos abandonan en la luz del mediodía, mientras que otros logran el objetivo sublime.

Goytisoló se convierte en un pájaro solitario a través de *LVPS*, se mezcla con la bandada y forma parte de la asamblea de Attār, asamblea de escritores en busca de su esencia en el espejo de la escritura. La escritura para él es un camino de luces que lleva a la unión, la unión de la escritura inefable, enigmática, unas veces mística y otras veces mítica. El alma del pájaro goytisoliano se aniquila dentro de la letra, se desagrana en sustantivos y adjetivos incoherentes; la historia del pájaro se mezcla con la geografía del *rūḥ* —alma—; la escritura serpentea con el vuelo de la asamblea para formar parte de un texto quebrado y cargado de amor.

El alma de los pájaros se anonadó por completo de temor y vergüenza y, su cuerpo, quemado, se convirtió en polvo como el corazón. Cuando estuvieron completamente purificados y libres de todo, encontraron todos, una nueva vida en la luz del Simurgh. [...] Cayeron entonces en éxtasis e ignoraban si seguían siendo ellos mismos o si eran el Simurgh, ya que veían que era efectivamente el Simurgh el que estaba allí, en ese lugar; y cuando dirigían las miradas hacia ellos mismos, veían que ellos mismos eran el Simurgh. [...] Y el Simurgh les dijo: «El sol de mi majestad es un espejo; el que viene se ve en él, en él ve su alma y su cuerpo, se ve todo entero. Aunque hayáis cambiado externamente, os veis a vosotros mismos como erais antes». Los pájaros en efecto se aniquilaron finalmente para siempre en el Simurgh, la sombra se perdió en el sol y eso es todo²⁵².

Antes de volar con las demás aves y cerrar definitivamente las páginas del libro ya compuesto, Goytisoló logró su trance novelístico, y su alma de escritor consiguió dejar su jaula en la que estuvo prisionera durante un largo viaje místico. El camino místico desde Attār hasta San Juan de la

²⁵² Farid Uddin Attār: *El lenguaje de los pájaros*, Barcelona: Visión Libros, 1986, pp. 274 y 275.

Cruz es un camino minado, arriesgado, lleno de amor, de dolor, de soledad y ansia ardiente, hacia la libertad de la gran marcha expresiva y no opresiva, abstracta y unitiva.

Al novelista solo le resta, al igual que a Attār, cerrar el libro ya compuesto, identificar al monstruo benigno y narcisista del paisaje interior, gozarse —como en la ficción borgiana— con que no estaban comunicados [...] que los dos reinos, el especular y el humano, vivían en paz, se entraba y se salía por los espejos²⁵³.

Goytisolo no puede contar más que con sus alas: «mis alas, órganos motores de sustentación y propulsión en el aire», para disfrutar de esos momentos de anhelo, de embriaguez y de éxtasis; el paraíso fingido y deseado está también al alcance del autor mediante «la chama», que significa una dosis de cocaína u otra droga en árabe dialectal, esta sustancia que tiene las mismas características que el vuelo del pájaro, puesto que, «la chama» puede transportar al autor más lejos en un vistazo brevísimo, ayudándole a sentir el trance y el gozo, «desde mi llegada a aquella antesala del xanná o chama, permanecía absorta en la contemplación y aprendizaje de los lenguajes visuales [...] despliegue de colores vistosos» (*LVPS*: 167).

Es así como termina la historia del pájaro goytisoliano, sobre el himno de los trinos, cantos y gorjeos, las bandadas de las aves emigradas a las tierras del surrealismo empiezan su vuelo migratorio hacia el sitio de los sitios, en soledad han puesto ya sus nidos y en soledad absoluta vivirán.

²⁵³ Manuel Ruiz Lagos (coord.): *Escritos sobre Juan Goytisolo: Actas del II Seminario Internacional sobre la obra de Juan Goytisolo «Las Virtudes del pájaro solitario»*, op. cit, p. 211.

El círculo de las bandadas de los pájaros no termina así; cabe señalar que Goytisolo es considerado como mago que perfecciona el arte de la magia literaria, la magia de los vocablos y símbolos polisémicos que seducen, y revelan otra realidad del escritor habitado por el demonio sexual.

El tema erótico-sexual ocupa un lugar primordial en la obra goytisoliana, y así lo veremos en *Makbara*, en *LVPS* y en otras obras, pero lo que nos interesa es el significado o el símbolo del pájaro solitario como figura homosexual a través de *Las virtudes del pájaro solitario*.

3. El pájaro, el ciervo y la paloma como símbolos erótico-sexuales

Hemos aludido en nuestro estudio a la íntima relación con el pájaro de San Juan de la Cruz y los pájaros pertenecientes al sufismo musulmán; pero nos falta poner de relieve la probable relación que puede unir el pájaro goytisoliano al pájaro homosexual o, mejor dicho, con el tema erótico y homosexual representado por la metáfora del pájaro.

Ese pájaro sutil, incoloro, asexuado, tiene algo que ver con los que el regidor de nuestra muy fiel isla de Cuba hizo prender y enjaular recientemente en la Habana?, qué nexos hay entre los adeptos a la noche oscura y esa turba de pájaros capturada en sus guaridas nocturnas y cuya ejecución reclama a voces el público del estudio? (LVPS: 94).

Antes de proceder a un análisis de la metáfora del pájaro en su sentido erótico y homosexual, cabe señalar que el punto de partida serán las siguientes obras: de Carlos Montenegro, *Hombres sin mujer*, y, de Severo Sarduy, *Pájaros de la playa*; Sarduy y Juan Goytisolo se conocían y se admiraban mutuamente, como escribió Ángel Sahuquillo:

Goytisolo y Sarduy se admiraban desde hacía mucho tiempo. Escribieron además repetidas veces el uno sobre el otro. En un artículo que versa precisamente sobre *Pájaros de la playa*, Goytisolo menciona su sostenida y ferviente admiración por la obra de Sarduy²⁵⁴.

En realidad, lo que queremos mencionar es la relación que puede mostrarse entre las tres obras, dado que hablan del pájaro como figura homosexual corriente en los países del Caribe y, sobre todo, en el país insular del Caribe cuya isla principal es conocida como isla de Cuba. En su novela *Hombres sin mujer*, el escritor cubano Carlos Montenegro (1900-1981)

²⁵⁴ Inger Enkvist y Angel Sahuquillo: *Los múltiples yos de Juan Goytisolo: un estudio interdisciplinar*, Instituto de estudios Almerienses, Diputación de Almería, 2001, p. 203.

describe la amarga realidad de la cárcel cubana; describe los abusos sexuales entre personas del mismo sexo y alude en su obra a este fenómeno sodomítico carcelario que no es sino el resultado de la oposición entre dominante y dominado. De hecho, esta experiencia personal vivida a través de los diecinueve años que había pasado enjaulado en la prisión del Castillo del Príncipe en la Habana nos da una idea sobre lo que se denomina «pájaro» en el sentido homosexual.

Uno de los términos claves de la obra, *Las virtudes del pájaro solitario* es el pájaro. «Ese pájaro sutil, incoloro, asexuado, tiene algo que ver con los que el regidor de nuestra muy fiel isla de Cuba hizo prender y enjaular recientemente en la Habana.» (LVPS: 94). En Cuba y en otros países de habla española, el vocablo «pájaro» posee un sentido particular para referirse a los varones homosexuales. Es decir, se les llama pájaros. Esto ha sido mencionado en muchas obras como: *Hombres sin mujer*, de Carlos Montenegro (1938); *Pájaro de mar por tierra*, de Isaac Chocrón (1970). *Pájaros en la noche* es también el título de un artículo de García Posada donde se alude al poema de Cernuda y se reseña «la obra maldita» de Oscar Wilde, *Teleny o el reverso de la medalla* (1977). Angel Sahuquillo cita concretamente el uso de la palabra pájaro con connotación homosexual en ese fragmento de la obra de Severo Sarduy²⁵⁵ *Colibrí*:

(...) siendo aún adolescente, un compañero de mi clase se sentó junto a mi pupitre y con un diablismo absolutamente sincero me dijo: «Mira, Reinaldo, tú eres pájaro. ¿Tú sabes lo que es un pájaro? Es un hombre al que le gustan los otros hombres. Pájaro. Es lo que tú eres.» (Colibrí, 1992: 61).

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 206.

Reinaldo Arenas y otros homosexuales cubanos fueron perseguidos y tuvieron que ocultarse, muchos fueron a la cárcel repetidas veces y algunos terminaron suicidándose. Goytisolo conoce muy bien el problema de los homosexuales, no obstante, sus esfuerzos para describir el sufrimiento de esa comunidad que forma una «pajarería» que padece las penas para lograr sus derechos. Creo que las razones que le incitan a quedarse prisionero del silencio están relacionadas con la barrera religiosa, puesto que el hecho de vivir en un país musulmán que considera al homosexual como persona anormal y odiosa genera consecuencias nefastas en el caso de opinar favorablemente por los derechos sexuales. En los países árabes no puede al «pájaro» o la «pájara» reivindicar sus derechos corporales ni mostrar el interés por un ser del mismo sexo por miedo a la venganza y represalias, porque el mundo musulmán juzga sus inclinaciones sexuales como una ofensa a las enseñanzas religiosas.

Goytisolo quiere respetar la cultura del país donde vive, respeta la creencia de las mujeres y hombres que lo rodean y vive entre ellos, entonces, por lo que es normal que no vaya a romper estos tabúes que habían existido en la antigüedad y existirán en el futuro, para no ofender los sentimientos de los musulmanes en este punto particularmente.

Aunque se considera como una persona no creyente y homosexual, Goytisolo respeta los valores de la espiritualidad islámica. Este respeto es el que hace de Juan Goytisolo una persona tan importante culturalmente en los países árabes y musulmanes.

Pero ¿qué nexos hay entre los adeptos a **la noche oscura** y esa turba de pájaros capturada en sus guaridas nocturnas?

En la obra *Hombres sin mujer* de Carlos Montenegro, se habla de la relación entre Andrés y Pascasio; se habla de esa relación y atracción fatal hacia el mismo sexo. A estos dos amantes el autor les compara con figuras religiosas, como explica Emilio José Gallardo Saborido²⁵⁶. En primer lugar, el personaje de Andrés se configura como un mártir caído por culpa de la brutalidad humana y la propia del sistema carcelario al que Montenegro está condenando. De hecho, Andrés se equipara igualmente con los místicos, y Pascasio es comparado explícitamente con un Cristo negro expresando así su sufrimiento y subrayando las injusticias cometidas contra él. «Las piernas quemadas, y lo veían caminar sin cojera y sin un gesto de dolor»²⁵⁷. Y a propósito de Andrés, Carlos Montenegro dice:

Además, él sentía, como un imperativo de su naturaleza, la inclinación al sacrificio; su fuerza era precisamente la que caracteriza a los débiles, a los enfermos del ánimo, que los asemeja a los místicos, esos otros desviados sexuales²⁵⁸.

Sarduy también eligió el nombre de un pájaro para el título de una de sus novelas, *Colibrí* (1984), que abarca rasgos autobiográficos, porque la obra está dedicada también a su padre, y la homosexualidad, como dice el autor, fue rechazada en la familia porque el padre afirma que en la línea familiar no hay pájaros.

²⁵⁶ Emilio José Gallardo Saborido: «Pájaros enjaulados: homosexualidad y prisión en *Hombres sin mujer*», *Anuario de Estudios Americanos* (Sevilla), 67, 1, enero-junio de 2010, pp. 107-130.

²⁵⁷ Carlos Montenegro: *Hombres sin mujer*, La Habana: Letras Cubanas, 1994, p. 195.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 230.

Voy a hablarte cantante y sonante. Ya tu eres un hombre y de los Sarduy, hasta ahora, no ha habido ningún pájaro. Y yo no quiero que nadie me señale en la calle²⁵⁹.

Ángel Sahuquillo pone el foco sobre la presencia del colibrí en la novela de Juan Goytisolo, *Carajicomedia*: este colibrí aparece junto con Auxilio y Socorro «en diferentes grados de agitación muscular, capilar y plumífera» (*Carajicomedia*: 109). Tener pluma significa ser o parecer notoriamente afeminado, según el diccionario de los dichos y frases hechas de Juan Salanova: «Tener pluma²⁶⁰: es manifestar inconscientemente su homosexualidad con sus gestos y tono de voz»; y uno de los campos comunes que ha hecho más fortuna dentro de los estudios sobre «homosexualidad» se basa en el cambio epistemológico que reemplaza la noción de homosexualidad por «homosexualidades». Ángel Sahuquillo dice:

Goytisolo hace patente la gran variedad que puede existir entre los pájaros, es decir, entre los homosexuales. Esta variedad ha hecho que algunos investigadores hayan abandonado incluso la utilización del término homosexualidad, que sugiere una conducta estereotípica, y prefieren utilizar el de homosexualidades como termino que se ajusta más a la realidad²⁶¹.

«Abrí la jaula y dejé volar al pájaro. Hay que respetar su vuelo, no intentar pillarlo», dijo Goytisolo; en este sentido, se puede comprender claramente que la libertad física del pájaro pertenece a él mismo, nadie puede cortar sus alas o enjaularlo, causar torturas morales y físicas y desprecio al pájaro

²⁵⁹ Severo Sarduy: *Colibrí*. Barcelona: Argos Vergara, 1984, p. 129.

²⁶⁰ Juan Salanova Arnal: *Diccionario de dichos y frases hechas*, Zaragoza: Casa «el Molino», 2010, p. 96. Véase también el *Diccionario de argot español y lenguaje popular* de Víctor León o el *Diccionario del pasota* de Julen Sordo.

²⁶¹ Inger Enkvist y Ángel Sahuquillo: *Los múltiples yos de Juan Goytisolo...*, op. cit., p. 208.

es considerado como una brutalidad salvaje. La comparación está hecha con la operación Vel d'Hiv²⁶² (Vélodrome d'Hiver), en la que la policía francesa había procedido a la detención de 13.152 personas fichadas de religión judía. Entre ellos, muchos niños y niñas. Tal comparación no deja a Goytisoló el objetivo de la defensa de los homosexuales que han sufrido y sufrirán opresiones por parte de las sociedades llamadas conservadoras, dado que compara la discriminación de esa minoría como la *shoah* ejercida sobre los judíos. «Nos habían concentrado en el estadio polideportivo [...] nos hicieron llorar años antes para pasarnos lista, ficharnos [...] embarcarnos en camiones como ganado» (*LVPS*: 29). Su conciencia intelectual le incita a defender dicha libertad sexual de esos pájaros:

Una conciencia enferma que lo vincule al ámbito de la vida privada y lo incapacite para toda actividad social adulta y libre... perseguir al sexo es perseguir la inteligencia en la medida en que la auténtica libertad intelectual implica necesariamente la libertad sexual, y viceversa. la represión de ambos se realiza, así, de modo simultáneo²⁶³.

Severo Sarduy admirando a su amigo Juan Goytisoló, «inventa otras virtudes de los otros pájaros: los alborotosos homosexuales que alegraban o sostenían, las noches habaneras de los tiempos republicanos, una vieja postal descolorida de pelucas pintarrajeadas, de rostros blancos, de

²⁶² Larousse: «Mémorial de la Shoah», en *Encyclopédie*, [en línea]: <memorialdelashoah.org>. [Última consulta: 23 de abril de 2014]. «La rafle du Vélodrome d'Hiver (16 juillet 1942), souvent appelée rafle du Vel' d'Hiv ou rafle du Vel' d'Hiv', est la plus grande arrestation massive de Juifs réalisée en France pendant la Seconde Guerre mondiale, essentiellement de Juifs étrangers ou apatrides réfugiés en France. En juillet 1942, le régime nazi organise l'opération "Vent Printanier": une rafle à grande échelle de Juifs dans plusieurs pays européens. En France, le régime de Vichy mobilise la police française pour participer à l'opération: à Paris, 7 000 policiers et gendarmes raflent les Juifs. Le 17 juillet, en fin de journée, le nombre des arrestations dans Paris et la banlieue était de 13 152 dont 4 115 enfants. Moins de cent personnes, dont aucun enfant, survécurent à la déportation».

²⁶³ Manuel Ruiz Lagos (coord.): *Escritos sobre Juan Goytisoló...*, *op. cit.*, p. 30.

sulfurosas, plumas meciéndose al aire del puerto, como los penachos esmeralda de las palmeras»²⁶⁴.

Cabe señalar que en la literatura árabe la homosexualidad apareció la primera vez con la poesía de Abu- Nawās (762, Ahwaz, Irán.815, Bagdad) conocido como el poeta del vino y los jóvenes, era homosexual atraído por las noches oscuras y sobre todo noches donde se canta el vino. En la poesía de Abu Nawas se utilizan vocablos eróticos como el vino, los pájaros, ciervito, el poeta habla de aves de diferentes colores en un paraíso de sensaciones ardientes y calurosas, esmaltadas de vino y amor de rosas. En estos versos se ve claramente la inclinación sexual del poeta atraído por un esclavo que le sirve.

¡Cántame, oh Sulaymán, y llena de vino mi copa!
¿No ves que apareció al alba bajo sus tenues velos?
Cuando te llegue la jarra agárrala y sírveme:
quiero que ella te distraiga de la llamada del almuédano.
Sírveme el vino sin tregua, a la vista de todo el mundo,
y hagamos como los de Sodoma²⁶⁵.

يا سليمان غنني:

يا سُلَيْمَانُ غَنِّني وَمِنَ الرَّاحِ فَاسْقِنِي

مَا تَرَى الصُّبْحَ قَدْ بَدَأَ فِي إِزَارٍ مُتَبَّنِّ

فَإِذَا دَارَتْ الزُّجَاجَةُ خُذْهَا وَأَعْطِنِي

عَاطِنِي كَأَسِّ سَلْوَةٍ عَنِ أَدَانِ الْمُؤَدِّنِ

إِسْقِنِي الخَمْرَ جَهْرَةً وَأَلْطِنِي وَأَزْنِنِي

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 19.

²⁶⁵ Abu Nuwās: «Cantar al vino», siglo VIII. Traducción al español: Jaume Ferrer Carmona y Anna Gil Bardají, Cátedra, 2010. <http://www.mediterraneosur.es/arte/nuwas_poemas.html>.

En lo que se refiere al paralelismo con *La asamblea de los pájaros*, no estamos de acuerdo con Ángel Sahuquillo, porque el final de la obra es una intertextualidad completa que relata el viaje de los pájaros hacia el Simorg, como se ha explicado antes. Así pues, no podemos relacionar la pajarería en el sentido homosexual a la asamblea de los pájaros por falta de conexión semiológica.

La paloma como símbolo de amor carnal o *Udrī*, podemos encontrarla por excelencia en el libro *El collar de la paloma* de Ibn Hazm de Córdoba (994-1064). Este tratado sobre el amor y los amantes es el mejor testimonio que une la paloma a la belleza del cuerpo.

Cabe señalar también que este fragmento de *LVPS* de Goytisolo se asemeja al texto de la *paloma collarada* en *Calila y Dimna*.

Los cazadores se presentaron un buen día con sus redes y rastrearon metódicamente los arboles [...] aguardábamos como tortolicas al socio deseado, enseñábamos libremente el plumero o modulábamos con creciente aprensión nuestros gorgoritos. Luego, cuando se divulgó el ojeo y nos agachábamos con prudencia en los nidos, habían recurrido a la captura con señuelo. (*LVPS*: 29).

En el cuento, *La paloma collarada*, se repite el escenario del ratón que rompe la red, pero en este caso por un amigo, pues el ratón es amigo de la paloma y corre a salvarla. Dice:

El cazador tendió la red, esparció grano sobre ella y se escondió cerca. No tardó en pasar por allí una paloma de las llamadas collaradas, que era señora en su especie y llevaba consigo abundante séquito de palomas. Las palomas cayesen víctimas en la red, pero sin la ayuda del ratón, la paloma collarada y sus hermanas estarían en el jardín eterno del Simorg en el más allá.

¿Quién va?

Tu amiga la collarada.

El ratón salió presuroso y preguntó:

¿Cómo has caído en semejante aprieto?

La collarada contestó:

—¿Acaso no sabes que tanto lo bueno como lo malo son obra del destino?

[...]ratón empezó a roer la atadura que retenía a la collarada, pero esta le dijo:

Empieza por librar a las otras. ¡A mí me dejas para el final!²⁶⁶.

Es muy corriente en la literatura árabe recurrir a las imágenes metafóricas de la paloma como símbolo de la belleza, una vez y otra vez significa la mujer en sí misma. Ibn Hazm en su libro *El collar de la paloma* compara mediante esta metáfora el andar de la mujer como el de la paloma²⁶⁷.

كأنها حين تخطو في تأودها * قضيب نرجسة في الروض مياس

كأنما خلدتها في قلب عاشقها * ففيه من وقعها خطر ووسواس

كأنما مشيها مشي الحمامة لا * كد يعاب ولا بطء به باس

(Cuando se cimbreaba al andar, parece un ramo de narciso que se balancea en el jardín. Diríase que sus zarcillos están en el corazón de su enamorado, porque, cuando anda, en él repercuten el pinchazo y el tintineo. Tiene el andar de la paloma, en el que no es censurable la torpeza ni vituperable la lentitud)²⁶⁸.

El texto árabe es el siguiente:

كَلِيلَةٌ وَدَمْنَةٌ، 123-121: الحمامة المطوقة

«ثم إن الصياد نصب شبكته، و نثر عليها الحب، و كمن قريبا منها، فلم يلبث إلا قليلاً ، حتى مرت به حمامة يقال لها المطوقة، و كانت سيدة الحمام، و معها حمام كثير، فعميت هي و صواحبيها عن الشرك، فوقعن على احل

²⁶⁶ Marcelino Villegas (trad.): *Calila y Dimna*, pp. 167 y 168.

²⁶⁷ Ibn Hazm: *Ṭawq al-ḥamāma*, ed. Ḥasn Kāmil al-Šiafī, prólogo de Ibrāhīm al-Abyārī, al-Iatīqāma, El Cairo, 1964.

²⁶⁸ Ibn Hazm: *El collar de la paloma tratado sobre el amor y los amantes de Ibn Hazm de Córdoba*, trad. García Gómez, [2.ª edición, Madrid: Alianza, 1966, p. 251], ed. María Jesús Viguera Molinos, Madrid: Alianza, 1997, p. 184.

يلتقطنه، فعلقن في الشبكة كلهن، و أقبل الصياد فرحا مسرورا... فاجابها الجرذ من حجره: من أنت؟ قالت: أنا خليلتك المطوقة. فأقبل عليها الجرذ يسعى فقال لها: ما أوقعك في هذه الورطة؟ قالت له: ألم تعلم أنه ليس من الخير والشر شيء إلا وهو مقدر على من تصيبه المقادير..... ثم إن الجرذ أخذ في قرض العقد الذي فيه المطوقة فقالت له المطوقة: ابدأ بقطع عقد سائر الحمام، و بعد ذلك اقبل على عقدي...؟

Es muy corriente en la literatura árabe recurrir a las imágenes metafóricas del ciervo, la paloma y la noche, y aquí presentamos algunos ejemplos que los místicos han utilizado después para expresar lo inefable: de modo que en *El collar de la paloma* hay un vocabulario específico que los místicos han usado en sus experiencias meditativas, como la paloma, el ciervo, la noche, el vino y el jardín. He aquí algunos ejemplos de la poesía de Ibn Hazm de Córdoba.

هجرت من أهواه لا عن قلى * يا عجباً للعاشق الهاجر
لكن عيني لم تطق نظرة * إلى محبا الرشأ الغادر
فالموت أحلى مضمعاً من هوى * يباح للوارد والصادر
وفي الفؤاد النار مذكية * فاعجب لصب جزع صابر²⁶⁹

(Me alejo de quien amor, y no por odio

¡Maravíllate de un amante que se aleja

Pero mis ojos no pueden mirar

El rostro de la gacela traidora.

La muerte es de gusto más dulce que un amor

Que se ofrece al que va y al que viene

En el corazón hay un fuego ardiente

¡Maravíllate como el inquieto amante lo sufre!)²⁷⁰.

Los amantes, dijo Ibn Hazm, prefieren la soledad, el retiro y la extenuación del cuerpo; así pues, el insomnio se instala y la noche se metamorfosea en

²⁶⁹ Ibn Hazm: *El collar de la paloma...*, op. cit., p. 108.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 201.

un largo lamento por la llegada del alba; los amantes suelen decir que son apacentadores de estrellas.

Pastor soy de estrellas, como si tuviera a mi cargo
Apacentar todos los astros fijos y planetas
Las estrellas en la noche son el símbolo
De los fuegos de amor encendidos en la tiniebla de mi mente
Parece que soy el guarda de este jardín verde oscuro del firmamento
Cuyas altas yerbas están bordadas de narcisos
(El collar de la paloma, 1971: 114).

Y aquí, algunos versos sobre la ruptura y la unión:

ما أقبح الهجر بعد وصل * وأحسن الوصل بعد هجر
كالوفر تحويه بعد فقر * والفقر يأتيك بعد وفر²⁷¹

(¡Qué fea la ruptura tras la unión
y qué bella la unión tras la ruptura!
Esto es como ser rico tras ser pobre
Aquello, como ser pobre tras ser rico).
(El collar de la paloma, 1971: 202).

لا تلمها على النفار و منع الوصل ما هذا لها بنكير
هل يكون الهلال غير بعيد أو يكون الغزال غير نفور

No la censures porque huye y rehúsa la unión.

¿Cómo es posible tildarla por eso?
¿Hay media luna que no esté lejana
o existe gacela que no sea esquiva?.

Ibn Ḥazm convierte a la gacela (mujer) en un león:

²⁷¹ *Ibid.*, p. 41.

ابن حزم
فهل للوصال إلينا معاد و هل لتصاريف ذا الدهر حد
فقد أصبح السيف عبد القضيبي و أضحي الغزال الأسير أسد²²⁸

(¿Volverán para nosotros los tiempos de la unión?
¿Tendrán un límite las vueltas de esta Suerte?
La espada se ha hecho sierva del palo.
La cautiva gacela se ha tornado león)²⁷².

La mujer cierva

En las estrofas 523 y 524 en *El libro de buen amor*, hay una comparación entre la mujer y la cierva, una comparación muy utilizada:

523. Toda mujer nacida es hecha de tal masa
Que, si algo le prohíben, sobre el mandato pasa;
Aquello más la enciende, aquello la traspasa,
Lo que nunca le niegan la deja floja, laxa.

524. La brava criatura con el tiempo se amansa,
La cierva montaraz, perseguida, se cansa;
Cazador que la sigue cógela si descansa:
La mujer bravía el trato la hace mansa²⁷³.

La comparación entre la mujer y la cierva es muy conocida en la literatura oriental, persa, hebrea y árabe. Esos términos (mujer-cierva, cazador) se repiten mucho en la poesía árabe. En la poesía andalusí tenemos muchos

²⁷² Ibn Hazm: *Ṭawq al-ḥamāma*, *op. cit.*, p. 42.

²⁷³ Arcipreste de Hita: *El libro de buen amor*; ed. María Brey Mariño, números 523-4, p. 99. En el texto de Jacques Joset, 107; ed. Juan Corominas, 235; ed. Jauralde Pou, 204; ed. Alberto Blecuca.

ejemplos, entre ellos el de Abu-l-Ḥasan Sahl B Mālik, que dice al ver a una mujer guapa, a quien no se puede acercar:

أبو الحسن سهل بن مالك

لما أنخت بسببته قتب النوى و القلب يـرجو أن تحول حاله
عـاينت من بلد الجزيرة مسكنا و البحر يمنع أن يُصـاد غزاله²⁷⁴

(Cuando hice parar en Ceuta la montura de la expatriación, y el corazón esperaba
cambiar de estado,
vi en tierra de Algeciras un cubil cuya gacela me impedía capturar el mar)²⁷⁵.

Un poema, en el libro *Sirat ‘Antara*, describe a ‘Antara, como un león, por su fuerza y valentía, pero aun así fue cazado por los ojos de la gacela, su amada ‘Abla:

وعبلة ظبية تصطاد أسدا بأجفان سقيمات صحاح²⁷⁶

(Abla es la gacela, que caza al león con sus ojos enfermos de amor, pero puros)²⁷⁷

En la literatura popular árabe actual, tenemos también algún ejemplo:

Mi gacela vino, frente a mí se sienta, brillante como la luna
¡Qué dulce es beber junto a la mejilla amada!²⁷⁸.

Otro verso también en que aparece la gacela como figura de belleza:

²⁷⁴ Ibn Said Al-Magribi: *Rāyāt al-Mubarrizīn, El libro de las banderas*, introducción, notas e índices por Emilio García Gómez, Madrid: Instituto de Valencia de D. Juan, 1942, 54; ed. Un`mān `Abd al-Muta`āl al-Qāḍī, El Cairo, al-Maḥlis al-A`llā li-l-Šu`ūn al-Islāmīya : Laḥnat Iḥyā` al-Turāṭ al-Islāmī, 1973, 86.

²⁷⁵ Emilio García Gómez (trad.): *El libro de las banderas*, 203, n.º 143.

²⁷⁶ W. Jones: *Poeseos Asiaticae Commentarii*, 2.ª edición, Leipzig, 1777, p. 326.

²⁷⁷ Francisco Javier Simonet (trad.): «Sobre el carácter distintivo de la poesía árabe», *La América* (Madrid), 1859, III; n.º 1, p. 9.

²⁷⁸ Serafín Fanjul: *Literatura popular árabe*, Madrid: Editora Nacional, 1977, p. 244.

Alza, amigo mío, sirve a mi gacela una copa que la sacie.
¡Qué dulce es beber junto a la mejilla amada!²⁷⁹.

La realidad es que las metáforas que los místicos y los sufíes utilizan se encuentran en mayor medida en la poesía árabe, cuyos temas centrales eran cantar al vino o al amor cortés. «Sus miradas eran de gacela, su cuello como el del ciervo blanco, sus labios como el vino y sus dientes como burbujas» (B. Jafaya de Alcira, 1058- 1138)²⁸⁰.

Todo este vocabulario —embriaguez, vino, pájaro, paloma, tortolina, ciervo, jardín, luz, noche, gacela, unión, distancia— es específicamente un léxico cuya fuente está en la poesía árabe; dando una ojeada rápida por los capítulos que forman el libro *El collar de la paloma* se desenmascaran inmediatamente los temas de la unión amorosa, la ruptura, la separación, la enfermedad, el olvido, la muerte, etc. Estos temas van a formar más tarde el núcleo de la poesía mística en las escrituras de Ibn Arabí de Murcia, que habla de la teoría de la unión divina al lado de Hallaj, Ibn al Farid, Suhrawardi, Mawlan y otros (que Alá esté complacido con ellos), que han usado esta riquísima tradición erótica para expresar lo inefable con la metáfora, es decir, lo que no se puede decir con las palabras, pero se dice con signos codificados. En el amor divino, los místicos hablan de unión, de anchura, de apretura, de distancia, de amor que quema las entrañas del amado, hablan de embriaguez, de vino y de muerte, como vamos a ver en *La cuarentena*. Esta tradición de la expresión erótica va a influir sobre los escritos de los místicos renacentistas como San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Ávila. Para más información, hay que consultar el libro de L. L.

²⁷⁹ *Ibid.*

²⁸⁰ Emilio García Gómez: «Escenas de amor», en *op. cit.*, p. 162.

Baralt *San Juan de la Cruz y el islam* y las obras del eminente orientalista, Miguel Asín Palacios; ambos autores analizan y comentan la probable fuente de la poesía juanista como influencia de la cultura árabe.

²⁸¹San Juan no parece hacer otra cosa que aclimatar al castellano las posibilidades lingüísticas y poéticas de la poesía mística en árabe clásico. [...] volverá a coincidir una y otra vez con el Islam. Ya Miguel Asín Palacios inició los estudios en este sentido y en nuestro caso no hacemos otra cosa que seguir los pasos del maestro y continuar muchas de las investigaciones que dejó trunca a su muerte en 1944

D. La cuarentena: entre vida intermediaria y búsqueda de lo metafísico.

1. GOYTISOLO Y LA IMAGEN DE LA MUERTE

La cuarentena refleja de forma clara la preocupación incesante del autor por el tema de muerte, obsesión que se inició en *Makbara*, dando a la obra un aspecto macabro, dado que en la obra el cementerio y la muerte forman una red complementaria al aspecto espiritual metafísico que describe ángeles y jardines del más allá integrándolos en la trama novelística.

La imagen de la muerte está presente también en *Las virtudes del pájaro solitario*, la Zancuda sembrando la muerte en toda la obra simboliza, en

²⁸¹ Luce López Baralt: *San Juan de la Cruz y el Islam, op. cit., p. 11.*

primer plano de lectura, la epidemia del SIDA y, en segundo plano, una antítesis que reabsorbe la verdadera imagen del otro en la sociedad. Goytisolo en *La cuarentena* regresa otra vez a experimentar esa obsesión por la muerte, a enfrentarla y capturarla en su red imaginativa; mejor dicho, vivirla y beberla con sus amarguras y texturas. Su miedo al más allá le ha empujado a buscar diferentes soluciones a estas cuestiones relacionadas con el otro mundo, relacionadas con el estado psicológico del escritor que no busca sino la salvación y la gracia. Esta clemencia extraordinaria se encuentra en el fundamento del sufismo, en el corazón palpitante del islam; esta filosofía mística y ese pensamiento sufí tan amplio van a dar el fuego encendedor de una búsqueda seria al fondo de esa doctrina que considera la muerte como una transición hacia un mundo eterno y mejor que el nuestro, que no es más que una ilusión pasajera. (Corán 93: 1, 5); Ad-Duha (La Mañana):

1. ¡Por la mañana!
2. ¡Por la noche cuando reina la calma!
3. Tu Señor no te ha abandonado ni aborrecido
4. Sí, la otra vida será mejor para ti que esta.
5. Tu Señor te dará y quedarás satisfecho.

Goytisolo, consciente de esa transición inevitable que cada alma está destinada a traspasar, intenta buscar algunas respuestas a algunas preguntas; por esta razón, se pone en marcha hacia el mundo intermediario, traspasando la barrera entre la vida y la muerte y tomando como excusa acompañar a su amiga que acaba de fallecer. Seguirle al otro mundo llamado *barzaj* exige a Goytisolo beber de la copa de la muerte y gozarla ficticiamente a lo largo de los capítulos, donde el infierno y el

paraíso forman parte de una escena apocalíptica fundada sobre libros de escatología musulmana. A este respecto Javier Escudero Rodríguez declara:

El autor, con la excusa de acompañar a su amiga y continuar dialogando con ella, decide traspasar la barrera entre la vida y la muerte y entra así en el barzaj, donde, según la tradición islámica, el alma de los muertos, interrogada por los ángeles Naquir y Muncar, pena durante cuarenta días antes de recibir la sentencia divina²⁸².

Como ha afirmado Goytisolo, para escribir y describir esa experiencia, hay que morir, quitar la ropa del cuerpo, huir de esta cárcel que envuelve el alma, dar al espíritu ligereza y finura por las cuales el alma pueda alcanzar trascendencia y visiones en el fondo de ese mundo intermediario. Goytisolo ve claramente que para componer el libro es necesario separar el cuerpo del alma, porque los dos no forman parte del mismo mundo; el alma tiene como origen el mundo celeste, mientras que el cuerpo reside en el terrestre; Goytisolo declara que «en el momento en el que me disponía a componer materialmente el libro, fallecí. Pasado del tiempo breve al infinito, me desprendí de mí mismo, conocí de golpe levedad y fluidez...» (*Lc*: 9 y 10). En efecto, experimentar otros horizontes de conocimiento fue la preocupación principal de Goytisolo durante muchos años, esta iniciativa ha dado claramente una obra tardía multicultural y riquísima.

²⁸² Javier Escudero Rodríguez: *Eros, mística y muerte*, op. cit., p. 125.

2. Ibn Arabí y la temática de la muerte a través del libro *Al-futûhât al-maqiyya (Las iluminaciones de la Meca)*

Goytisolo afirma que *La cuarentena* tiene algo que ver con Ibn Arabí; ciertamente, su libro *Al-futûhât al-maqiyya* abarca capítulos reservados a este tema tan metafísico y amplio. Ibn Arabí en este libro llamado *Las iluminaciones de la Meca (Al-futûhât al-maqiyya)* presenta una visión muy clara de lo que es la muerte, el infierno, el paraíso y el mundo intermediario sin omitir además el día de la resurrección.

En este libro, compuesto por más de cuatro mil páginas, Ibn Arabí consagra cinco capítulos importantes a este enfoque que describe la otra vida del más allá, y el mundo intermediario llamado *barzaj* en la escatología musulmana. Goytisolo, al escribir *La cuarentena*, nos ha transportado a un mundo intermedio, mundo descrito como un abismo donde el tiempo se detiene y la luz se extingue, «en que la noción del tiempo se desdibuja» (*Lc*: 10), donde no hay ni lugar ni hogar para las almas. Todas estas descripciones goytisolianas son extractos, como afirma el autor, de las escrituras del maestro Ibn Arabí, que trató este tema desde diversos ángulos escatológicos; Goytisolo al realizar esta incursión dentro de ese mundo de la muerte pone de relieve un pensamiento filosófico y escatológico que el maestro Ibn Arabí, había acertado obviamente a presentar espiritual y metafísicamente. *Al-futûhât al-maqiyya* contiene, como ya hemos señalado, cinco capítulos dedicados a este tema, y que son los siguientes:

1. El capítulo 61: sobre el conocimiento de la Gehena.
2. El capítulo 62: los grados reservados a las casas del fuego.
3. El capítulo 63: sobre la permanencia de los seres humanos en el barzaj
4. El capítulo 64: sobre el conocimiento de la resurrección,
5. El capítulo 65: el jardín, sus moradas y todo lo que se informa sobre él

Se señala también que el capítulo 371 está dedicado a los diferentes planos de la existencia universal, en decir, a las moradas del paraíso y el infierno; este capítulo completa los cinco ya señalados antes. Pero lo que nos interesa es analizar esta visión de la muerte presentada por el maestro Ibn Arabí en este libro de las conquistas espirituales. Ibn Arabí se basa en la escatología musulmana presentada en el Corán y que da una materia rica y densa a propósito de este tema de la muerte; y aquí presentamos algunos ejemplos de versos coránicos sobre el asunto.

3. La muerte y el infierno a través de la escatología musulmana y cristiana

Muchos versos en el Corán mencionan la muerte como la fase última de esta vida terrena, es decir que toda alma está destinada a desaparecer y beber esta copa tan amarga y rechazada. Pero la muerte, según el Corán, es algo eminente y obligatorio para todas las almas:

185. Cada uno gustará la muerte, pero no recibiréis vuestra recompensa íntegra hasta el día de la Resurrección. Habrá triunfado quien sea preservado del fuego e introducido en el jardín. La vida de acá no es más que falaz disfrute. (Corán, 3: 185).

Otros versos en la Sura de los profetas, en el verso 35, afirma también que cada alma gozará la muerte sin duda ninguna: esto lo explican estos versos:

35. Cada alma gustará la muerte. Os probamos tentándoos con el mal y con el bien. Y a Nosotros seréis devueltos. (Corán, 21: 35).

El Corán, describiendo la muerte de las almas, señala que las almas en esta tierra están en tránsito y que todos los seres que han visto la luz en esa tierra, en este mundo de ilusión y de espejismo, irán a un fin bien trazado que es la muerte. Entonces, nuestra existencia no es sino un momento pasajero en que el alma se casa con el cuerpo durante algunos años de viaje, y, cuando el momento venga, la separación de los dos elementos, cuerpo y alma, será una operación de divorcio total. En la sura 56, Al Waqí'ah («El acontecimiento»), Alá dice:

82 porqué, pues, cuando la muerte os llega a la garganta 83. y cuando entonces miráis a todos lados 84. yo entonces estoy junto a aquel de vosotros que va a morir, sin que os deis cuenta de ello. 85. ¿ Por qué si no debieseis ser juzgado 86. no echáis la muerte hacia atrás, si es que decís la verdad?

Esta situación tan difícil y penosa, el Corán la describe como un momento de la verdad en que el alma granjea algunas cualidades para ver la realidad de la realidad que lo rodea en ese instante de miedo tan perturbador para algunas almas. El Corán arroja luz sobre este instante y lo describe en la sura de Qaf (Q., 50: 19-22):

19. La agonía del moribundo traerá la Verdad: «¡Ahí tienes lo que rehuías!» 20. Se tocará la trompeta. Ése es el día de la amenaza. 21. Cada uno vendrá acompañado de un conductor y de un testigo. 22. «Estas cosas te traían sin cuidado. Te hemos quitado el velo y, hoy, tu vista es penetrante».

La cuarentena de Juan Goytisolo relata los acontecimientos como una especie de viaje hacia lo desconocido, se comienza con el fallecimiento del *narrador*: «en el momento en que me disponía a componer materialmente el libro, fallecí» (*Lc*: 9) y culmina con la revelación adquirida a través de este viaje nocturno: «¿quién va a creer que has redactado el libro de una sentada, en el espacio de una noche? No ves que te dirá que le cuentas chufas y fablillas?» (*Lc*: 98). Hablar de una revelación o iluminación será increíble, entonces, Goytisolo replica diciendo que, «el que habías agregado a mano era en realidad una adaptación sui generis del *Libro de la escala del profeta*» (*Lc*: 98).

Esto le ocurrió al profeta Mahoma cuando realizó su ascensión a los cielos, pero los infieles lo han acusado de contar fabulas y mentiras, porque el viaje hacia Palestina, y después a los cielos hasta llegar al paraíso, es una mera y pura fantasía según los que no creían en esta ascensión. La

respuesta nos viene presentada en la sura de «El viaje nocturno» (*Al Isra'*), en que Alá relata los acontecimientos como habían ocurrido:

1. ¡Gloria a Quien hizo viajar a Su Siervo de noche, desde la Mezquita Sagrada a la Mezquita Lejana, cuyos alrededores hemos bendecido, para mostrarle parte de Nuestros signos! Él es Quien todo lo oye, todo lo ve.

En otros versos se describe el viaje y la respuesta a los que le han acusado de contar fantasías y mentiras. Sura de «La estrella» (*An-Naym*), Corán 53: 1-18:

1. ¡Por la estrella, cuando declina! 2. Vuestro paisano no se extravía, ni se descarría. 3. No habla por propio impulso. 4. No es sino una revelación que se ha hecho. 5. Se la ha enseñado el muy poderoso, 6. fuerte, majestuoso, 7. mientras él estaba en lo más alto del horizonte. 8. Luego, se acercó y quedó suspendido en el aire, 9. estaba a dos medidas de arco o menos. 10. Reveló a Su siervo lo que reveló. 11. No ha mentido el corazón en lo que vio. 12. ¿Disputaréis, pues, con él sobre lo que ve? 13. Ya le había visto descender en otra ocasión, 14. junto al azufaifo del confín, 15. junto al cual se encuentra el jardín de la Morada, 16. cuando el azufaifo estaba cubierto por aquello. 17. No se desvió la mirada. Y no erró. 18. Vio, ciertamente, parte de los signos tan grandes de su Señor.

3.1. Las moradas del fuego y sus siete puertas según Ibn Arabí

Ibn Arabí en su descripción de la *gehena* se basa en los versos coránicos que explica y analiza profundamente; a partir de estos versículos coránicos que citaremos ordena y pone diferentes focos sobre las moradas del infierno y sus puertas, por las cuales el castigo llega a sus residentes. En lo que se refiere a la *gehena* el Corán dice: (15: 43 y 44):

43. La gehena es el lugar de cita de todos ellos. 44. Tiene siete puertas y cada una tendrá un grupo definido de ellos.

En cada grupo distinguimos cuatro grados (*marātib*) y en cada puerta (*bāb*) de la *gehena* se halla una multitud de seres repartidos y ordenados. Estas puertas son los umbrales por los cuales el castigo desciende según Ibn Arabí.

Ces portes sont les seuils par ou leur châtiment descend. En multipliant quatre-qui est le nombre de lieux par ou Iblís pénètre en eux-par sept-qui est le nombre de portes de la Géhenne-on obtient vingt-huit- qui est le nombre de demeures ou mansions (manâzil)²⁸³.

Estas puertas son los umbrales por los cuales su pena desciende. Multiplicando - cuatro que es el número de lugares por donde penetra Iblis hacia ellos- por siete- que es el nombre de las puertas de la gehena- obtenemos veintiocho- que es el número de mansiones (manâzil). [La traducción es nuestra]

Goytisoló en *La cuarentena* habla de los siete cielos, las siete tierras y los siete pisos del infierno, lo que confirma su lectura avanzada de lo que escribió Ibn Arabí en este tema; Goytisoló declara que:

Abandonando la lectura de Ibn Arabí, contemplan en la pantalla una breve panorámica de los siete cielos, las siete tierras, los siete pisos del infierno, los círculos del paraíso. (*Lc*: 51).

Esta visión panorámica se inspira directamente de estos versos coránicos en los que el Creador dice que (la traducción es nuestra):

12. Dios es Quien ha creado siete cielos y así mismo las tierras. La orden desciende gradualmente entre ellos para que sepáis, que Dios es omnipotente y que Dios domina todo en Su ciencia. (Corán, 65: 12).

²⁸³ Ibn Arabí : *De la mort à la résurrection*, (introducción, anotaciones y traducción de Maurice Gloton), Beirut: Albouraq, 2009, p. 130.

44. Le glorifican los siete cielos, la tierra y sus habitantes. No hay nada que no celebre sus alabanzas, pero no comprendéis su glorificación. Él es benigno, indulgente. (Corán, 17: 44).

15. ¿No habéis visto cómo ha creado Dios siete cielos superpuestos?

Ibn Arabí en este subtítulo reservado a las puertas del fuego, arroja luz partiendo del Corán, es decir, de la escatología musulmana, y explica que las cuatro categorías de los seres que residen en la *gehena* recogen el castigo adecuado, que equivale al valor del pecado. Entonces, estas categorías son distribuidas y repartidas en siete moradas con siete puertas, como dice el Creador: «Tiene siete puertas y cada una tendrá un grupo definido de ellos» (Corán, 15: 44); estos grupos de seres al lado de las piedras forman parte del combustible que enciende el fuego, como dice el Creador:

6. ¡Creyentes! Guardaos, vosotros y vuestras familias, de un fuego cuyo combustible lo forman hombres y piedras, y sobre el que habrá ángeles gigantes, poderosos, que no desobedecen a Dios en lo que les ordena, sino que hacen lo que se les ordena. (Corán, 66: 6).

Ibn Arabí clasifica esas puertas en siete, como informa el creador en el Corán, su análisis se en sobre versos coránicos que describen el nombre y los seres destinados a residir en cada uno de los siete fuegos; en estos lugares en que el fuego es gradual, y aumenta con la naturaleza del pecado cometido en la vida terrena considerada como etapa de pruebas y exámenes para los seres creados, humanos, diablos y demonios. Y aquí presentaremos estas puertas (la traducción es nuestra)²⁸⁴:

²⁸⁴ Ibn Arabí: *Al-futûhât al-makkiyya*, Le Caire, 1329 h. II, p. 674.

1. La del fuego avivado llamada *Jahîm*, (الجحيم).
2. La del infierno ardiente llamada *Saqar*, (سقر).
3. La del intenso fuego quemador llamada *Sa'îr*, (السعير).
4. La del fuego de llamas heladas y secas llamada *Hutama*, (الحطمة).
5. La del fuego que se inflama aumentándose llamada *Lazha*, (لظى).
6. La del fuego del calor excesivo llamada *Hâmiya*, (الحامية).
7. La del infierno del profundo abismo llamada *Hâwiya* (الهاوية).

Después de presentar estas puertas en orden gradual, de la menos a la más abrasadora, Ibn Arabí echa una ojeada sobre el Corán para darnos el verso coránico equivalente a cada puerta designada.

Por ejemplo, en lo que se refiere a la primera puerta, llamada *Jahîm*, se justifica con el verso siguiente: «16. Luego, arderán, sí, en el fuego de la gehena. 17. Luego, se dirá: “¡He aquí lo que desmentíais!”» (Corán, 83: 16-17); la segunda puerta llamada *Saqar* corresponde al verso siguiente: «47. Los pecadores están extraviados y deliran. 48. El día que sean arrastrados boca abajo al Fuego: “¡Gustad el contacto del saqar!”».

Ibn Arabí cita los versos de la sura *Al Muddazzir* («El envuelto en un manto», (74: 42-46)

42. «¿Qué es lo que os ha conducido al Saqar?» 43. Dirán: «No éramos de los que oraban, 44. No dábamos de comer al pobre, 45. Parloteábamos con los parlones 46. Y desmentíamos el día del Juicio, 47. Hasta que vino a nosotros la cierta».

En la tercera puerta (*Sa'îr*), Ibn Arabí se refiere a la sura 42: 7:

Así es como te revelamos un Corán árabe, para que adviertas a la metrópoli y a los que viven en sus alrededores y para que prevengas contra el día indubitable de la Reunión. Unos estarán en el Jardín y otros en el fuego de la Sa'îr.

La puerta cuarta llamada *Hutama* está citada en los versos 4 y 5 de la sura 104; llamada *Al Humazah* («El difamador»).

4. ¡No! ¡Será precipitado, ciertamente, en la **Hutama**! 5. Y, ¿cómo sabrás qué es la *Hutama*? 6. Es el fuego de Dios, encendido, 7. Que llega hasta las entrañas. 8. Se cerrará sobre ellos 9. En extensas columnas.

En lo que se refiere a la puerta llamada *Lazha*, se refiere a la siguiente cita coránica, donde aparece el nombre de *lazha*, «una hoguera» (لظى); (Corán, 70: 15-18):

15. ¡No! Será *lazha*, 16. Que arrancará el cuero cabelludo 17. y reclamará a quien retroceda y vuelva la espalda, 18. a quien amase y atesore.

La puerta sexta y séptima están citadas en la sura de «La calamidad», pero este ejemplo no aparece citado por Ibn Arabí; lo citaré aquí para los que quieran un testimonio del Corán. *Al Qari'ah* («La calamidad», 104: 8-11):

8. mientras que el autor de obras ligeras 9. Tendrá un abismo (**hawiya**) por morada. 10. Y ¿cómo sabrás qué es? 11. ¡Un fuego ardiente! (**naran Hâmiya**).

فاما من خفت موازينه فامه هاوية وما ادراك ما هي نار حامية

« L'aspect de la Géhenne, ses portes, ses stations et ses degrés. »

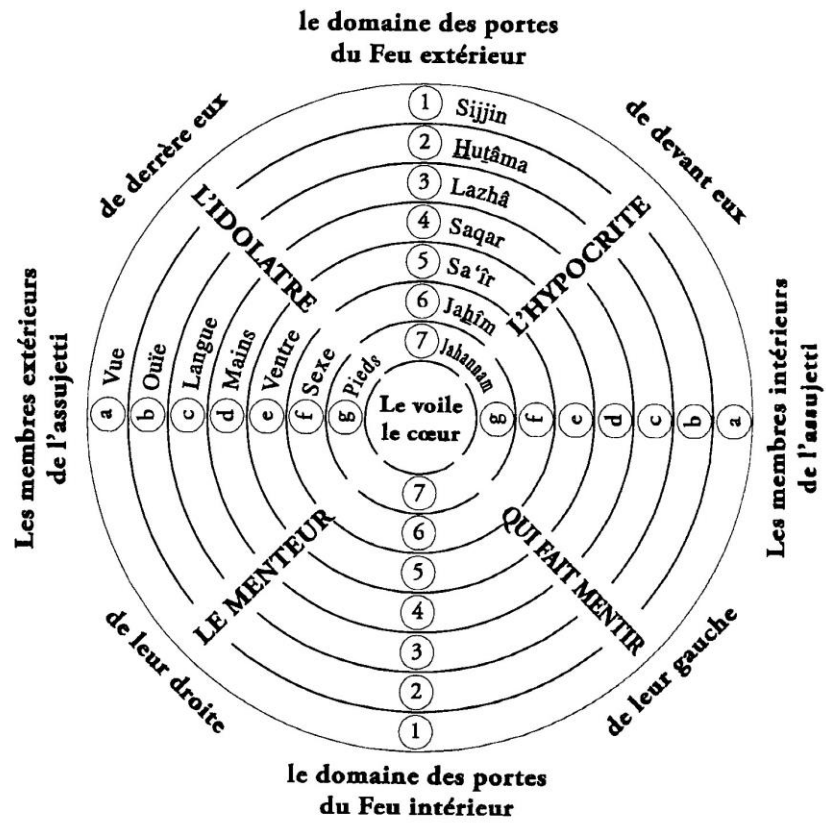


Figura 4: «El aspecto de la gehena, sus puertas, sus estaciones y sus grados», según Ibn Arabi²⁸⁵.

²⁸⁵ Ibn Arabí : *De la mort à la résurrection*, op. cit., p. 96.

3.2. *La cuestión de la clemencia divina en La cuarentena: entre Dante y Ibn Arabí*

Para acercarnos a esta cuestión, es necesario observar los dichos de Juan Goytisolo en *La cuarentena*, que van a esclarecer la problemática planteada por el *narrador*; aquella que se refiere a la clemencia y la perdurabilidad de las penas. Goytisolo declara:

La experiencia acumulada en el barzaj le permitía ilustrarle y corroborar las iluminaciones y epifanía del Sello de los Santos. La Gehena existe, dijo, pero la eternidad de su estancia en ella no implica la perdurabilidad de las penas. La Misericordia se extiende a todos los seres y el fuego de los réprobos se transmutará en paz y frescura. (*Lc*: 50).

Las raíces de esta clemencia toman sus puntos de partida de este verso coránico (Corán 7: 156) (*ورحمتي وسعت كل شيء*) : «Mi clemencia es omnímoda», es decir, que abarca todas las cosas y seres; en este sentido, Ibn Arabí explica que los habitantes del fuego se benefician de la gracia llamada *fadl* en el infierno, que después de algunos años o ciclos van a perder la sensación y el sentimiento de la tortura a causa de una disfunción de los sentidos; entonces, el santo afirma que no hay eternidad para los condenados en el infierno ni castigo eterno, porque después de ser torturados por algún tiempo que corresponde al pecado cometido, los condenados se beneficiarán de una gracia divina que reside en este verso (Corán, 39: 53): «Di: “¡Siervos que habéis prevaricado en detrimento propio! ¡No desesperéis de la misericordia de Dios! Dios perdona todos los pecados. Él es el Indulgente, el Misericordioso”». Ibn Arabí explica que este verso no acepta ni abrogación ni otra explicación, a diferencia de los

otros comentadores del Corán, que ven que la eternidad en el infierno existirá sin duda ninguna²⁸⁶. A propósito de este punto, dijo Ibn Arabí (la traducción es nuestra):

Cuando el tiempo de la pena sea acabado, en vez de producir el sufrimiento, el castigo los beneficiará de una forma de la felicidad: de esta manera van a verificar su Palabra: «Mi Misericordia precede mi ira» (transmitida por un hadit qudsî), su Palabra 18. Dijo: «¡Sal de aquí, detestable, vil! ¡He de llenar la gehena de tus secuaces! ¡De todos vosotros!» y su palabra: «Mi misericordia es omnímota». (Corán, 7: 156). Lo que hemos desenmascarado a propósito de este tema no es una libre elección, sino que la palabra divina ella misma lo exigía; entonces he actuado de tal manera como una persona que escoge empujada y forzada²⁸⁷.

Si la universalidad de la clemencia divina no excluye ninguna cosa y a ninguna criatura, Ibn Arabí nos relata un diálogo entre Sahl al Tustarî (m. 896) y Satán, que dijo: «yo soy otra cosa que Su Misericordia omnímota». En lo que se refiere a este problema, comenta Ibn Arabí, es Satán el que fue el maestro de Sahl»²⁸⁸. La mayoría de los comentadores del Corán excluyen a Satán de esa misericordia divina; las respuestas de otros no creyentes residen en la continuidad del verso 156 del Corán (6), que exige una condición a esta clemencia otorgada y reservada, ciertamente, según ellos, a los creyentes con pecados menores:

«Destínanos bien en la vida de acá y en la otra. Nos hemos vuelto a Ti». Dijo: «Inflijo Mi castigo a quien quiero, pero Mi misericordia es omnímota». Destinaré a ella a quienes teman a Dios y den el azaque y a quienes crean en Nuestros signos. 157. A quienes sigan al Enviado, el Profeta de los gentiles, a quien ven mencionado en sus textos: en la Tora y en el Evangelio, que les ordena lo que está

²⁸⁶ Ibn Arabí: *Al-futûhât al-makkiyya*, *op. cit.*, p. 171.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 674.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 662.

bien y les prohíbe lo que está mal, les declara lícitas las cosas buenas e ilícitas las impuras, y les libera de sus cargas y de las cadenas que sobre ellos pesaban.

Pero la respuesta de Ibn Arabí, como se muestra en su libro, no deja ningún punto confuso; la clemencia divina es omnímoda y ninguna condena será eterna en el infierno, y su justificación a este dicho, se basa en este verso, (Corán, 39: 53):

53. Di: «¡Siervos que habéis prevaricado en detrimento propio! ¡No desesperéis de la misericordia de Dios! Dios perdona todos los pecados. Él es el Indulgente, el Misericordioso».

En efecto, afirma que el bienestar otorgado será ilusorio (*na'îm jayālî*),²⁸⁹ de la misma manera que lo que ve el que duerme. Su piel será como describe Alá. «A quienes no crean en Nuestros signos les arrojaremos a un Fuego. Siempre que se les consuma la piel, se la repondremos, para que gusten el castigo. Dios es poderoso, sabio». Esto es lo que lo llamamos el entumecimiento de las facultades, es decir, la insensibilidad al castigo, puesto que, entre dos acciones sucesivas y subidas, la quemadura de la piel y su reemplazamiento por otra hay, un tiempo de descanso; sufren una pérdida del dolor y del calor, mueren en el fuego sin sentir el castigo en sus cuerpos ni el calor ardiente. Como una pequeña observación que apoya este dicho, citaré la historia del profeta Abraham cuando fue arrojado al fuego por la gente de su aldea; el milagro es que el fuego no lo había quemado, fue desprovisto de su esencia, que es el calor. El Creador dice: «67. “¡Uf, vosotros y lo que servís en lugar de servir a Dios! ¿Es que no razonáis?” 68. Dijeron: “¡Quemadlo y auxiliad así a vuestros dioses, si es

²⁸⁹ *Ibñid.*, p. 171.

que os lo habéis propuesto...!” 69. Dijimos: “¡Fuego! ¡Sé frío para Abraham y no le dañes!” 70. Quisieron emplear artimañas contra él, pero hicimos que fueran ellos los que más perdieran». (Corán: 67-70).

Es evidente, que el discurso de Ibn Arabí abarca más clemencia y perdón para los que no han obrado de una manera aceptable en esta tierra, pero la visión dantesca es totalmente contraria a lo que sostiene Ibn Arabí, como señala Goytisoló.

¿Por qué Dante?

Aun reconocido su papel primordial en la fundación de su lengua y la fuerza impregnadora de sus versos, su concepción geométrica y fría del Más Allá, ¿no chocaba de frente con los principios y sentimientos de nuestra época? La implacable ferocidad de sus descripciones, que la expresión ocasional de su lástima no conseguía paliar, ¿se compaginaba acaso con los ideales de tolerancia y caridad que hoy nos esclarecen? (*Lc*: 13).

Esta visión crítica de Goytisoló hacia la visión dantesca presenta el más allá como abismo infernal cuyas funciones son castigar y quemar a los seres. En la Edad Media hablamos mucho del pecado y no de la gracia; hablamos de la Iglesia que recibe indulgencias para distribuir gracia y perdón, mientras que los pobres, ¿quién paga por ellos? ¿Dónde está la gracia divina en todo esto?

Sin entrar en detalles históricos o religiosos, se puede resumir diciendo que la Iglesia, para defender sus intereses y recoger el máximo de las riquezas, se había dado a estas formas confusas llamadas confesiones cuyo objetivo era lograr el perdón por el medio de una venta material. Sabemos ya que Goytisoló no ve en el cristianismo su religión espiritual, ni de corazón ni de mente; sabemos muy bien su posición y sus críticas, él que se considera

como una persona sin religión ni doctrina, como ya hemos visto en los párrafos anteriores.

Goytisoló plantea la cuestión de la clemencia divina, toma una postura que critica la propagación de la cólera y la ira en vez del perdón; que, en vez de acoger a la gente simpáticamente en el fondo del mundo espiritual, dibuja estas imágenes del castigo, del infierno, como si el Señor nos hubiera creado para torturarnos; en efecto, la imagen del infierno en la *Divina comedia* es totalmente diferente a lo que escribió Ibn Arabí: el primero muestra una imagen apocalíptica, llena de horror y dolor sin ninguna apertura optimista para los condenados, que van a habitar el infierno eternamente; mientras que, en la visión de Ibn Arabí, como ya hemos analizado, hay una limitación temporal a este castigo que no dura y no perdura eternamente. En este sentido, Goytisoló declara:

Sí, ¿por qué? Su adopción de la escatología de las primeras y más toscas versiones del Libro de la escala, ¿suponía algún progreso en el camino milenarista del hombre hacia la paz y el concierto? ¿Por qué ese énfasis en la ira y castigo en lugar del perdón y clemencia? ¿No era mejor arrimarse a los sufíes y arrinconar de una vez las imprecaciones coléricas? (Lc: 50).

Al contrario que Dante y otros comentaristas del Corán, Goytisoló se ve admirador del pensamiento sufí de Ibn Arabí, pensamiento que se basa en una explicación esotérica del Corán, y centrada sobre una espiritualidad profunda cuyas raíces emanan de las leyes islámicas. El Sello de los santos, al presentar su visión del más allá en su libro *Al-futûhât al-maqiyya*, habla de una revelación personal y única, de una epifanía que le traza el camino como heredero del secreto mahometano. Aunque el sufismo sea criticado por parte de muchas facciones como los wahabíes,

salafíes, takfiries y otros, la observación que lleva a este propósito a Goytisolo es que el sufismo se queda en el verdadero camino de la búsqueda de la realidad divina; camino de *rahma* y perdón, de paz interior y clemencia divina. Goytisolo alude a este conflicto ideológico entre los salafíes representados por Ibn Taymiyya y sufíes como Ibn Arabí, Bistamī o Hallax, que fue cruzado. En este sentido, declara:

Estos personajes noblemente vestidos, con aureolas de virtud o santidad, son los de Ibn Taymiya, Torquemada y Menéndez Pelayo: No sufren suplicio alguno: de azufre hirviente, devoración perpetua ni arpones ígneos. Su tormento es más agudo y fino. Contemplan en los círculos de la gloria a quienes, por estrechez de miras, condenaron por herejes, zendiques, cafires y otros desvíos nefandos: al gran Ibn Arabí, el Maestro Mayor y Sello de los Santos; a AL Hallaxx, Albisthami; a los shadilíes, alumbrados y dejados; al sublime Miguel de Molinos; a don José María Blanco. ¡Qué tremenda lección la suya! ¡Concebían su paraíso o xanna como el club exclusivo de una pequeña taifa e ignoraban la Rahma, la incommensurable misericordia del Único! (Lc: 42).

3.3. La visión dantesca del infierno en *La cuarentena*

Un abismo en forma de embudo o tronco de cono invertido desciende hasta el centro de la Tierra mediante nueve gradas o pisos circulares, castigo y cárcel de su correspondiente categoría de almas protervas, arpones ígneos racimos de víctimas, culebras que se cuelan por la boca y salen por el año tras desgarrar los intestinos, criaturas sin ojos en ríos de azufre, hombres con el vientre lleno de reptiles, mujeres colgados de sus cabellos o pendientes de sus senos con grafios al rojo vivo, bestias monstruosas de cabeza y cuerpo de cerdo, atormentados de sed obligados a beber copas de metal líquido, lenguas cortadas con tijeras candentes, alanceados y azotados con instrumentos de fuego, almas estrujadas y deshechas por un ángel rebelde que brama el dolor en el hecho de su parrilla. (Lc: 28).

El que lee *La cuarentena* descubre de pronto algunas semejanzas en lo que se refiere a la historia de la novela, pues se trata de un viaje en las dos obras. La *Divina comedia* narra el viaje o, mejor dicho, la travesía de Dante por el infierno, el cielo y el purgatorio. En *La cuarentena* el alter ego fallece, traspasa la frontera de la vida para encontrar a su amiga muerta recientemente. Viaje, ascensión, avión, ascensor, elementos que indican el vuelo a una altura de nueve mil metros, como es el caso del pájaro solitario en *Las virtudes*; dejar la tierra y penetrar en el cielo es una transición de un estado a otro y de un mundo terrestre a un mundo celeste. «¿Cruzaba el amplio vestíbulo de un hotel? ¿Subía velozmente recluso en un ascensor holgado? ¿Volaba a nueve mil metros de altura en un avión» (*Lc*: 11). Guiado por una azafata una vez y por su amiga la otra hasta llegar al encuentro con Ibn Arabí, el maestro, sello de los santos que será inspirada con su obra *Las iluminaciones de la Meca*.

En la comedia de Dante, Beatriz (la gracia o sabiduría divina) viene al socorro de Dante enviándole a Virgilio, que esclarece para él el camino y se le ofrece como guía. Penetran en el infierno y recorren los nueve círculos concéntricos infernales. De la misma manera, el alter ego observa y describe lo que ha visto en el infierno y el paraíso. Goytisolo plantea en *La cuarentena* las similitudes o, mejor dicho, las fuentes islámicas inspiradoras de Dante; señala que la escatología musulmana, sobre todo, las primeras versiones del *Libro de la escala del profeta* fueron traducidas y que una versión de estas fue traducida en la época de Alfonso X *el Sabio*; Goytisolo apunta: «El que habías agregado a mano era en realidad una adaptación sui generis del *Libro de la escala del profeta*, cuya traducción ordeno Alfonso *el Sabio* y de la que Dante se sirvió para construir su

Comedia» (Lc: 98). Para más informaciones científicas sobre esta cuestión, es necesario volver al libro del maestro orientalista, Miguel Asín Palacios, *La escatología musulmana en la Divina comedia, en el que se habla de la Comedia y sus correspondencias con la mística islámica.* ¡qué lastima que no hubiera incluido en sus cursos un estudio comparativo de ella y el «Miarage» de Ibn Arabí, profundizando en el campo por Asín! (Lc:40).

Miguel Asín Palacios fue el primer investigador que estableció una relación escatológica entre la *Divina Comedia*, *El libro de la escala* e Ibn Arabí.

A este propósito afirma que:

El punto de partida para mis investigaciones en esta dirección, pero muy pronto el horizonte se ensanchó ante mis ojos en proporciones insospechadas: porque, al estudiar de cerca la ascensión alegórico-dantesca del murciano Abenarabí, advertí que no era en realidad otra cosa sino una adaptación mística de otra ascensión famosa y bien conocida en la literatura telogica del Islam, es decir, de la ascensión o mirach de Mahoma, desde Jerusalén hasta el trono de Dios. Y como este mirach fue precedido de un viaje nocturno o isrá, durante el cual Mahoma visitó algunas de las mansiones infernales, la leyenda musulmana se me ofrecía así, de improviso, como uno de los tipos precursores de la Divina Comedia²⁹⁰.

Goytisolo, en este viaje nocturno, nos presenta una mezcla de obras entrecruzadas, nos ofrece una visión crítica de la literatura escatológica, de ese pensamiento egoísta que propaga la cólera en vez de la misericordia.

²⁹⁰ Miguel Asín Palacios: *La escatología musulmana en la Divina comedia*, Madrid: Imprenta de Estanislao Maestre Pozas, 1919, p. 2.

Para mostrar la visión dantesca del infierno es necesario observar los nueve círculos citados por Goytisoló en *La cuarentena* refiriéndose a Dante:

Un abismo en forma de embudo o tronco de cono invertido desciende hasta el centro de la Tierra mediante nueve gradas o pisos circulares (*Lc*: 28).

Estos pisos son los siguientes según figuran en la *Divina comedia*:

Primer círculo: Donde está el Limbo. En él se encuentran las personas que no fueron bautizadas, este espacio está conformado por un castillo rodeado de siete muros denominados la «mansión de los justos».

Segundo círculo: Errantes por el espacio se encuentran los lujuriosos.

Tercer círculo: Metidos en el fango se encuentran los glotones, los soberbios y los envidiosos.

Cuarto círculo: En este círculo pródigos y avaros, chocando y mofándose unos con otros, arrastrando por enorme peso.

Quinto círculo: El quinto círculo y el sexto están conformados por la ciudad de *Dite* (Plutón), rodeada de una laguna que encierra gran fetidez; su entrada, resaltada por una gran puerta, forma parte de una muralla de hierro; aquí se encuentran los orgullosos, los herejes, los librepensadores y los materialistas.

Sexto círculo: Los herejes, metidos en sepulcros de fuego.

Séptimo círculo: El séptimo círculo, vigilado por el Minotauro, está dividido por tres círculos llenos de piedra y rodeados por un gran río de sangre.

Primer recinto: Los violentos.

Segundo recinto: Los violentos contra sí mismos: los suicidas, los disipadores.

Tercer recinto: Los violentos contra Dios, contra la naturaleza y contra la sociedad.

Octavo círculo: Los fraudulentos. Comprende diez fosas:

Primera fosa: Los rufianes y los seductores.

Segunda fosa: Los aduladores y los cortesanos.

Tercera fosa: Los simoníacos.

Cuarta fosa: Los adivinos.

Quinta fosa: Los que trafican con la Justicia.

Sexta fosa: Los hipócritas (soportan capas de plomo dorado).

Séptima fosa: Los ladrones (mordidos por serpientes).

Octava fosa: Los consejeros (hechos llamas).

Novena fosa: Los escandalosos, cismáticos y herejes, acuchillados. Suplicio de Mahoma y otros.

Décima fosa: Los charlatanes y falsarios (cubiertos de lepra).

Noveno y último círculo: Para los traidores. Comprende cuatro recintos. Antes de llegar a él, hay un pozo rodeado de gigantes. El noveno círculo se divide en cuatro zonas: *La Caina; La Antenora; La Tolomea y La Judeca.*

Para resumir brevemente la comedia de Dante y su viaje por esos mundos escatológicos, podemos decir que la travesía se ha hecho con la ayuda de guías cuyas funciones son mostrarle los tres lugares por orden de la Virgen María.

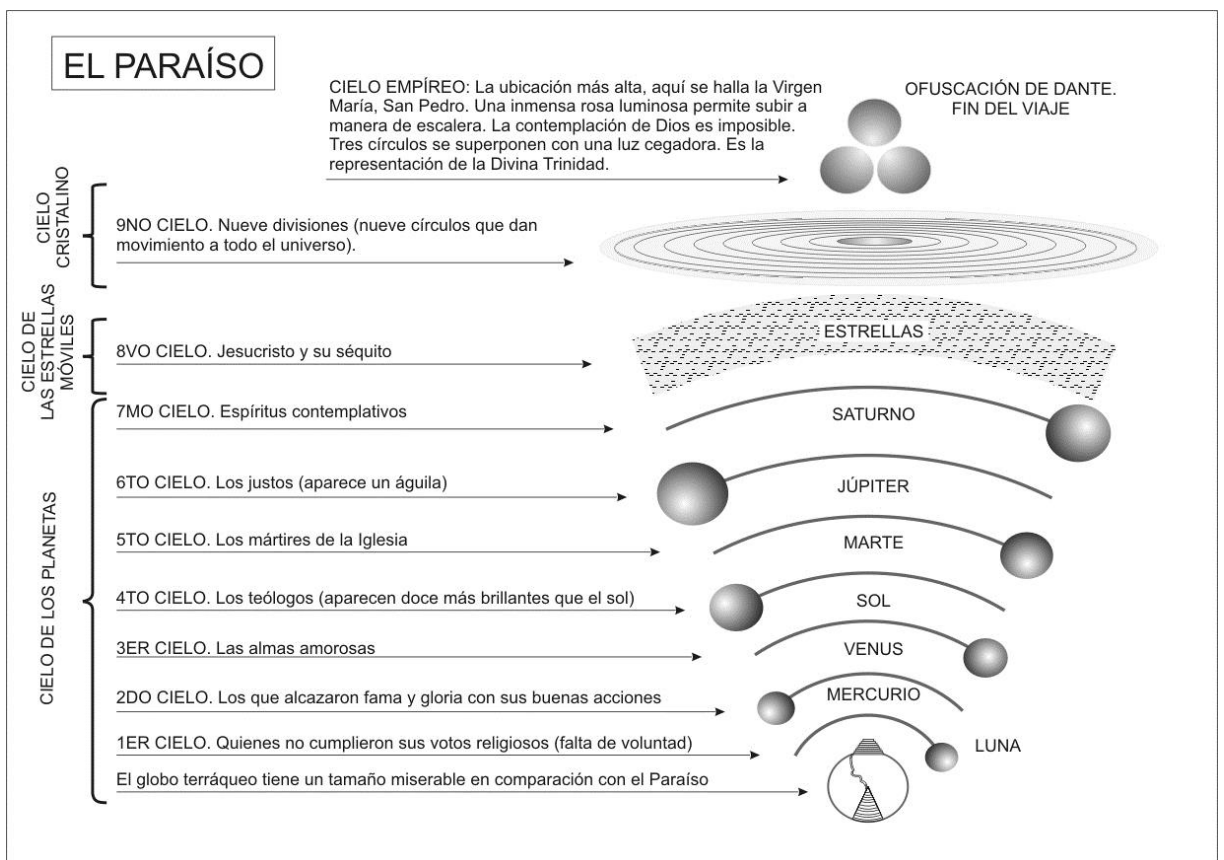
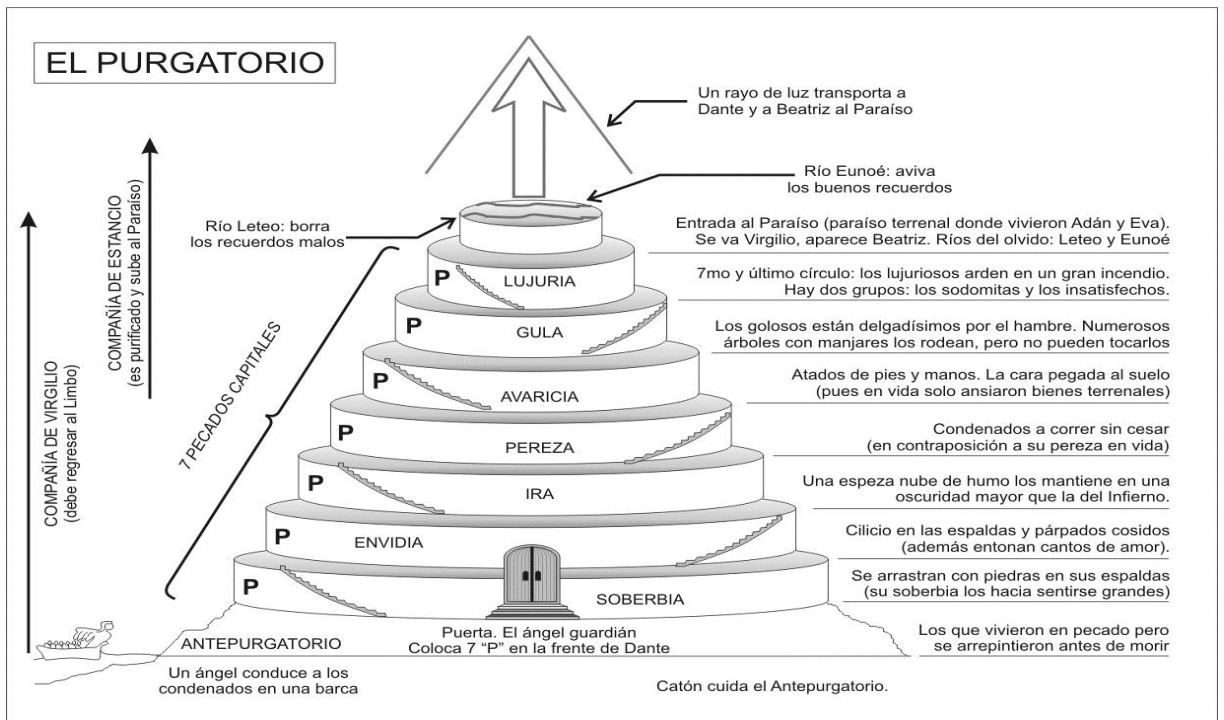
En el infierno y purgatorio su guía fue Virgilio, escritor romano, autor de la *Eneida*. Recorren los nueve círculos concéntricos infernales, que tienen forma de embudo; lugar en el cual los condenados penan sufriendo castigo y torturas amargas. El propio Dante y su guía Virgilio no cesan de interrogar a los condenados que sufren la amarga tortura quejándose de las penas infligidas a ellos a causa de sus culpas en el mundo terrestre. Descubriendo este mundo infernal y atravesándolo, Dante se encuentra con personajes históricos de la antigüedad, como Sócrates, Homero, el mismo Virgilio, que lo considera como un maestro con sapiencia y conocimiento muy amplios. Durante este viaje tan revelador, Dante va asimilando y aprendiendo diversas lecciones sobre los valores éticos, entre otros la humildad.

En el purgatorio, lugar donde las almas se purifican, la entrada se hace por la puerta de San Pedro, después, está la subida hacia un monte, lugar de purificación. Las almas se reúnen en la desembocadura del Tiber, después, atraviesan los nueve círculos y en cada uno de ellos se purifican de los pecados. Llegando al paraíso, Dante encuentra a Beatriz, mientras que Virgilio desaparece, porque no forma parte de la élite divina por su paganismo. Dante y Beatriz continúan la ascensión hacia las mansiones celestiales formadas por nueve círculos; en esta mansión los bienaventurados gozan de la presencia divina, es una morada inefable y prestigiosa reservada solamente para los que han obrado correctamente.

Y aquí los tres esquemas de estos lugares según Dante²⁹¹.



²⁹¹ Los 3 esquemas presentados son de autoría de Álvaro Ernesto Felipe Chávez: <<https://artedelapalabra.wordpress.com/2012/01/15/esquemas-de-divina-comedia-de-dante-alighieri>>.



E. La cuarentena y la imagen del barzaj en la escatología musulmana

1. El istmo (el barzaj) a través del Corán

Goytisolo plantea el enfoque general de su obra *La cuarentena* en la primera página cuando declara:

Cuando los espíritus vuelan al mundo medianero o barzaj, continúan en posesión de sus cuerpos y éstos adoptan la forma sutil en la que uno se ve a sí mismo en sueños. Pues el otro universo es una morada en la que las apariencias cambian de continuo, del mismo modo que los pensamientos fugitivos en la dimensión interior de este. (*Lc: 9*).

الجمع : بَرَزُخٌ

الْبَرَزُخُ : الحاجز بين شيئين

الْبَرَزُخُ ما بين الموت والبعث ، فمن مات فقد دَخَلَ الْبَرَزُخَ وفي التنزيل العزيز : الْمُؤْمِنُونَ آيَةٌ 100 وَمِنْ وَرَائِهِمْ بَرَزُخٌ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ

En lengua árabe, الْبَرَزُخُ quiere decir «la barrera entre dos cosas». Es una morada que existe entre la muerte y el día de la resurrección. Es una noción clave en el edificio metafísico de Ibn Arabí, que aparece citada en varios versos coránicos.

El ser humano que muere entra en este istmo llamado en árabe الْبَرَزُخُ. Este mundo intermedio entre la vida terrena y el mundo celestial es el lugar donde el alma vagabundea o erra esperando el día de la resurrección;

entonces, al dejar el cuerpo humano, y antes de regresar de nuevo reciba la orden divina, se queda prisionera entre dos mundos.

El Corán ha citado tres veces la palabra istmo (*barzaj*):

"أَعْمَلُ صَالِحاً فِيمَا تَرَكْتُ كَلَّا إِنَّهَا كَلِمَةٌ هُوَ قَائِلُهَا وَمِنْ وَرَائِهِمْ بَرْزَخٌ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ".

المؤمنون 23: 100

Quizás, así, pueda hacer el bien que dejé de hacer». ¡No! No son sino meras palabras. Pero, detrás de ellos, hay una barrera hasta el día que sean resucitados. (Sura 23: 100).

وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخاً وَحِجْراً مَّحْجُوراً " الفرقان 53

Él es quien ha hecho que las dos grandes masas de agua fluyan: una, dulce, agradable otra, salobre, amarga. Ha colocado entre ellas una barrera y límite infranqueable.

(Sura 25: 53).

"مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ {19} بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ"

{20} الرحمن

19. Ha dejado fluir las dos grandes masas de agua, que se encuentran, 20. pero las separa una barrera que no rebasan. (Sura 55: 19-20).

Si analizaremos estos versos, se constata que el significado del istmo quiere decir una barrera que limita dos cosas; entonces, cuando el cuerpo deja el alma, fallece, mientras que el alma entra en el istmo hasta que llegue el día de la resurrección.

En ambos versos —«99. Cuando, al fin, viene la muerte a uno de ellos, dice: “¡Señor! ¡Hazme volver! 100. Quizás, así, pueda hacer el bien que dejé de hacer”. ¡No! No son sino meras palabras. Pero, detrás de ellos, hay una barrera hasta el día que sean resucitados.»— las almas que han

sembrado el mal en esta tierra piden regresar otra vez a la vida terrena para obrar rectamente, propagar el bien y obedecer las órdenes del Creador, pero ellas no pueden tener otra oportunidad ni volver hacia el mundo terreno, puesto que hay una barrera que las separa de este mundo de los vivos.

Ahora, observemos el estado de las almas piadosas, creyentes, iluminadas, que el creador exalta y recibe alegremente en este mundo intermediario; el Señor proclama:

169. Y no penséis que quienes han caído por Dios hayan muerto. ¡Al contrario! Están vivos y sustentados junto a su Señor, 170. Contentos por el favor que Dios les ha hecho y alegres por quienes aún no les han seguido, porque no tienen que temer y no estarán tristes, 171. Alegres por una gracia y favor de Dios y porque Dios no deja de remunerar a los creyentes. (Corán, 3: 169-171).

Estos versos son claros y transparentes, muestran que las almas piadosas no tienen temor ni tristeza, viven en alegría y gracia divina; lo que alude al conocimiento y la conciencia de estas criaturas en este mundo intermedio es el hecho de estar contentos por las almas devotas que van a seguirles en este mundo ístmico. Otro verso afirma que las almas que han hecho esfuerzos tomando el camino recto por amor, y con el fin de acercarse más a su gracia divina, viven y conviven en este mundo alegremente sin que nos demos cuenta: «¡Y no digáis de quienes han caído por Dios que han muerto! No, sino que viven. Pero no os dais cuenta». (Corán, 2: 154).

Es obvio que los dos versos de ambos capítulos hablan de una vida después de la muerte, hablan de una sociedad, de grupos de almas o, mejor dicho, de seres humanos que han existido y que han dejado trás esta vida a causa de su muerte. Los versos coránicos ya citados describen los estados

de alegría, de tristeza, de conciencia, de anticipación y de lamentación. En efecto, esto no ocurre en esta vida porque el Corán afirma que se trata de una vida después de la muerte, y al mismo tiempo no es el día del juicio porque no ha llegado todavía. Entonces, ¿de qué tipo de vida se trata?. Ciertamente, según el Corán se trata del mundo intermedio, ístmico. Lo que apoya esta justificación es la historia de un creyente llamado Al Yasin, que había asistido y apoyado los aportes enviados por el profeta Jesús a la ciudad de Atanquía; su pueblo lo había condenado a muerte porque había seguido el mensaje divino de los pregoneros del profeta Jesús. A este propósito el Corán anuncia que este siervo ha logrado la gracia divina y el paraíso porque ha pasado su vida siguiendo el camino divino. «25. “¡Creo en vuestro Señor! ¡Escuchadme!” 26. Se dijo: “¡Entra en el Jardín!”».

Al morir y dejar esta vida dijo: «¡Ah! Si mi pueblo supiera que mi Señor me ha perdonado y me ha colocado entre los honrados» (Corán, 36: 26-27). Entonces, el paraíso se ofreció a él directamente después de ser crucificado por su pueblo, es decir, después de su muerte. Y esto es un verdadero argumento y prueba de la existencia de este mundo intermediario que se sitúa entre esa vida y el día del juicio. Así termina esta introducción brevísima sobre el *barzaj* desde un punto de vista coránico; este va a servir de materia fecunda para *El libro de la escala*, para la visión de ultratumba de Ibn Arabí en su libro *Las revelaciones de la Meca*, cuyo interés sedujo a Goytisoló y provocó en él el sentimiento de desenmascarar este mundo intermedio, basándose en el ojo de la imaginación. El segundo punto que trataremos presenta la visión sufí de Ibn Arabí en torno a este tema del istmo en su libro "*las iluminaciones de la Meca*".

2. El barzaj visto por Ibn Arabí: vision sufí

Dejar el corazón vacío, aislarse del mundo material, buscar un refugio en la idea espiritual y cortar los vínculos con el mundo es el mejor sendero que conduce hacia la realidad, realidad de las realidades que se resume en la iluminación divina y es una unión de amor, de paz y espíritu aniquilado. Este estado espiritual muy avanzado es el umbral de las revelaciones, es la palabra árabe *fanâ*, el aniquilamiento; en este las almas comienzan a recibir revelaciones divinas. «Si quieres ser sincero, muere», dice Ibn al Farid. Aniquilar el ego, «el ídolo de todo hombre es su ego».

El viaje nocturno del profeta a Jerusalén (*isra'*) y su ascensión al séptimo cielo (*miarax*) se consideran como una tradición profética basada en una ciencia clasificada oculta e invisible, solo los sufíes y los walíes pueden acceder a este conocimiento mediante revelaciones divinas; a este propósito señala Morris:

En cuanto a los santos, ellos tienen viajes espirituales en el mundo intermedio durante los cuales son testigos directos de realidades espirituales incorporadas a las formas que se han vuelto sensibles por la imaginación: estas [imágenes sensibles] transmiten conocimiento de las realidades espirituales contenidas dentro de esas formas²⁹².

Ibn Arabí en su acercamiento a esta cuestión de la vida de ultratumba y del mundo intermediario se basa en una hermenéutica esotérica herencia de un

²⁹² James W. Morris: «The Spiritual Ascension: Ibn 'Arabí and the Mi'râj», *Journal of the American Oriental Society*, vol. 107 (1987), pp. 629-652, and vol. 108 (1988), pp. 63-77.

aprendizaje divino o revelación directa de una fuente oculta. Esta teofanía adquirida por el camino de la gracia divina es la que permite a Ibn Arabí componer su libro *Al-futûhât al-makkiyya* cuya resonancia e influencia sobrepasan los límites de la mente.

Esta obra, como indica el título, es una revelación espiritual, cargada de esoterismo, teofanía e imaginación. Es una ancha y vasta enciclopedia de las ciencias islámicas e interpretaciones esotéricas de los textos coránicos y tradiciones proféticas; este libro es una joya rarísima y riquísima con saberes reservados para la élite de las élites, puesto que los doctores de la ley islámica y los salafíes consideran la obra y la ciencia que abarca como una mera herejía que no tiene nada que ver con el islam.

En el capítulo 63 de *Las revelaciones de la Meca*, Ibn Arabí nos describe la vida del *barzaj* o, mejor dicho, el mundo intermedio en la cual las almas erran libremente, viven y conviven entre ellas. En este sentido, da esta definición del *barzaj* como una realidad intermediaria, el intermundo, el *interface*, el istmo expresa una realidad que separa otras dos y que nunca pueden reunirse. Da el ejemplo de la línea que separa la sombra de la luz del sol. Esta aserción está confirmada por estos versos coránicos: «Ha dejado fluir las dos grandes masas de agua (*al bahrayn*), que se encuentran, 20. Pero las separa **una barrera (*barzaj*)** que no rebasan». (Sura 55: 19-20). La expresión «que no rebasan o se mezclan» (*la yabghiyân*) significa que en ningún caso pueden mezclarse o fusionarse. El resultado es que hay una fuerza oculta que ejerce sobre ambos su influencia.

Ce que l'on saisit par la perception sensible ne peut être que l'une des deux réalités et non le barzakh lui-même. Aussi, toute deux, lorsqu'elles se trouvent à proximité

l'une de l'autre, mais qui possède en soi une caractéristique commune à chacune des deux²⁹³.

Lo que captamos por la percepción sensible no puede ser que una de las dos realidades y

no el barzakh sí mismo. Además, ambas, cuando están cerca una de la otra, pero tiene en sí misma una característica comuna a cada una de las dos. [La traducción es nuestra]

De esta manera se comprende que el *barzaj* es una realidad que separa dos cosas: el ser (*mawjud*) y el no ser (*ma'dûm*), la realidad afirmada de la realidad negada; todo esto se puede comprender y asimilar si la realidad de sí mismo fuera descubierta y desenmascarada por sí mismo. «Y en vosotros mismos también. ¿Es que no veis?» (Corán, 51: 21).

Ibn Arabí nos presenta el ejemplo de un hombre que observa su imagen en el espejo, su talla, su longitud y su anchura dependen del tipo del espejo, pequeño o grande, que aumenta el tamaño o al contrario; lo que ve el hombre en el espejo es su esencia, su realidad como ser que se mueve, pero su talla deformada a causa de la naturaleza del espejo lo cambia, lo metamorfosea ante diversos aspectos ligados a la naturaleza del espejo. De este modo, lo que ve el hombre es su imagen, pero deformada, es decir, imagen que existe en la imaginación y no existe en la realidad, imagen afirmada y negada al mismo tiempo, imagen vista por el ojo, enmascarada por la mente, imagen situada entre conocimiento y la ignorancia, entre presencia y ausencia. La problemática que pone Ibn Arabí entonces es:

²⁹³ Ibn Arabí: *De la mort à la résurrection*, op, cit., p. 141.

¿dónde está esa forma?, ¿dónde reside?, ¿y cuál es su condición de existencia? Esta comparación del *barzaj* con el espejo nos deja perplejos e ignorados ante la realidad de esta imagen creada:

Cette chose a-t-elle une quiddité ou réalité en soi (mâhiyya) ou non? Cependant elles n'atteindront pas la pure non-existence-car la vue [dans l'ensemble du miroir] perçoit bien quelque chose-ni la pure existence- car elles savent qu'il n'a rien dans le miroir- ni la pure possibilité [puisque cette forme vue apparait bien à cet être qui la perçoit²⁹⁴.

¿Esta cosa tiene una esencia o realidad en sí misma (mâhiyya) o no? Sin embargo, no van a llegar hasta la pura inexistencia-porque la vista [en el conjunto del espejo] ve algo ciertamente-ni la pura existencia- porque saben que no hay nada en el espejo- ni la pura posibilidad [ya que esta forma aparece solamente a este ser que la percibe. [La traducción es nuestra]

El ojo imaginativo de Ibn Arabí está presente densamente en la visión de Goytisolo, dado que *La cuarentena* descansa sobre este pensamiento sufí, sobre esta imaginación creativa que nutre el texto de materia escatológica y lo convierte en un sueño dentro de una obra fecunda de pura intertextualidad. En resumen, Ibn Arabí en su definición del *barzaj* señala :

Sabe que la palabra *barzaj* es una expresión referida a aquello que separa dos cosas sin jamás convertirse en ninguna de ellas como, por ejemplo, la línea que separa la sombra de la luz del sol [...]. No obstante, aunque nuestros sentidos sean incapaces de percibir lo que separa esas dos cosas, la facultad racional concluye que, en verdad, hay una línea divisoria entre ellas que le separa, y esa barrera inteligible es precisamente el *barzaj*. Porque si algo es percibido por los sentidos debe ser una de esas dos cosas, cuando son adyacentes, precisan de un *barzaj* que

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 142.

no es igual a ninguna de ambas, pero tiene implícitamente el poder de cada una de ellas²⁹⁵.

Se habla también de otro tipo de *barzaj*, que es el estado onírico, dado que la vida está considerada como un sueño susceptible de interpretación y la muerte como un estado de despertar, un estado de realidad que debe ser asumido.

En este mundo, el ser humano vive en un sueño. Por ello se le ha ordenado que interprete, pues el sueño puede ser interpretado dentro del propio sueño. «Los seres humanos están dormidos, pero, al morir, despiertan». Ya que, de acuerdo con esa lengua veraz, tanto la percepción de los sentidos como las cosas sensoriales son mera imaginación. ¿Cómo puedes confiar plenamente en nada? Hablas pero la persona inteligente y sabia confía en que tú, en tu estado de vigilia, eres dueño de la percepción de los sentidos y de los objetos sensoriales. Y, cuando duermes, eres poseedor de los sentidos y de la imaginalización²⁹⁶.

El campo imaginario abarca plenamente todas las experiencias oníricas, aquellas que pueden ser interpretadas por significados contrarios u opuestos. La creación y la interpretación sensible del sueño en el mundo de los significados es un arte reservado a los que Dios ha dado su sabiduría bajo forma de gracia iluminativa.

El *barzaj* es la más amplia presencia de la existencia y el lugar de encuentro de los dos océanos, el océano de los significados y el océano de los sensibles. El objeto sensible no puede ser un significado, ni este puede ser un objeto sensible. Pero la presencia de la imaginación —que llamamos el lugar de encuentro entre dos mares— incorpora los significados y sutaliza los objetos sensibles. Transforma ante la mirada del observador la entidad de todo objeto de conocimiento. Por

²⁹⁵ Fernando Mora: *Ibn Arabí, vida y enseñanza del gran místico andalusí*, Barcelona: Kairós, 2011, p. 210.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 211.

consiguiente, es el gobernador que se gobierna a si mismo y que, aun siendo creación, gobierna sin ser gobernado²⁹⁷.

Senalemos también, otra forma del barzaj, es la que se refiere al estado onírico. El profeta Muhammad llama al sueño "hermano de la muerte", mientras que el Corán explicita la relación entre ambas condiciones, (la muerte y el sueño) cuando proclama:« Dios llama a las almas cuando mueren y, cuando sin haber muerto, duermen» (39: 42).

Luce López Baralt declara a este respecto:

La armazón intertextual sobre la que descansa *La cuarentena* no se limita, sin embargo, a este trasmundo que la imaginación popular musulmana ha trazado con atemorizado, vivísimo pincel, Goytisoló reescribe también la leyenda del viaje nocturno (Isrā') y ascensión (mir'ây o escala) de Mahoma. De acuerdo con la cual el Profeta sube desde Jerusalén al séptimo cielo, pasando por los estratos infernales donde conoce de primera vista la trágica suerte de los condenados²⁹⁸.

2.1. La residencia de los seres en el istmo

Ibn Arabí, explicando este punto de residencia de los seres en el istmo, afirma que el Creador, después de arrancar las almas de los cuerpos animados, otorga a las almas formas e imágenes físicas en un espacio llamado el «cuerno luminoso» (*qarn nûrî*), y afirma que todas las cosas

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 212.

²⁹⁸ Luce López Baralt: «Narrar después de morir: *La cuarentena* de Juan Goytisoló», *op. cit.*, p. 67.

que el ser humano ve después de la muerte están en el mundo intermedio, bajo la misma forma en se hallan en el cuerno luminoso.

Estas almas con formas diferentes en este sitio no tienen la libertad del movimiento ni el derecho de granjear y poseer autonomía; algunos espíritus de mártires y profetas son libres, otros se manifiestan a los dormidos en el sueño bajo formas de una imaginación, mientras que muchos echan una ojeada sobre nuestro mundo y esperan regresar con el objetivo de obrar piadosamente y sembrar el bien. En este punto imaginativo Ibn Arabí declara:

En este mundo, el ser humano vive en un sueño. Por ello se le ha ordenado que interprete, pues el sueño puede ser interpretado dentro del propio sueño. «Los seres humanos están dormidos pero, al morir, despiertan». Ya que, de acuerdo con esa lengua veraz, tanto la percepción de los sentidos como las cosas sensoriales son mera imaginación, como puedes confiar plenamente en nada? Hablas pero la persona inteligente y sabia confía en que tú, en tu estado de vigilia, eres dueño de la percepción de los sentidos y de los objetos sensoriales. Y cuando duermes, eres poseedor de los sentidos y de la imaginación²⁹⁹.

Ibn Arabí sostiene que toda forma vista en el sueño es verídica y tiene carga real, pero el problema viene de la manera como se interpreta esta visión manifestada en el sueño y, para apoyar esa respuesta, presenta un *hadiz* mediante el cual el profeta al escuchar Abu Bakr As-Sidîk interpretando la visión de un hombre dijo a Abu Bakr: «has tocado una parte mientras que has fracasado en la otra». El *hadiz* es el siguiente³⁰⁰: «Un hombre vio en sueño que alguien lo golpea en el cuello y que su

²⁹⁹ Fernando Mora. Ibn 'Arabí vida y enseñanzas del gran místico andalusí; op.cit., p, 212.

³⁰⁰ Se trata de un *hadiz* citado en el libro del Bukhāri, en la sección 91, que habla de la interpretación de los sueños, capítulo 47. Ibn Arabí cita solamente la parte final de esta tradición profética.

cabeza caía, balaceándose y sigue hablando. El mensajero de Dios —que la paz sea con él— le significó que “Satán jugaba con él”». El profeta entonces conocía muy bien la forma que vio el hombre; no dijo al hombre que su imaginación era desnaturalizada o falsa, puesto que el hombre no supo interpretar de la misma manera que el profeta, por falta de iluminación divina y conocimiento suficiente. Por esta razón se equivocó en la interpretación.

De la imaginación en este mundo, Ibn Arabí alude al castigo del faraón y sus soldados como lo menciona El Corán y dijo que están expuestos al infierno por la tarde y la mañana, y el día del juicio, los ángeles cargados del infierno los meterán en un infierno muy encendido. Sura de *Ghāfir* («El que perdona», 40: 46): «El Fuego, al que se verán expuestos mañana y tarde. El día que llegue la hora: “¡Haced que la gente de Faraón reciba el castigo más severo!”».

Las facultades sobrenaturales que posee el profeta son la manifestación de la gracia divina, son el fruto de una sabiduría otorgada nacida de una relación entre Amado y Amada, son el resultado de una unión que se basa en valores morales y estéticos indescriptibles, ofrecidos y no adquiridos. «Dios te ha revelado la Escritura y la Sabiduría y te ha enseñado lo que no sabías. El favor de Dios en ti es inmenso» (Corán, 4: 113); y «Eres, sí, de eminente moralidad» (Corán, 68: 4).

Todo ser humano está establecido en el barzaj según su adquisición (kasb) y está detenido en estas formas de estos actos hasta el momento en el cual será resucitado

el día de la Resurrección, en relación con estas formas, en función de la constitución propia a la vida futura³⁰¹

La imaginación es el órgano y la substancia de la autorrevelación del ser. El mundo es creado como una sombra del creador, a la imagen de la luz del sol y su sombra, cada uno indica la presencia del otro. « L'imagination étant bien comme nous l'avons exposé, elle donne une forme au Vrai, au Monde qui est Sa manifestation, et jusqu'à la non existence ('adam) même. Le monde, dans son aspect le plus élevé, est la réalité réduite, et dans son aspect le plus inférieur la réalité développée. C'est ainsi que Dieu a créé le monde »³⁰². Ibn Arabi dijo :

Has de saber que intervalo es una expresión que denomina algo que separa dos cosas distintas, como la línea que divide el sol de la sombra y como la unión de los mares. El sentido de la vista no la distingue. La barrera entre lo conocido y lo desconocido, lo que existe y lo que no existe, lo negado y lo afirmado, lo racional y lo irracional, se llama *barzaj* (intervalo), y ese intervalo es la imaginación³⁰³.

En la cuarentena, la imaginación y la ficción son inexistentes, no conocidas o desconocidas, no negadas y afirmadas. Cada ser humano como explica Manuel Ruiz Lagos³⁰⁴, viaja hacia su realidad en su sueño y después de la muerte, y ve cualidades descriptivas como formas corpóreas que existen. Y la persona intuitiva en su estado de vigilia ve lo que el que duerme en estado de sueño y el muerto después de su muerte. Como dijo Allá en el Corán: «entre ellos una barrera que no pueden cruzar»(55:20)

³⁰¹ Ibn Arabí: *De la mort à la résurrection, op. cit.*, p. 155.

³⁰² *Ibid.*, p. 151.

³⁰³ Manuel Ruiz Lagos, Alberto Manuel Ruiz Campos: *Juan Goytisolo el centro y el método*. Editorial Guadalupe, colección ensayo, 1995, p. 68.

²⁶⁹ *Ibid.*

4. LA CUARENTENA Y LA VISIÓN CREATIVA A TRAVÉS DEL OJO DE LA IMAGINACIÓN DE IBN ARABÍ

Goytisoló, al morir en la primera página, accede al mundo de las realidades, explora la luz ofrecida en el más allá, experimenta, goza, se mantiene expuesto a las brisas divinas, cargadas de sabiduría y sapiencia; la verdadera vida ansiada y deseada en el más allá es la que transforma el alma a su naturaleza sutil, concedora y creadora. Regresar a la originalidad es ansiar lo original, y lo original será la otra vida eterna con sus paraísos eternos: «1. ¡En el nombre de Dios, el Compasivo, el Misericordioso! 2. Alabado sea Dios, Señor de los mundos» (Corán, 1: 1-2); el que ha enviado su profeta Mahoma a los genios y los hombres; lo ha enviado «Como misericordia para todo el mundo». Este mundo que el Creador compasivo ha llamado *dunya*, el mundo de abajo o terrestre, que no merece interés ni importancia, es un mundo pasajero, ficticio, un mundo de ilusión y lesión. «Esta vida de acá no es sino distracción y juego, pero la Morada Postrera, ésa sí que es la Vida. Si supieran...». Vida que se describe como un juego que sirve para divertirnos, pero lo más importante es el que se escapa de la mente, porque al entrar en esa vida se olvida la otra; al querer la de abajo, se aleja de la postrera. «Lo que habéis recibido no es más que breve disfrute de la vida de acá y ornato suyo. En cambio, lo que Dios tiene es mejor y más duradero. ¿Es que no razonáis?». (Corán, 28: 60).

Se trate de un mundo de lujurias, de materias o de ideas, todos los seres orbitan alrededor de un centro de interés, considerado como juego dentro de un juego, que lleva los condenados al fuego. «Pero preferís la vida de acá, 17. Siendo así que la otra es mejor y más duradera. El hombre lleva el paraíso, el infierno, el cielo, el universo entero en su interior; en su corazón la luz y la sombra se libran a una batalla de existencia, y cada elemento intenta influir en el otro hasta que la realidad del ser se manifieste en sí mismo. 21. y en vosotros mismos también. ¿Es que no veis?» (Corán, 51: 21).

Goytisolo en *La cuarentena* escribe:

¿No ves que los sueños, que solo el ojo de la imaginación percibe, penetran en lo que ha sucedido, lo que sucede y lo que sucederá, antes de que suceda? ¿Qué facultad? fuera de la imaginación? posee el don de abarcar barajándolos, espacios y tiempos y compendiar el universo, todo el universo, en la matriz privilegiada de un libro? (*Lc*: 75).

El orientalista Henry Corbin, especialista eminente en Ibn Arabí, escribe:

Ne vois tu pas comment le prophète a fait de ce qui est de la perception des sens un songe et de ce songe une imagination. «Les humains sommeillent a-t-il dit ; c'est quand ils meurent qu'il se réveillent». Ce qui veut dire; a ce moment-la se révèle a eux dans leur sens vrai les réalités à cote desquelles ils étaient en ce monde, et ils comprennent qu'alors ils dormaient. Ce n'est pas à dire que par la mort se produise le réveil intégral. Car l'inconscience à l'égard de Dieu traîne aussi bien sur les habitants de l'intermonde que sur les hommes du Dernier Jour, aussi bien sur les habitants de l'enfer que sur les habitants du paradis, jusqu' à ce que ce montre à eux l'Etre divin »³⁰⁵.

³⁰⁵ Henry Corbin : *Corps spirituel et terre céleste. De l'Iran mazdéen à l'Iran shi'ite*, 2.^a edición (revisada), Buchet y Chastel, 1979, p. 84.

¿No ves cómo el profeta hizo lo que es la percepción de los sentidos un sueño y de este sueño una imaginación? «Los seres humanos están dormidos, pero, al morir despiertan». Es decir; en aquel momento se revela a ellos en su verdadero sentido las realidades al lado de las cuales estaban en este mundo, comprendieron, entonces que dormían. Esto no quiere decir que mediante la muerte se produzca el despierto completo. Porque la inconsciencia hacia Dios arrastra los habitantes del mundo intermedio, los hombres del Último Día, tanto los habitantes del infierno como los habitantes del paraíso, hasta el momento en que se muestre para ellos el Ser Divino. [La traducción es nuestra]

Todos los seres están ligados, como ya hemos dicho, a un mundo preferido; este estado de inconsciencia y de negligencia perturba la facultad de la percepción de las imágenes que simbolizan la realidad divina; el ser corre detrás del espejismo dejando la realidad escaparse de su corazón. La imaginación es la que une los seres de este mundo; algunos piensan en la vida pasada, otros la presente, mientras que muchos anticiparán la futura; este falso velo que es el sueño es el que prohíbe al ser humano descubrir su verdadera realidad. «Y en vosotros mismos también. ¿Es que no veis?» (Corán, 51: 21). Por esta razón el profeta explicó que los seres humanos están en estado de sueño y cuando mueren se despiertan. Es decir, ven la realidad, la viven y la aceptan, inconscientes antes de la muerte, conscientes después, por el hecho de ver todo por el ojo de la imaginación cuando el velo de la realidad sublime se desgarró. «La agonía del moribundo traerá la Verdad: “¡Ahí tienes lo que rehuías” 20. Se tocará la trompeta. Ése es el día de la Amenaza. 21. Cada uno vendrá acompañado de un conductor y de un testigo. 22. «Estas cosas te traían sin cuidado. Te hemos quitado el velo y, hoy, tu vista es penetrante». (Corán, 50: 19-22).

Goytisolo, por la razón mencionada, anuncia en el principio de la obra su fallecimiento, porque sabe de antemano que no la puede realizar sin pasar o traspasar esta barrera que lleva al otro mundo, a la otra orilla de la imaginación creativa fuera del espacio y del tiempo. Su obra de dimensión escatológica abre un diálogo con dos eminentes figuras de la materia del más allá.

Esta extrañada morada ultratumbal, que debe mucho a las teorías musulmanas de ultratumba, será el símbolo clave del nuevo texto goytisoliano³⁰⁶.

Goytisolo al aventurarse dentro del *barzaj* musulmán, va descubriendo misterios y realidades del pensamiento árabe-musulmán encarnado en el pensamiento sufí de Ibn Arabí; Goytisolo abole el tiempo, el espacio se fusiona con su alma, habituada a los viajes, a la montaña sagrada del Simorg en *Las virtudes del pájaro solitario* y al más allá después en *La cuarentena*. Manuel Ruiz Lagos escribe:

Quizás, sea oportuno diferenciar en el texto, separar de los hallazgos metafísicos de la imaginación creadora, del meollo del diálogo socrático, los logros del método retórico de la fantasía artística, aquella que es capaz-por su sensibilidad-de crear el universo que se desconoce y fijarlo como único modelo de futura realidad³⁰⁷.

Se nota que toda la invención creativa de paisajes, cielos, tierras y universo fantástico en *la cuarentena* se nutre particularmente de la tradición islámica, del viaje nocturno del profeta que describe en *el libro de la escala* las diversas tierras y cielos, el infierno y el paraíso. Toda esta

³⁰⁶ Luce López Baralt: «Narrar después de morir: La cuarentena de Juan Goytisolo», *op. cit.*, p. 61.

³⁰⁷ Manuel Ruiz Lagos, Alberto Manuel Ruiz Campos: *Juan Goytisolo el centro y el método*. Editorial Guadalupe, colección ensayo, 1995, p. 76.

materia metafísica ha inspirado a Juan Goytisolo, que supo transformarlas en un texto fantástico:

«espacio onírico, neblinoso, irreal (LC, 17); mar sin orillas (LC, 17); brillo creciente de las esferas (LC, 18); relámpagos intermitentes en un empíreo sin orto ni ocaso (LC, 20); espectros o sombras míseros y ofuscados (LC, 21); cadáveres desenterrados con saña (LC, 22); una cáfila de hombres y mujeres desnudos de párpados cosidos con alambres, un árbol invertido de raíces celestes y ramas vueltas hacia abajo, una culebra tan larga como un mes de camino (LC, 25); la visión del puente aéreo (LC, 25); seres con las comisuras de los labios desgarrados (LC, 37); las ondas de un río de sangre hirviente (LC, 37); bestias monstruosas de cabeza perruna y cuerpo de cerdo (LC, 39); un abismo en forma de embudo (LC, 39); el Loto del Término (LC, 49); la inevitable dama de la sombrilla maquillada como una máscara (LC, 52); la galería de condenados ilustres por la tradición o por la sentencia particular del poeta: Torquemada, Menéndez Pelayo o Ibn Taymiya (LC, 55); los jardines poéticos celestiales de Abu-1-Alá (LC, 65); el círculo fosil del conocimiento de luchadores y giróvagos (LC, 70); la mesa redonda de George Sand, el psicoanalista y el politólogo (LC, 105); pozos vomitando Hamas, sol cremante y negro, nubes sombrías, viento estéril, duro y cruel como mujer que no pare (LC, 133); piso séptimo del siniestro edificio en donde Dante congrega a las criaturas de fuego (LC, 141):

El alter ego es un genio transgresor de todas las leyes que rigen la razón humana y la materia literaria. *La cuarentena* resucita la herencia cultural, que hace dialogar la filosofía y abre la batalla entre los que usan la interpretación esotérica (a'ql) y, los que se basan en la exotérica (naql), entre la imaginación pasiva y activa. Estas imágenes ya citadas, son la influencia directa de la tradición escatológica musulmana, fantástica y hermética y que es el resultado de esa invención creadora. A este respecto, Manuel Ruiz Lagos escribe:

Parece claro que, si tuviésemos que señalar la bisección entre mundos reales o fantásticos en el texto de nuestro dialogo, solo al que desarrolla la potencia creatriz de la imaginación en un territorio discursivo onírico-*mundus imaginalis*-habría que llamar real, porque concreta el ejercicio experimental de una facultad humana en su esfuerzo por alcanzar la forma de lo inteligible³⁰⁸.

Ibn Arabí, con su visión filosófica del ojo de la imaginación, eleva el diálogo religioso escatológico a la cima del conocimiento esotérico, dado que en este grado las ciencias no se aprenden, sino que se logran por vía de gracia divina. «Modeler le sujet imaginant. L'imagination coule dans l'homme dans la forme imaginée par lui»³⁰⁹. Y cuando ve con el ojo imaginativo activo, divino, percibe cada cosa en su imagen real, en su perfección, en su unicidad absoluta; al llegar a este estado o morada de conocimiento, todo el universo se ofrece por él como un libro abierto, pues en este momento ve con el ojo divino, como dijo Dios en un *hadiz qudsi*: «[...] Si me encantaba, seré su oído con el que escucha y su vista con la que percibe, y su mano con la que pega...». (Citado en Al Bujari bajo el numero 6502).

Lorsque l'homme voit par l'œil de l'imagination active, divine, il perçoit chaque chose dans son «image» réelle, dans sa perfection, dans son unicité absolue c'est-à-dire absoute de la dualité des désirs et des peurs qui naissent des impressions sensible. Quand il pense par le mental sujet à ces désirs et à ses peurs il se fait tout un monde «imaginaire» car il croit que l'image est contenue, produite par le miroir sensible auquel il s'attache et dans lequel il veut voir ce qui lui fait plaisir et dont il veut extraire ce qui lui d plaît. Il subit alors l'emprise de son imagination passive,

³⁰⁸ Ibid., p.77.

³⁰⁹ Henry Corbin: *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabí*, París: Entrelacs, 2006, p. 141.

celle qui reçoit des impressions du dehors et y réagit à travers la dualité: plaisir/déplaisir³¹⁰.

Cuando el hombre ve con el ojo de la imaginación activa, divina, asimila toda cosa en su "imagen" real, en su perfección, en su absoluta singularidad, es decir, absuelto de la dualidad del deseo y de los temores nacidos de impresiones sensibles. Cuando piensa a través del mental sujeto a esos deseos y temores construyendo un mundo "imaginario" ya que considera que la imagen contenida, y producida por el espejo sensible al que está unido y en el que quiere ver eso lo que contenta y lo extrae de lo que agrada. A continuación, se somete a la influencia de su imaginación pasiva, ella que recibe las impresiones del exterior y responde a través de la dualidad: placer / displacer. [La traducción es nuestra]

La cuarentena ofrece una visión panorámica de diversos puntos de vista sobre el ojo de la imaginación y su relación con el universo, con la luz divina que esclarece los corazones y los guía en el camino del conocimiento divino. «il y a enveloppement de l'imagination humaine par l'imagination inconditionnée qui est l'univers comme épiphanie divine³¹¹.

La gran sorpresa como dice Manuel Ruiz Lagos, es comprobar en sueños que la realidad del subconsciente se prolonga como parte de la materialidad sensible sin que esta transición de este estado de fallecimiento nos situé en un nuevo camino de comienzo: «Todo sucedió de forma tan distinta a como se lo habían pintado!» (LC, 31), retorca Goytisolo, que había descubierto en sí mismo una intensa facultad imaginaria, que ha hecho *de la cuarentena* una obra de ficción fuera de lo común.

³¹⁰ Philippe Moulinet : *Le soufisme regarde l'Occident*, tomo 2: l'Ame du monde: l'imagination créatrice,

L'Harmattan, 2002, p. 443.

³¹¹ Henry Corbin : *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî*, op, cit., pp. 139 y 140.

El poseso, el iluminado, descubriendo una facultad superior, «un demiurgo más hábil que la imitación»-la imitacin creadora-adirtirá que el ser humano-como decía Giordano Bruno-es un convertidor, gracias a las imágenes,-a sus imágenes, no a las impuestas- ya que en éstas se dan cita lo universal y lo particular, lo intelectual y lo material.Nada puede entrar en la memoria si no pasa por las puertas de la imaginación, si no se transforma en imagen.³¹²

La cuarentena como obra de ficción con carga mística escatológica, constituye un eslabón literario constructivo que se añade a la historia escatológica. *La cuarentena* como dice luce López Baralt, -constituye un nuevo Mi'rāy hispanizado o una Divina comedia orientalizada, acaso más: unas Revelaciones de la Meca españolas-, dado que, los acontecimientos, los personajes y las profundas ideas filosóficas y místicas que abarca muestran claramente el dominio hasta la perfección de la trama y de la materia religiosa. *La cuarentena*, puede considerarse como una pura contribución artística a la historia de las ideas literarias y escatológicas. Ideas inspiradas de la teofanía sufí y la visión creadora del ojo imaginativo.

No debemos dejar de advertir que el narrador anuncia que poco antes de acceder a la visión de Ibn 'Arabi se había «despertado». La curiosa noticia del narrador desencarnado tiene más un sentido. No sólo nos hace ver que este mundo imaginal donde se le ha aparecido el maestro sufí es real y no ficticio, sino que nos advierte que la tesitura de este nuevo plano de imágenes en total estado de disponibilidad y en cambio perpetuo guarda parentesco cercano con la experiencia onírica³¹³.

³¹² Manuel Ruiz, Alberto Ruiz Campos: *Juan Goytisolo el centro y el método...*, op. cit., pp, 67-68.

³¹³ Luce López Baralt, " Narrar después de morir: *La cuarentena* de Juan Goytisolo. http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/S8YXUHKFU98DL9NILEMVJ36AA M5X3D.pdf

F. Influencia de la Epístola del árbol y los cuatro pájaros de Ibn Arabí

1. La Epístola del árbol y los cuatro pájaros

Sin duda ninguna, Ibn Arabí se considera uno de los más importantes y famosos sufíes andalusíes de la Edad Media (1164-1240), nacido en la ciudad de Murcia y enterrado en Damasco (Siria).

Ibn Arabí, conocido por *El vivificador de la religión*, es decir, el que innovó y renovó la espiritualidad musulmana lustrándola después de que hubiera perdido su brillo filosófico y teológico. Chayj Al Akbar, o *El gran maestro*, como suele llamarlo Juan Goytisolo, es autor de muchas obras con carga islámica, escatológica o sufí; entre ellas se destacan: *Las revelaciones de la Meca (Al-fūtūḥat al-makiyya)* y *La sabiduría de los profetas (Fuṣūṣ)*. Esta obra gnóstica, ascética y sufí aborda los secretos proféticos y analiza las tres realidades existencialistas: la divinidad, el cosmos y el hombre, y la relación que mantiene el ser humano, de un lado, con el cosmos y del otro lado, con la divinidad, es decir, el Creador.

Juan Goytisolo, influido por este arte de meditar, esta ciencia de alta contemplación filosófica y esotérica, se lanza al descubrimiento de esta doctrina gnóstica, cuando abrió los ojos sobre este riquísimo tesoro de sabiduría, llamado océano de ciencia intuitiva por Suhrawardī.

Ibn Arabí, iluminó el camino de Juan Goytisolo en la quinta noche de su obra, indicándole el camino que debería seguir para entrar en el castillo de la sabiduría, de la ciencia intuitiva y disfrutar de la embriaguez amorosa por algunos momentos en compañía del amado. Este estado deseado y ansiado por el autor va tomando una forma simbólica y eclíptica, que brilla en la quinta noche bajo la sombra de un árbol y cuatro pájaros cantadores.

¡En ninguna de mis fases de quiebra y desvió, ruptura pasajera con el mundo, fuga de toda disipación del espíritu entre los muros de un hospital psiquiátrico me había sentido así: desnuda, negada y aniquilada, sin arrimo alguno después de mis malogros fuera de esa pequeña luz que hallaba a veces en tus ojos y la premura imperiosa de beber, alcanzar la iluminación que procura la embriaguez, llegar a tu estudio levemente achispada! No sabía entonces que el alumbramiento del vino anunciaba mi búsqueda a ciegas de una forma más pura de ebriedad. Lo descubrí, gracias a ti, con los sufíes y su universo espiritual. (*Lc*: 25 y 26).

Es obvio que el encuentro fructuoso entre el narrador e Ibn Arabí en el mundo intermediario va a cambiar la soledad del narrador en una meditación profunda y ebriedad fecunda.

Luego se le había aparecido Ibn Arabí, a quien reconoció en seguida por la belleza que destellaba, con un manuscrito de la Epístola sobre el árbol humano y los cuatro pájaros. Le invitaba a seguirle, viéndola nuda y dispuesta, leve y reconfortada. (*Lc*: 24).

Pero antes de intentar esta iniciativa de interpretar estos símbolos de esta epístola, cabe señalar que resulta muy complicado penetrar dentro de este lenguaje hermético y hermenéutico; el análisis del lenguaje de la epístola será muy complicado, porque requiere un tipo de conocimiento especial que no dominamos, solo un especialista en la materia muy experimentado podrá intentar tal indagación. Esta ciencia es un saber que Dios inscribe en

el corazón del discípulo que sigue el camino sufí. No obstante, intentaremos una breve alusión a los cinco símbolos, es decir: el árbol y los cuatro pájaros a través del Corán, aquella fuente inagotable por excelencia para los sufíes.

El árbol fue citado en el Corán muchas veces bajo forma de imágenes retóricas, cuya significación es muy abstracta.

¿No has visto cómo ha propuesto Dios como símil una buena palabra, semejante a un árbol bueno, de raíz firme y copa que se eleva en el aire, 25. Que da fruto en toda estación, con permiso de su Señor? Dios propone símiles a los hombres. Quizás, así, se dejen amonestar. (14: 25, 26); Dios es la Luz de los cielos y de la tierra. Su Luz es comparable a una hornacina en la que hay un pabilo encendido. El pabilo está en un recipiente de vidrio, que es como si fuera una estrella fulgurante. Se enciende de un árbol bendito, un olivo, que no es del Oriente ni del Occidente. (24, 35); Llegado a él, le llamaron desde la vertiente derecha del valle, desde el sitio bendito, desde el árbol: «¡Moisés! ¡Soy Dios, Señor del universo!».

En efecto, hemos presentado algunos ejemplos del árbol citado en el Corán, mientras que otros se encuentran en los capítulos 28: 30: el árbol de la eternidad (20: 120), y otro referente al pacto religioso entre el profeta y los creyentes bajo el árbol (48: 10-18). En lo que se refiere a los cuatro pájaros, el único versículo que abarca el Corán se refiere a la historia del diálogo entre el profeta Abraham y Dios, cuando Abraham dijo:

«¡Señor, muéstrame cómo devuelves la vida a los muertos!» Dijo: «¿Es que no crees?» Dijo: «Claro que sí, pero es para tranquilidad de mi corazón». Dijo: «Entonces, coge cuatro aves y despedázalas. Luego, pon en cada montaña un pedazo de ellas y llámalas. Acudirán a ti rápidamente. Sabe que Dios es poderoso, sabio». (Corán, 2: 260).

Según Denis Gril, una tradición citada por Tabarī estipula que los cuatro pájaros de este verso fueron probablemente un gallo, un pavo real, un cuervo y una paloma³¹⁴.

Pero ¿qué carga simbólica lleva la *Epístola del árbol y los cuatro pájaros*? Esta epístola, que forma parte de los escritos menores del maestro, abarca una densidad semiótica y semiológica muy considerable; se mezcla con los diversos pájaros que hemos estudiado en esta tesis, entre el Simorg, el pájaro juanista y el pájaro goytisoliano; la *Epístola del árbol y los cuatro pájaros* tiene una simbolización que afecta al fondo y la forma dentro de un cuadro ascético-místico. Los cuatro pájaros de la epístola son: la paloma collarada, el águila, el fénix y el cuervo, al lado de un árbol de significación ciertamente compleja.

La epístola está cargada de poesía rimada que canta la hermosura de la palabra enigmática y la hondura de la significación mística, navega en el cielo de la unidad, y orbita en la escatología de simbología compleja. En el discurso del árbol, ese se define como: árbol de identidad y de universalidad; es el símbolo del hombre perfecto, mientras que los cuatro pájaros simbolizan sucesivamente: *el alma universal, el intelecto primero, la materia prima y el cuerpo universal*, según la definición que da Ibn Arabí, asimismo, en un libro llamado *Guía espiritual*³¹⁵.

La epístola en general es un diálogo mutuo entre el ser y su esencia, tal como el pájaro en su viaje hacia Simorg, que descubrió que el rey habita en

³¹⁴ Ibn Arabí: *Le livre de l'arbre et des quatre oiseaux*, París: Les Deux Océans, 1984, p. 26.

³¹⁵ Ibn Arabí: *Guía espiritual: plegaria de la salvación lo imprescindible terminología sufí*, traducción al español de Alfonso Carmona González, Murcia: Editora Regional de Murcia, colección Ibn Arabí, p. 106.

su interior, en sí mismo. Ibn Arabí hace dialogar a los pájaros entre sí, mediante algunos símbolos desnudos que encarnan la sabiduría absoluta, cuyo mensaje es la universalidad del hombre considerado como la realidad de las realidades. El teósofo nos presenta a través de este librito una visión mística y un viaje enigmático hacia el reino de los símbolos.

El árbol como símbolo del hombre universal

En la *Epístola del árbol y los cuatro pájaros* Ibn Arabí hace referencia a este árbol como un símbolo del hombre universal, símbolo del ser humano en su totalidad y en su relación con la divinidad y el cosmos, creado para servir de signo y huella del Creador.

El árbol universal de la identidad

Representa, como ya hemos dicho, el hombre en su totalidad, su definición sacada de un verso coránico: «¿No has visto cómo ha propuesto Dios como símil una buena palabra, semejante a **un árbol** bueno, de raíz firme y copa que se eleva en el aire, 25. Que da fruto en toda estación, con permiso de su Señor? Dios propone símiles a los hombres. Quizás, así, se dejen amonestar». (Corán, 14: 25 y 26).

En la epístola, el árbol se define por lo siguiente (la traducción es nuestra):

Yo soy el árbol universal de la totalidad e identidad, mis raíces son profundos y mis ramas tan elevadas. La mano del Único me ha plantado en el jardín de la eternidad por esta razón, soy protegida de las vicisitudes del tiempo. Soy alma y cuerpo. Mi fruta está recogida sin que ninguna mano la toca. Y estas frutas llevan más ciencias y conocimientos que no pueden llevar los intelectos sin defecto así que el íntimo de los centros sutiles.

«Mis frutas no pueden ser recogidas ni prohibidas»

Ibn Arabí consagra una atención particular al símbolo de la fruta, porque viene directamente del texto coránico: «Los de la derecha —¿qué son los de la derecha?— 28 estarán entre azufaifos sin espinas y leños de acacias, 30. En una extensa sombra. 31. Cerca de agua corriente 32. y abundante fruta, 33. ni inagotable, ni prohibida, 34. y lechos elevados. 35» (Corán, 56: 29-35).

La fruta es un elemento primordial del simbolismo del árbol, puesto que domina el origen del árbol y es la cosa principal de su existencia real; la fruta es el símbolo de la ciencia y el conocimiento divino que no puede ser recogido, sino otorgado y ofrecido a las almas piadosas. Todos los seres llevan en sí mismos una realidad divina, por lo que no está prohibido gozar de este fruto de conocimiento a condición de seguir el camino recto.

El Corán estipula que la realidad de este conocimiento se halla en cada uno de nosotros, pero cada uno sigue un camino diferente del que ha ordenado Dios: «y en vosotros mismos también. ¿Es que no veis?» (Corán, 51: 21). No veis mi realidad que es la vuestra, no veis que el ser humano es una realidad entre las realidades del conocimiento divino, sin embargo, la lleváis en vuestros corazones.

«Mis ramas se bajan y suben perpetuamente»

El movimiento de las ramas que bajan y suben traduce el movimiento alternativo del principio divino, ida y vuelta incesante entre la unidad hacia su manifestación y de lo manifestado hacia su unidad.

«Soy el árbol de la luz y del verbo»

Dado que el profeta Moisés recibió el verbo sagrado a su lado, como dice Dios: «Llegado a él, le llamaron desde la vertiente derecha del valle, desde el sitio bendito, desde el árbol: “¡Moisés! ¡Soy Dios, Señor del Universo!”» (Corán, 28: 30).

«Mi constitución es esférica como la bóveda celeste»

Para descubrir la realidad de este árbol, hay que quitar el follaje de las ramas y del tronco; esta imagen simboliza que la manifestación divina no se puede lograr sin esfuerzo y sin meditación sobre la realidad que constituye su ser, su esencia y su universalidad.

«En mi centro se halla el equilibrio y la institución divina»

El árbol tal como un fuego de artificio se extiende en todas las direcciones formando una sombra que contiene los rayos de la realidad, de abajo hacia arriba, de la izquierda hacia la derecha; del tronco sólido, fuerte, se extienden entonces las sabidurías y las ciencias, es el centro del universo, es el eje majestuoso del mundo.

«Soy la fuente mediante la cual surgen las luces, la síntesis de las palabras divinas y la mina de los secretos y las sabidurías»

«Dios es la luz de los cielos y de la tierra. Su luz es comparable a una hornacina en la que hay un pabilo encendido. El pabilo está en un recipiente de vidrio, que es como si fuera una estrella fulgurante. Se enciende de **un árbol bendito**, un olivo, que no es del Oriente ni del Occidente.» (Corán: 24, 35).

La idea del hombre universal en el sufismo, está ligada a una búsqueda permanente, de un estado espiritual trascendental en que el alma pierde sus

facultades humanas y adquiere las facultades divinas, se retira del cuerpo y se une con el símbolo divino; el hombre universal en la doctrina sufí, es él mismo el símbolo total de Dios. René Guénon explica que :

La conception de l' homme Universel s'appliquera tout d'abord, et le plus ordinairement, à l'ensemble des états de manifestation; mais on peut la rendre encore plus universelle, dans la plénitude de la vie acception de ce mot, en l'étendant également aux états de non-manifestation, donc à la réalisation complète et parfaite de l'être total, celui-ci étant entendu dans le sens supérieur que nous avons indiqué précédemment, et toujours avec la réserve que le terme être lui-même ne peut plus être pris alors que dans une signification purement analogique³¹⁶.

De esta forma, el concepto del hombre universal simbolizado por el árbol es el conjunto de las manifestaciones sagradas y otorgadas al alma cuando se une con Dios; unión divina mediante la cual se transforma en una forma sutil, que le permite conjugar las luces con las ciencias y hacer penetrar los rayos de la bendición en el interior del corazón para poder al fin lograr la unión tan ansiada. Para mostrar este estado del alma en fases de trance espiritual o de unión, citaremos la célebre *Alāt maxixiya*, oración del sufí ‘Abd as-Salâm ibn Mashîsh (7), el maestro de Abu-l-Hasan ash-Shâdhîlî: «Oh, Dios, bendice a aquel de quien derivan los secretos espirituales, a aquel de quien brotan las luces, en quien se unen las verdades, y en quien fueron depositadas las ciencias de Adán, de modo que hace que las criaturas sean impotentes: las inteligencias yerran frente a él, y ninguno de nosotros le comprende, ni sus antecesores ni los que vinieron después (8).

³¹⁶ René Guénon: *Le Symbolisme de la Croix*, Éditions Vega, 2007, pp. 26 y 27. A veces se lo llama en algunos libros Ibn Bashîsh. Este santo vivió en el siglo XII de la era cristiana. Su tumba se encuentra al aire libre, en el pico de una montaña de Jbâla, a algunos kilómetros de Tetuán (Marruecos).

Los jardines de los mundos celestes (*al malakût*) florecen por su belleza. Los depósitos de los mundos supraformales (*al jabarût*) desbordan el flujo de sus luces (9). Nada hay, que no lleve su sello, pues sin el mediador todo lo que de él depende desaparece desaparecería... Oh, Dios, Tu secreto todo lo engloba y Te demuestra, y también Tu velo supremo, ante Ti, entre Tus dos manos. Oh, Dios, úneme a sus allegados, júzgame según él, y hazme conocer mediante una sabiduría que me sane de las influencias de la ignorancia, y que me haga beber de las fuentes de la gracia. Llévame por su vía hasta Tu presencia, protegiéndome con Tu ayuda. Golpea por mí sobre la vanidad, a fin de que la disipe (10). Transpórtame a los mares de la Unidad (*al ahadiyah*) (retírame de los cenagales de la Unión (*at tawhîd*) (12) y fíjame en la esencia (*al 'ayn*) del océano de la Soledad divina (*al wahdah*), a fin de que no vea ni entienda ni encuentre ni sienta sino por Ella».

Después de lograr las cualidades divinas, el alma se ilumina con las luces, con el conocimiento universal, que se refleja en su interior bajo forma de una bondad, una belleza interior, una luz divina. El hombre universal u hombre perfecto en realidad no es sino la imagen de Dios, porque, en el Antiguo Testamento dice lo siguiente: «355. “Dios creó al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó, hombre y mujer los creó” (Gn, 1:27). El hombre ocupa un lugar único en la creación: “está hecho a imagen de Dios” (I); en su propia naturaleza une el mundo espiritual y el mundo material (II); es creado “hombre y mujer” (III); Dios lo estableció en la amistad con él (IV)».

De este modo, el sufí domina todo el universo por su conocimiento otorgado, porque su mirada, su movimiento y su destino dependen de la

morada donde se encuentra. El sufí, aunque posea una cierta ciencia divina, se considera siempre ignorante ante el conocimiento universal y total del Creador. «85. Te preguntan por el espíritu. Di: «El espíritu procede de la orden de mi Señor». Pero no habéis recibido sino poca ciencia». (Corán, 17: 85).

En su artículo «Del hombre universal, de al Insân al Kâmil», Titus Burckhardt explica:

El hombre universal no es verdaderamente distinto de Dios; es como la Faz de Dios en las criaturas. Por la unión con él, el espíritu se une a Dios. Ahora bien, Dios es todo, y al mismo tiempo se halla por encima de todo; es a la vez inmanente y trascendente; igualmente, el espíritu, en tal estado de unión, se une a las criaturas en sus esencias, por una intuición directa; al mismo tiempo, es como un diamante que no se mezcla con nada y en el que nada penetra, pues participa de la Realidad divina, que se basta a sí misma³¹⁷.

Goytisolo en *La cuarentena* cita en muchos pasajes a algunos árboles:

Una cáfila de hombres y mujeres desnudos de párpados cosidos con alambres, un árbol investido de raíces celestes y ramas vueltas hacia abajo, una culebra tan larga como un mes de camino. (*Lc*: 18).

El árbol como símbolo del eje del mundo aparece al lado de otro símbolo, que es la serpiente que simboliza las manifestaciones universales; apoyando esta idea René Guénon declara que:

Cette figure est exactement celle de l'hélice tracée autour de cylindre vertical de la représentation géométrique que nous avons étudiée. L'arbre symbolisant l'«Axe

³¹⁷ Al Insân al-Kâmil: «Del Hombre Universal», traducido del árabe y comentado por Titus Burckhardt, París: Dervy-Livres, 1975. En línea en:

du Monde» comme nous l'avons dit, le serpent figurera dans l'ensemble des cycles de la manifestation universelle³¹⁸

Esta figura es exactamente aquella de la hélice trazada alrededor del cilindro vertical de la representación geométrica que hemos estudiado. El árbol simboliza el "Eje del Mundo", como ya hemos dicho, la serpiente aparecerá en todos los ciclos de la manifestación universal.[La traducción es nuestra]

Para lograr las ciencias y penetrar al fondo del árbol universal, hombres y mujeres deberían luchar y enfrentarse a la serpiente que se considera como la guardia del árbol sagrado; todo esto con el fin de unirse con el centro del árbol universal, el árbol de las ciencias divinas.

Siguiendo siempre en este análisis de la *Epístola del árbol y los cuatro pájaros*, es necesario explicar la significación de los cuatro pájaros que hemos citado al principio, es decir, la paloma, el águila, el fénix y el cuervo. Cada uno de esos pájaros tiene su significación en un diccionario de la terminología sufí de Ibn Arabí³¹⁹.

Aš-šağara «el árbol»: El hombre perfecto.

³¹⁸ René Guénon: *Le Symbolisme de la Croix*, op. cit., p. 187.

³¹⁹ Ibn Arabí: *Guía espiritual: plegaria de la salvación lo imprescindible terminología sufí*, op. cit., 106. He constatado un error de traducción en este libro traducido de terminología sufí de Ibn Arabí; pues que la palabra **Al-wuraqā'** en la lengua árabe significa la hembra de la paloma, y no tiene nada que ver con las «páginas» como es traducido en este libro en la página 106. Cabe señalar que en la *Epístola del árbol y los cuatro pájaros*, se habla de *Al-wuraqā' al-mutawaqa*, en referencia a la paloma collarada.

Al ‘aqāb «el águila»: La pluma (Corán, 68: 1), es decir: el Primer Intelecto (la primera y más alta creación de Alá, con que se escribe el contenido de la tabla guardada).

Al gurāb «el cuervo»: El cuerpo total (la maternidad de la creación entera).

Al anqā’ «el fénix»: Ave mítica; la mayor de las aves, que viven en el límite del mundo. Es el viento en el cual y con el cual Alá abre espiritualmente los cuerpos materiales del mundo.

Al wuraqā’ «la paloma»: El alma total (*an-nafs al kulliyya*), que es la tabla guardada (*al lawh al mahfūz*), (Corán, 85: 22; el arquetipo celestial del Corán en el que la totalidad del universo está grabada).

El principio divino se manifiesta bajo forma de una pareja complementaria; el alma universal está representada por una paloma, mientras que, el intelecto primordial por un águila. La relación que une el águila a la paloma reside en que la paloma no es más que la parte complementaria del águila dentro de esa relación, creada/recreada de su cuerpo a la imagen de Adán y Eva. A este propósito de la dicha relación de ambos pájaros, Denil Gril declara:

Deux termes définissent les relations de l’aigle et de la Colombe ou de l’Intellect et de l’Ame. D’une part le taqābul, face à face exprimant à la fois l’identité et l’opposition ; tel un miroir, la Colombe, par son ‘ayn, revoie à l’Aigle sa propre image tout en restant distincte de lui, D’autre part, une relation d’inclinaison réciproque (tamāyul) les attire l’un vers l’autre et cette inclination de l’équilibre

primordial, cette attirance pour l'autre, l'amour engendre à la fois dualité ambivalence et nostalgie de l'union³²⁰.

Dos términos definen las relaciones del águila y la paloma o el Intelecto y el Alma. De un lado el Taqābul , cara a cara expresando tanto la identidad y la oposición; como un espejo, la Paloma, a través de su 'ayn, remite al Águila su propia imagen sin dejar de ser distinta de ella, por otra parte, una relación de inclinación mutua (tamāyul) atrae cada uno al otro, y esta inclinación del equilibrio primordial, esa atracción por el otro, el amor engendra tanto dualidad ambivalencia y anhelo de la unión.[La traducción es nuestra].

2. EL SER HUMANO PERFECTO

El concepto filosófico, y la noción del ser humano perfecto ocupan un territorio muy importante en el pensamiento de Ibn Arabí, dado que esta doctrina se remonta, según el especialista A. A. 'Affiffī, al neoplatonismo de Filón y su doctrina del logos, es decir, la inteligencia divina que ordena el devenir de la existencia. La ciencia lograda por el ser perfecto no es más que la influencia de una ciencia divina que organiza el cosmos y reorganiza alrededor de él los espíritus santos como manifestación transparente de lo divino. Esta doctrina puede abordarse desde tres perspectivas distintas:

La doctrina del ser humano perfecto puede abordarse desde tres perspectivas distintas: metafísica, en tanto la inteligencia rectora del cosmos; mística, como la

³²⁰ Ibn Arabí: *Le livre de l'arbre et des quatre oiseaux*, op. cit., p. 54.

luz atemporal que sirve de base de la revelación y la profecía, y antropológica, como el potencial espiritual que albergan en su interior los seres humanos³²¹.

En su primer sentido, el ser humano perfecto, es equiparable al Primer intelecto simbolizado en la epístola por el Águila. El primer Intelecto es el punto de partida de todos los seres en general, es el germen de la existencia en su imagen sustancial y sutil. Este principio, Ibn Arabí lo llama en diversos sinónimos que son diferentes, pero, desembocan en el mismo sentido, como es el caso de la luz. «Dios es **la Luz** de los cielos y de la tierra. Su Luz es comparable a una hornacina en la que hay un pabilo encendido» (Corán, 24: 35); Espiritu «192. Es, en verdad, la Revelación del Señor del Universo. 193. El Espiritu digno de confianza lo ha bajado 194. a tu corazón, para que seas uno que advierte. (Corán, 26: 192-194)»; realidad muḥammadí o Cálamo supremo, por el cual el destino de este mundo está organizado. «N. ¡Por el cálamo y lo que escriben!» (Cálamo, 68: 1).

En su segunda acepción, la realidad muḥammadí designa el principio activo de la revelación, al verdadero profeta (verus profeta), la luz espiritual que se desplaza a lo largo de las épocas, de profeta en profeta, de enviado en enviado y de santo en santo, hasta alcanzar su definitiva concreción histórica en Muḥammad, quien es el sello de los profetas y enviados, si bien la luz prosigue su peregrinaje, a través de santos y simples creyentes, hasta el final de los tiempos³²².

³²¹ Fernando Mora: *Ibn Arabí, vida y enseñanza del gran místico andalusí, op. cit.*, p. 383.

³²² *Ibid.*, p. 384.

ILUSTRACIONES

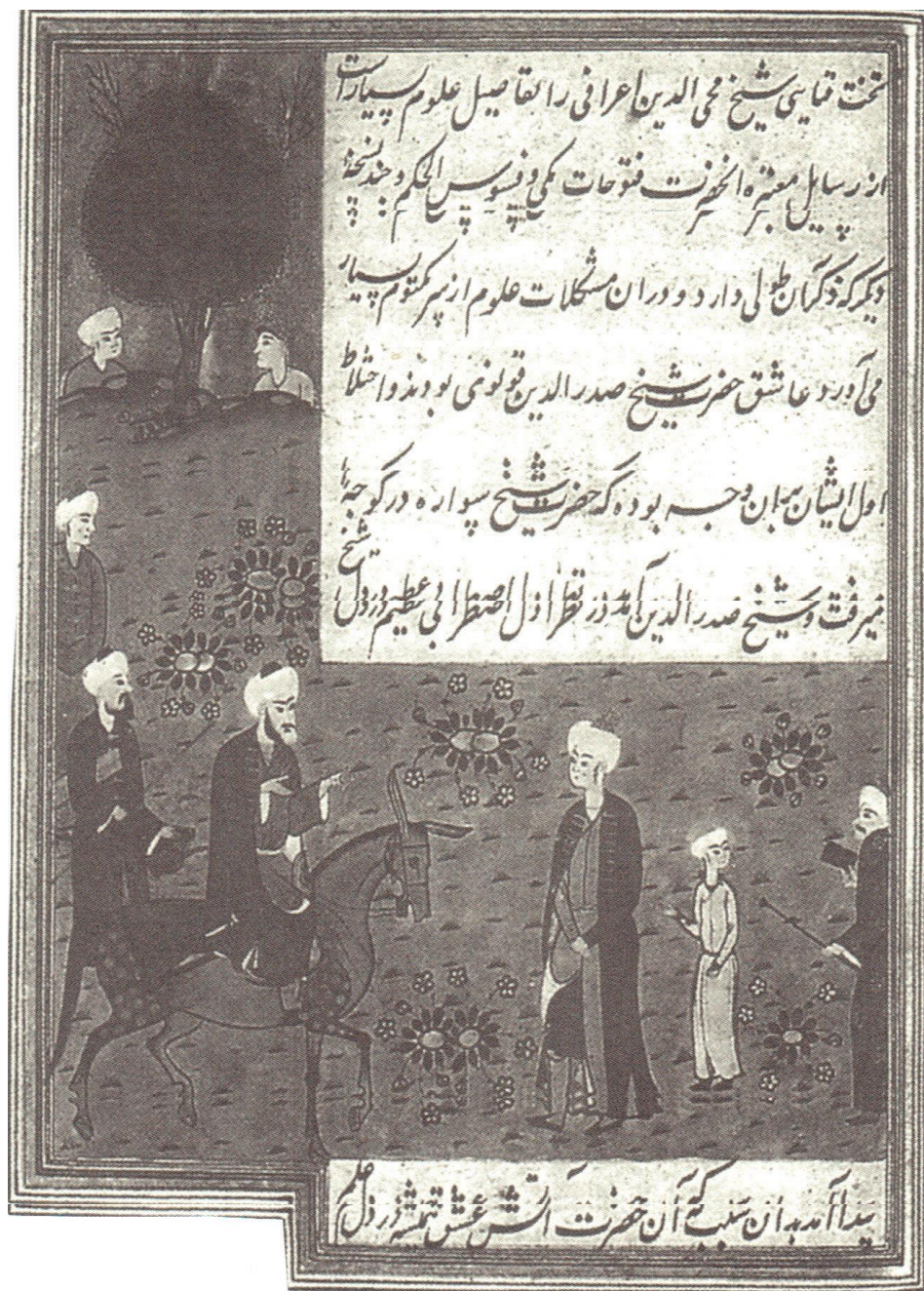


Figura 4: Ibn Arabí montando a caballo y sintiendo una profunda emoción al encuentro a Şadr al Din al Qunyawī por primera vez. *Libro de las reuniones de los enamorados (Kitāb majālis al ‘uṣāq)* del sultán Huseyn Ibn Baikara. Biblioteca Nacional de París (Supplément Persan, n.º 776, fol., 129).

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
صَلَّى اللَّهُ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ

الحمد لله الذي أوجر الأشياء عن عدم وعمرته وأوقف
وجودها على توجه كلمة له في نزلها سرحدوثها وهدايتها
من عدمه وهدى عن هذا الجنس على ما علمناه من ضلوه
قومه مظهر سبحانه وكفه وأظهر وما يهتدي ولا كنه
بعض وأظهر وأثبت له الاسم الأول وجوده عن العدم وقد
كان ثبتاً وأثبت له الاسم الأخير تفديراً الفناء والفساد
وقد كان قبلاً إذ ثبت علو العصر والمعاصير والجاهل
والخامر ما عرفت أحدهم في اسمه الأول والأخر ولا الباطن
والظاهر وأن كانت أسماءه الحسنى على هذا الطريق الأسمى
ولا في ميثاقها تباين في المنازل بتبيين ذلك عن ما نتخذ
وسماها في النوازل فليس عبد الرحيم هو عبد الرحيم
وليس عبد العزير هو عبد الشكور وكان عبد له
الذي يبرئه وهو مستمع ذلك الاسم عليه فهو العليم

Figura 6: Página autógrafa de *Las iluminaciones de la Meca*. Museo Islámico de Estambul. (Islam eserleri, n.º 1845).

Cuarta parte

El ideal literario goytisoliano y La visión del mundo arábigo-musulmán

1. El Ángel de *Makbara* entre la realidad bíblica y la reescritura Coránica

El diálogo entre el mundo Occidental y el mundo Islámico, representado por el mundo Oriental se hace destacar en *Makbara* claramente, cuando Goytisolo presenta a su (Ángel) como víctima expulsada del «paraíso» socialista de un país desconocido y no identificado. Otra característica citada en *Makbara*, se refiere a esta operación transexual que el (Ángel) ha subido en Marruecos y mantiene correspondencia erótica-sexual con el paria cuando éste cumplía su condena en la ciudad de Targuist.

La sucesión de escenas de amor como una fellatio en el cine a oscuras o el amor con el meteco en el cementerio, sin olvidar el hecho de prostituirse en Marruecos. Todos estos elementos son esenciales para poder restablecer una relación intertextual con esa historia y el aspecto mítico, religioso del texto Bíblico y Coránico.

El Ángel como personaje se ve equívoco, tan extranjero como el nombre que lleva en el capítulo VII «lafolla», que puede recibir muchas interpretaciones, entre ellas se puede destacar, la locura (la folie) probablemente, la locura del amor; se puede también constatar el verbo follar, la pillan «follando» con el meteco en el capítulo XI. Y por último una connotación vulgar de la lengua dialectal marroquí que Goytisolo es un gran conocedor y admirador, dado que lo maneja perfectamente en sus

textos mudéjares. (Folla) en dialectal marroquí quiere decir, órgano genital del hombre o sexo simplemente.

Lo que primeramente salta a la vista es esta relación ambigua entre el Ángel y el marroquí. ¿Se trata entonces, de un mito antiguo que Goytisolo quiere resucitar o, simplemente es una coincidencia?

El ángel de *Makbara* no es-por cierto-un suceso casual sino una muy elaborada personificación de esas fuerzas telúricas que hemos señalado como ejes de la nueva cosmovisión del escritor: la pasión y el amor, a las que habría que añadir como energías interpoladas el ansia por el conocimiento/saber, la sexualidad/creadora y la lucha/ insumisión³²³

Esta historia con sus componentes históricos se aproxima a hechos similares de la historia bíblica de la ciudad de Gomorra y Sodoma. La historia de Sodoma y Gomorra se lleva a cabo primordialmente en (Génesis, 19).

Se cuenta que los habitantes de Sodoma y Gomorra habían infringido las leyes naturales de reproducción, de tal modo, que prefieren los hombres en vez de las mujeres. Dios decide castigarles como consecuencia a este pecado, pero antes de ejecutar su sentencia, envía dos de Sus ángeles a la ciudad para que los hombres abandonen este comportamiento sexual entre sí mismos y arrepentirse de esta maldad. Los dos Ángeles mensajeros intentaban aconsejar y propagar la palabra divina en esta ciudad para salvarla de la destrucción eminente.

³²³ Manuel Ruiz Lagos, Alberto Manuel Campos: *Juan Goytisolo el centro y el método*, op, cit., p, 16

Esa noche, mientras los mensajeros divinos se alistan a dormir en el hogar de Lot, todos los hombres del pueblo rodean la casa de Lot y acusan Lot de refugiar extranjeros sin haber sido "aprobados". Éstos piden a Lot que les entregue los mensajeros para que los "conozcan" ("Yada"). La palabra "Yada", se traduce como "violación violenta" es probablemente la más cercana al texto original. Lot intenta convencerles ofreciendo sus dos hijas, con el fin de calmar la violencia y la ira de sus compatriotas. Pero, los hombres siguen siendo en sus protestas y causan mucha violencia. Los habitantes de Sodoma y Gomorra habían transgredido la ley en materia sexual provocando la cólera de Yahvé. Y aquí los versos del texto bíblico referido a esta historia de la ciudad de Sodoma y Gomorra:

«Llegaron, pues, los dos ángeles a Sodoma a la caída de la tarde; y Lot estaba sentado a la puerta de Sodoma. Y viéndolos Lot, se levantó a recibirlos, y se inclinó hacia el suelo, y dijo: Ahora, mis señores, os ruego que vengáis a casa de vuestro siervo y os hospedéis, y lavaréis vuestros pies; y por la mañana os levantaréis, y seguiréis vuestro camino. Y ellos respondieron: No, que en la calle nos quedaremos esta noche. Mas él porfió con ellos mucho, y fueron con él, y entraron en su casa; y les hizo banquete, y coció panes sin levadura, y comieron. Pero antes que se acostasen, rodearon la casa los hombres de la ciudad, los varones de Sodoma, todo el pueblo junto, desde el más joven hasta el más viejo. Y llamaron a Lot, y le dijeron: ¿Dónde están los varones que vinieron a ti esta noche? Sácalos, para que los conozcamos. Entonces Lot salió a ellos a la puerta, y cerró la puerta tras sí, y dijo: Os ruego, hermanos míos, que no hagáis tal maldad. He aquí ahora yo tengo dos hijas que no han conocido varón; os las sacaré fuera, y haced de ellas como bien os pareciere; solamente que a estos varones no hagáis nada, pues que vinieron a la sombra de mi tejado. Y ellos respondieron: Quita allá; y añadieron: Vino este extraño para habitar entre nosotros, ¿y habrá de erigirse en juez? Ahora te haremos más mal que a ellos. Y hacían gran violencia al varón, a Lot, y se acercaron para romper la puerta. Entonces los varones alargaron la mano, y metieron a Lot en casa con ellos, y cerraron la puerta. Y a los hombres que

estaban a la puerta de la casa hirieron con ceguera desde el menor hasta el mayor, de manera que se fatigaban buscando la puerta.

Y dijeron los varones a Lot: ¿Tienes aquí alguno más? Yernos, y tus hijos y tus hijas, y todo lo que tienes en la ciudad, sácalo de este lugar; porque vamos a destruir este lugar, por cuanto el clamor contra ellos ha subido de punto delante de Jehová; por tanto, Jehová nos ha enviado para destruirlo.» (Génesis 19:1-13)

La identificación del Ángel en *Makbara* queda imposible y ambigua, Goytisolo inspirándose de esa historia, desenmascara un tabú que ha quedado durante mucho tiempo en la clandestinidad absoluta. Ése fenómeno, es el que se refiere a la prostitución homosexual en el mundo Occidental y Oriental. *Makbara* puede definirse como la epopeya de dos seres que buscan su liberación personal a través del sexo. En *Makbara*, la unión amorosa entre el ángel de (Sodoma) y el Paria marroquí es, una imagen metafórica, simbólica de este estado de encarnación en que lo espiritual, y lo material forman parte de un único ser sensible. Esa misma historia bíblica de Sodoma y Gomorra, fue citada en el Corán, evidentemente, para mostrar que el Corán reescribe textualmente los acontecimientos de esa historia de las dos ciudades. Allá dice en el Corán:

77. Y cuando Nuestros enviados vinieron a Lot, éste se afligió por ellos y se sintió impotente para protegerles. Dijo: «¡Este es un día terrible!» 78. Su pueblo, que solía antes cometer el mal, corrió a Lot, que dijo: «¡Pueblo! ¡Aquí tenéis a mis hijas! Son más puras para vosotros. ¡Temed a Dios y no me avergoncéis en mis huéspedes! ¿No hay entre vosotros un hombre honrado? 79. Dijeron: «Ya sabes que no tenemos ningún derecho a tus hijas. Tú ya sabes lo que queremos...» 80. Dijo: «¡Ah! Si os pudiera... o si pudiera recurrir a un apoyo fuerte...» 81. Dijeron: «¡Lot! ¡Somos los enviados de tu Señor! ¡No se llegarán a ti! ¡Ponte en camino con tu familia durante la noche y que ninguno de vosotros se vuelva! Tu mujer, sí que se volverá y le alcanzará el mismo castigo que a ellos. Esto les ocurrirá al

alba. ¿No está cercana el alba?» 82. Y cuando vino Nuestra orden, la volvimos de arriba abajo e hicimos llover sobre ella piedras de arcilla a montones, 83. marcadas junto a tu Señor. Y no está lejos de los impíos. 84. Y a los madianitas su hermano Suayb. Dijo: «¡Pueblo! ¡Servid a Dios! No tenéis a ningún otro dios que a Él. ¡No defraudéis en la medida ni en el peso! Os veo en el bienestar, pero temo por vosotros el castigo de un día de alcance universal.(Corán11: 77- 84)

80. Y a Lot. Cuando dijo a su pueblo: «¿Cometéis una deshonestidad que ninguna criatura ha cometido antes? 81. Ciertamente, por concupiscencia, os llegáis a los hombres en lugar de llegaros a las mujeres. ¡Sí, sois un pueblo inmoderado!» 82. Lo único que respondió su pueblo fue: «¡Expulsadles de la ciudad! ¡Son gente que se las da de puros!» 83. Y les salvamos, a él y a su familia, salvo a su mujer, que fue de los que se rezagaron. 84. E hicimos llover sobre ellos una lluvia: ¡Y mira cómo terminaron los pecadores. (Corán, 7: 80- 84)

El Ángel sigue siendo un misterio, su nacionalidad desconocida y sus ideas desconciertan al lector como al oyente. Nunca se identifica su «paraíso» perdido, su lengua oscila entre la realidad y la imaginación, entre la luz y oscuridad, dos dualidades que forman parte de una relación dialéctica entre lo que es el mundo Occidental representado por el Ángel y el occidental por el meteco o el paria. Manuel Ruiz y Alberto Ruiz escriben:

La historia convergente del Ángel,-el referente primario femenino-, fue una respuesta alternativa para el otro ser humano que buscaba en el opuesto su complementariedad. El hecho del amor y de la libertad será el único, válido y universal para ambos.[...]El Adán/Ingenuo y este Ángel de Sodoma, yuxtapuestos en una concepción **sui generis** del bien y el mal y de la sexualidad sagrada, han dedicado toda su vida a la búsqueda o al reencuentro de un territorio propio o de adopción que suponga una concepción e interpretación de la vida y de la

naturaleza del ser humano totalizadoras, una visión «a lo humano» de la **patria celestial**, una restitución de los orígenes angélico-humanos³²⁴.

Los dos personajes de *Makbara*, el Ángel como el Paria, están en búsqueda de la unión amorosa, el primero de orden celestial y el segundo terrestre. El ángel busca fugarse y traspasar la barrera prohibida del desierto.

«Tenía que huir de allí...la realización del diferido sueño conferido en al ámbito de la ciudad maldita, abrogada: uncirte al yugo de peroleras y busconas de los áscaris y soldados, arrojar los inútiles zapatos de tacón, hollar descalza la fina ondulación de las dunas, caminar, caminar, perderse en el desierto...» (*Mak*,78).

El segundo de orden terrestre busca con su energía física lograrse felicidad y amor. Cada uno de los dos está en búsqueda permanente del éxtasis, estado delicioso de la gracia y de unión amorosa que procure serenidad. «Dunas, palmeras, ganado trashumante, la muchachita con ojos de gacela con la que un día deberás: canto, música, invitaciones, regalos, tres días encerrado en la jaima con la doncella, pañuelo embebido en sangre de la desfloración, yuyús exultantes del mujerío, amarla, amaros sin tregua mientras dure la fiesta» (*Mak*, 224). La carga religiosa en *Makbara* no es de una mera coincidencia, es un acto voluntario, que refleja la tendencia del escritor hacia los temas religiosos que son para él, un refugio espiritual. Manuel y Alberto dicen sobre el origen del Ángel *de Makbara*: ³²⁵«su origen es tradicionalmente **bíblico** y-por ello-ferozmente heterodoxo en cuanto angélico. Lo demás, discurso seriamente paródico y acronía textual».

³²⁴ *Ibid.*, p, 34.

³²⁵ *Ibid.*, p, 16

2. Juan Goytisolo y el Islam

Muchas son las obras que abordan y analizan el tema del Islam en la escritura goytisoliana. Entre otras hay, *De la ceca a la Meca*; *Crónicas sarracinas*, *La cuarentena*, etcétera. Toda esta creación literaria está presentada como un punto de vista cargado de críticas hacia algunos países musulmanes ortodoxos, fundamentalistas, y cuyos teólogos cerrados a la recreación y la innovación.

Es obvio, que el hecho de reducir el Islam como espiritualidad abierta y noble a esta imagen fija y muda, daña mucho a la comunidad musulmana en Europa, dado que algunos europeos lo interpretan como símbolo de violencia, obscurantismo y extremismo, mientras que los demás intentan esclarecerlo en su verdadero valor fuera de la imagen atípica y distorsionada. «Reducir el Islam a una ideología y arma política para movilizar a las masas lo adultera y empobrece en la medida en que le priva de su dimensión filosófica y cultural, su experiencia mística, su legado artístico y literario (...) el Islam es también la arquitectura de Sinán, la palabra profética de Ibn Arabí, la poesía sufí, las creaciones literarias del chíisimo en Irán, una admirable sutileza espiritual y el ideal impregnador de Al-Ándalus»³²⁶.

³²⁶ Goytisolo, Juan: *De la Ceca a la Meca*. Madrid: Alfaguara, 1997,p,24.

Goytisolo ubica la civilización islámica en su contexto cultural, filosófico y artístico, y la presenta como una tierra fértil que había participado generosamente en el desarrollo del mundo Occidental durante muchos siglos.

Goytisolo, al defender al Islam de esa visión estereotipada, muestra su gran interés y preocupación para remediar esta problemática que amenaza la convivencia y el respeto entre los diferentes pueblos. A este respecto dice:

La preocupación por el mundo araboislámico sigue siendo tildada entre nosotros de rareza o resabio que descalifican automáticamente a quien la manifiesta. A la pregunta tantas veces formulada de «¿Por qué este interés suyo por el islam y los árabes?» habría que responder con la más vasta de «¿Por qué esa falta general de interés?» y centrar así el problema en nuestros complejos históricos y barreras mentales³²⁷.

Goytisolo ataca directamente algunos escritores de prensa, aquellos que desfiguran la realidad del Islam sin consultar una vez un libro sobre el tema religioso islámico. Esa flagrante ignorancia es la consecuencia de un abuso de estereotipos ya acumulados desde muchos siglos acerca del Islam y los musulmanes.

Goytisolo presenta una visión plural del Islam; un Islam que se entremezcla con el otro incluso en la diferencia, dejándole un espacio libre de creencias y experiencias, de expresión y decisión. «El islam afirma la naturaleza autónoma de cada creyente y su derecho a un ámbito familiar inviolable y sagrado». Según Goytisolo, el modelo pluralista y la visión plural de la cultura islámica que ha logrado reunir muchos pueblos

³²⁷ Goytisolo, Juan: *Pájaro que ensucia su propio nido...* op, cit., p, 143.

africanos, asiáticos y europeos bajo la bandera del Islam, muestra la permeabilidad de esa cultura abierta, con dimensión universal y pluricultural. «Último elemento favoreció asimismo el credo del Profeta frente a los elementos catequizadores de los europeos: la pluralidad étnica del modelo islámico, su mayor permeabilidad a las restantes culturas». El mensaje sagrado del Corán, incita a la convivencia y el intercambio cultural entre los miembros de la sociedad y entre los pueblos. Alá dice: 13. ¡Hombres! Os hemos creado de un varón y de una hembra y hemos hecho de vosotros, pueblos y tribus, para que os conozcáis unos a otros. Para Dios, el más noble entre vosotros es el que más Le teme. Dios es omnisciente, está bien informado. (Corán, 49:13). El-Madkouri Maataoui escribe a este respecto:

Juan Goytisolo como la mayoría de los musulmanes, entiende que el Islam no es algo libresco sino que tiene una dimensión vivencial que se aleja del templo para configurar la sociedad y las relaciones humanas entre los individuos, haciéndolas distinguibles a ojos del forastero. Esta dimensión sociológica es la que hace que a pesar del subdesarrollo de las sociedades musulmanas, el islam no haya perdido su vitalidad.³²⁸

Los musulmanes en Europa hoy, están entre el martillo y el yunque, de un lado, algunos se han alejado mucho de su cultura propia para integrarse en las diversas sociedades europeas, otros, han adoptado un Islam deformado y que lo interpretan según su negra ideología extremista que no tiene nada que ver con el Islam de Muhammad. Los que son absorbidos por la cólera y la ira del desdén, se esconden en la margen de la sociedad refugiándose,

³²⁸ Mohamed El-Madkouri Maataoui: La configuración de lo árabe ...Un círculo de relectores, jornada sobre Juan Goytisolo...op,cit.,pp,18-19.

en un comunitarismo religioso tan peligroso y venenoso. «En el mundo moderno- dice Lewis-, tanto los vendedores de política e ideología como los representantes de comercio intentan dar salida a antiguallas, haciéndolas pasar por novedades. Por el contrario, en la sociedad tradicional (islámica) las nuevas ideas y las nuevas doctrinas sólo son aceptables, si es que lo son, presentándolas como una vuelta a la tradición antigua y pura.»³²⁹

Dentro de este dilema, se pierde el Islam y sus valores, y el conjunto de los musulmanes son juzgados a pesar de una minoría de los nuevos herejes, que no son ni árabes musulmanes ni occidentales laicos. Este dilema complica mucho la cuestión de la integración, dado que esos nuevos herejes islamistas, rechazan de formar parte de la comunidad musulmana y, en mismo tiempo consideran el continente europeo, una tierra de los cruzados infieles. A pesar de esa minoría de esos herejes que la mayoría cuyo Islam moderado son juzgados y maltratados.

Goytisolo sostiene que Europa rechaza la idea de la convivencia y del pluriculturalismo, además, considera al Islam como un peligro eminente, y lo arrastra maniatado en el banquillo de los acusados.

Europa ha rechazado siempre toda idea de mestizaje y sincretismo dentro de sus fronteras. Lo que el Islam reguló desde su gran expansión en el siglo VIII-la existencia del otro, con sus costumbres, creencias y leyes, en el interior de su espacio-la actual Europa comunitaria se resiste a aceptarlo en lo que respecta a los millones de inmigrantes que viven y trabajan en su suelo en condiciones cada vez

³²⁹ Goytisolo, Juan: *Pájaro que ensucia su propio nido...* op, cit., p, 150.

más precarias:¿No habla ya le Pen de expulsiones masivas como la realizada por Felipe III y el duque de Lerma contra los moriscos de España?³³⁰

Europa busca actualmente una solución permanente a esta radicalización de jóvenes árabes, es verdad que, después de los atentados de París- que la mayoría de los musulmanes condenan-, el discurso político ha cambiada, se habla mucho de expulsiones y de intolerancia hacia los moros, dado que algunos intentan colocar el problema a los emigrantes y su religión islámica. En este sentido Goytisolo dice:

Europa entera vive hoy bajo los efectos de la retórica de la exclusión. Los doce millones de europeos de origen musulmán- a las que habría que añadir los gitanos- se encuentran aprisionados en un dilema, auténtico callejón sin salida: por un lado, se decreta que son inasimilables a causa de su religión, costumbres y tradiciones; por otro, se rechaza su tentativa de integración social.³³¹

Los conocimientos anchos de Goytisolo en el tema islámico, y su curiosidad científica han facilitado para él, la tarea de buscar otro sendero dentro del Islam, el sufismo como fuente filosófica inagotable, lo ha empujado a buscar refugio en la espiritualidad y la poesía sufí de Mawlana, Ibn Al-farid e Ibn Arabí. Fascinado por los derviches giróvagos, Goytisolo aborda, «la noción de viaje simultáneamente interior y exterior es una de las claves de quien, ligero y errátil, elige, como el sufí, la fusión de conocimiento y amor»³³²

³³⁰ *Ibid.*, p. 148.

³³¹ *Ibid.*, 164.

³³² Goytisolo, J., "Los derviches giróvagos", *El País Semanal*, Madrid, 9 febrero de 1986, p. 26.

3. Los derviches giróvagos como ideal literario y humano

La literatura en el pensamiento goytisoliano ante todo es un don, mediante el cual se alcanza la escritura unitiva, se realiza la omnipresencia y se logra el éxtasis con la imaginación literaria. El escritor para Goytisoló es un pájaro que viaja con su delirio hacia el mundo imaginario sin volar o mover de su propio lugar. A este respecto dice que «el poeta viajero actual vive su espacio en movimiento, el temblor y vibración de su órbita sentado a su mesa de trabajo, con la pluma o el bolígrafo entre los dedos, frente a una hoja de papel en blanco» (*Contracorrientes*:142).

La mística sufí de Mawlana en la obra goytisoliana representa esta fascinación por esta doctrina sufí que le ofrece paz, serenidad y embriaguez creadora. Dentro de esta danza circular de los derviches giróvagos o giradores, orbita majestuosamente la creación literaria de Juan Goytisoló. En este sentido nos presenta Mawlana y los derviches giróvagos diciendo:

¿Sabía que **Mawlana y sus derviches** aspiraban a arrancar asimismo a las almas de su letargo mediante la danza, prendían en la sama la llama suavísima de su incendio, predicaban la fusión íntima de conocimiento y amor? (*Lyps*: 92)

Antes de analizar esta relación que entretiene con los derviches, es necesario echar una ojeada sobre esa doctrina mística que forma parte de la cofradía al-mawlawiyya. Pero ¿Qué significa el derviche?

En el DRAE, *el derviche significa Del fr. derviche, este del turco derviş, y este del persa darviş 'pobre', 'místico errante'*. El derviche significa literalmente, la persona "el que busca las puertas", es decir, que pida limosnas; es un sustantivo que designa a los mendicantes ascéticos.

Los derviches son, en el sentido más habitual de la palabra, un discípulo de una cofradía sufí cuyo carácter ascético o místico. Los derviches giróvagos forman parte de la cofradía al mevleví, que proviene de "Mevlana", que es, el poeta persa sufí, *Mawlānā Jalāl ad-Dīn Muḥammad Balkhī*. Mevlânâ nació en Afganistán en 1207 y falleció en la ciudad turca de Konya en el año 1273, motivo por el cual cada año se conmemora en esta ciudad la muerte de este maestro sufí. Dedicó su vida al conocimiento de Dios y peregrinó por muchos lugares en busca de otros maestros sufíes para aprender de ellos el secreto de los secretos. Intercambió conocimientos con otros sabios y eruditos de la época forjándose en su interior el espíritu instruido que le dio fama. Se conoce a los Mevleví también como derviches giróvagos o giradores, porque tienen una tradición de danza meditativa, denominada, Sama (السماع) que consiste en la práctica de una danza circular, los derviches orbitan sobre sí mismos con los brazos extendidos, como el universo que está en un movimiento continuo.

La Semâ está compuesta por siete partes y se desarrolla al son de la poesía cantada de la Mathnawi, obra primordial de Yalal al Din Rumī, fundador de la orden Mevleví³³³: La ceremonia se inicia salmodiando la poesía en honor del profeta. Después, unos graves tonos de percusión simbolizan la creación que abren paso a la tercera parte: unos acordes de flauta que representan el aliento de Dios que da la vida. Aparecen los danzantes que inician en la cuarta parte un ritual de tres saludos mientras caminan en círculo. Tras los saludos, los derviches se desprenden de la túnica negra

³³³ La danza de los derviches: <http://www.viajes.net/internas/generaPDF.php?id=98988>

con los brazos en cruz sobre el pecho. Tras la bendición del Seyh Efendi comienzan a danzar. Las dos últimas partes se corresponden con sendas lecturas del Corán. La primera de ellas rinde homenaje a Allah, y la segunda a los profetas, los mártires y los seres humanos. El objetivo de esta danza se resume en lograr el éxtasis y la unión amorosa Goytisoló describiendo a los derviches dice:

Abandonar la bóveda en la que yaces como un cadáver en súfi, remolino de almas sumisas a la universal gravitación solar, incendio místico de la sama?, los cantores modulan sus voces diáfanas, **los derviches** giran como peonzas, su ronda beoda accede a la gracia de la levedad!, salmodian acaso los versos de Ibn al Farid y Mawlana [...] flautas desentonadas, violines rotos, agrios y desacordes sonidos, cuerdas de instrumentos chirriantes, pasos atropellados, tapa de piano cerrada, música desfallecida y extinta (*Lyps*:131)

Cada movimiento de esta danza se practica según determinadas reglas estrictas; la mano de derecha se coloca extendida hacia lo alto con la palma mirando hacia el infinito, la mano izquierda se dirige hacia la tierra. De esta manera el bailarín se convierte en un mediador entre el cielo y la tierra, lo infinito y lo infinito, la persona se vacía para ser un canal de lo divino³³⁴. Para llegar a este estado de trance, llamado embriaguez, en este estado se logra la unión amorosa: «Otra frase inflamada de Mawlana, nuestra embriaguez no necesita vino ni nuestra asamblea rabeles ni arpas, sin orquesta ni flauta, copero ni efebo, nos embriagamos e excitamos, criaturas borrachas!» (*Lyps*: 121)

³³⁴ La danza de los derviches: <http://www.viajes.net/internas/generaPDF.php?id=98988>

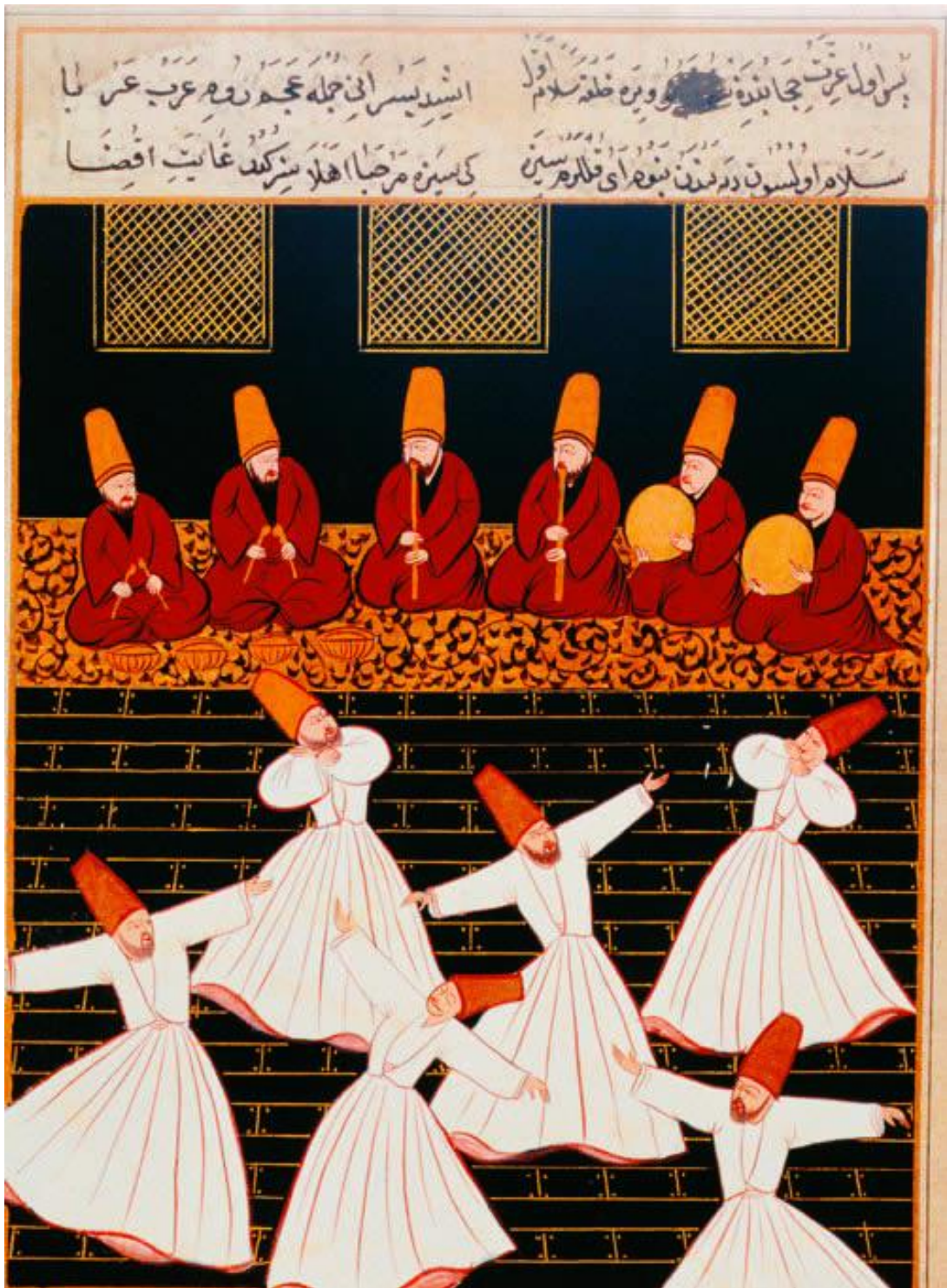


Figura 7: Exposición sobre el tema de los Derviches en la Santa- sofia de Istanbul.

Foto: Mireille Ferreira

El viaje místico en *las virtudes y la cuarentena* es una aventura literaria simbólica, es una experiencia eminentemente construida y constituida para responder a una sola y única realidad que es, la búsqueda incesante de lo perfecto a través de la materia literaria. Ese ascenso hacia la perfección está nutrido continuamente de la experiencia sufí y, sobre todo, el ejemplo del derviche malamadí. Desde Paisajes después de la batalla (1982) hasta *la cuarentena*, la fascinación y la alusión a los poemas sufíes mediante la intertextualidad, siguen siendo marcadas con versos de la poesía espiritual de Mawlana, Ibn Al farid e Ibn Arabí. Goytisolo expone en muchas veces este interés por ese nuevo sendero espiritual y filosófico de los derviches: en este sentido dice:

Mi ideal literario: el derviche errante sufí. Un hombre que rehúye la vanidad, desprecia las reglas y formas exteriores de convivencia, no busca discípulos, no tolera alabanzas. Sus cualidades son recatadas y ocultas y, para velarlas aún más secretas, se refocila en la práctica de lo despreciable e indigno: así, no sólo concita la reprobación de los suyos, sino que provoca su ostracismo y condena. Tras las mascararas y celajes de la escritura, la meta es el desdén: el rechazo de la simpatía o admiración ajenas será el requisito indispensable a la alquimia interior operada bajo el disfraz³³⁵

Tener el modelo de los derviches como una lámpara que ilumina el camino literario y humano de Goytisolo, muestra claramente su amor a los valores éticos y humanos del derviche; resalta luz sobre su manera de percibir el amor y vivirlo fuera de las ilusiones del ego, y dentro de las realidades divinas. Vivir para el amor sincero, desasirse de las cosas terrenas, y

³³⁵ Juan Goytisolo, *Paisajes después de la batalla*. Ediciones del Mall, 1985, p, 252.

purificar el corazón de las enfermedades interiores es, la preocupación absoluta del derviche malamadí, que aspira sólo, a la unión con Dios. Goytisolo en su libro *en los reinos de taifas* (1986), y a continuación de lo dicho anteriormente en *Paisajes* dice:

«Proponerse como difícil ideal literario y humano la moral genetiana del malamadí: practicar abiertamente lo que las leyes y costumbres reprueban, infringir normas de recato y prudencias, admitir con impavidez el escarnio los alfilerazos de la murmuración: renunciar al prestigio de una fundada en el compromiso o el conformismo o el ejercicio de la bondad oficial³³⁶...

Ese nuevo territorio de Juan Goytisolo, «esa moral del malamadí-o derviche errante sufí- es efectivamente la que se propuso Juan Goytisolo como ideal literario y humano a partir de Señas de identidad³³⁷» .le protege y le dé la fuerza de existir, y sentir la presencia del malamadí en su interior psíquico como en su obra literaria también. Goytisolo se identifica a los sufíes hasta llegar a la unión literaria con sus versos poéticos, y aquí el ejemplo más concreto de esa fusión con los versos de Ibn Arabí en *la cuarentena* sacados de su poema "Paloma del arak y del incienso"

Pero ya mi corazón asume todas las formas:/claustro del monje, templo de los ídolos,/prado de gacelas, kaaba del peregrino,/tablas de la Tora, texto del Corán./ Yo profeso el credo del amor/y, doquiera que él dirija sus pasos,/ será siempre mi fe y mi doctrina(Lc:99)

³³⁶ Juan Goytiso, *En los reinos de Taifa*. Barcelona: Seix Barral.1986, p, 121.

³³⁷ Goytisolo, Juan :*Paisajes después de la batalla*. Preliminares y estudios de crítica de Bénédicte Vauthier .Ediciones Universidad de Salamanca, 2012, p, 150

Y aquí, los versos 13-14-15, de su poema n° 19269, que Goytisolo ha sacado para expresar la metamorfosis de su escritura mística:

ألا يا حمامات الاراقة والبان

338 لقد صار قلبي قابلا كل صورة

فمرعى لغزلان ودير رهبان

وبيت لاوثان وكعبة طائف

والواح توراة ومصحف قران

ادين بدين الحب اني توجهت

ركائبه فالحب ديني وايماني

Se ve claramente que la preocupación espiritual de Juan Goytisolo, y la búsqueda de la vía unitiva para llegar como ya hemos dicho a la embriaguez literaria, mediante el lenguaje transgresor y polisémico. A este respecto, Goytisolo admira esa experiencia artística, mística y erótica, que devora el texto poético de los sufíes:

nuestros poetas hubieran predicado también la vía unitiva, la indispensable referencia de Ibn Arabí, Ibn Alfarid, Mawlana y al Hallax les confundía y alborotaba, la radicalidad de un lenguaje que entoncaba con la embriaguez mística, saliva con vino entremezclados en boca del Amado (*Lyps*: 88)

³³⁸ Diwān Ibn Arabí, Poema N° 19269 / http://www.maaber.50megs.com/books/Ibn_Arabi_poems.pdf

El universalismo en Goytisolo consiste en traspasar estas barreras imaginarias de la creación literaria, tomando el modelo de los derviches que no creen en las fronteras, ni en la existencia de barreras. Mawlana Rumí, explica Goytisolo: «establece también, entre sus miembros, un marco de libre pensamiento, exento de fanatismo, que...no admiten la existencia de barreras infranqueables entre sectas y religiones»³³⁹

La universalidad del discurso sufí, es un componente revelador de un gran respeto a todos los seres con sus diversas religiones; en la doctrina sufí, la universalidad es un mensaje que propaga la paz y la palabra amena. Goytisolo adoptando ese concepto se ve obligado a sembrar las mismas virtudes de esa doctrina del malamati en *Las virtudes del pájaro solitario*, de modo que lo cristiano fusiona con lo islámico dando una forma única a la obra.

Este concepto de reunir ambas doctrinas religiosas de manera coherente y armoniosa, abre el paréntesis de un diálogo que debería ser enriquecedor para romper esas barreras ilusionarías de la problemática étnica y religiosa. La aniquilación del ego y el amor del otro, son las principales reglas del derviche, son el sendero espiritual por el cual navega el discípulo para alcanzar de alguna forma *la gracia* divina, sin perderse entre los sentidos de su existencia, y sin hundirse en la inmensidad de la mutiplicidad que no vale nada frente a lo que espera, es decir, la *Unión*. A este respecto Mawlāna Rumī dice:

³³⁹ AGC, 25-45 y en Estambul Otomano, en el capítulo. El Islam Otomano: califas y derviches, pp.50-55.Citado en la tesis de Charkawi kahwaji, *la visión del mundo árabe...*, op,cit,p,478.

¿Qué puedo hacer, oh musulmanes?, pues no me reconozco a mí mismo.

No soy cristiano, ni judío, ni mago, ni musulmán.

No soy del Este, ni del Oeste, ni de la tierra, ni del mar.

No soy de la mina de la Naturaleza, ni de los cielos giratorios.

No soy de la tierra, ni del agua, ni del aire, ni del fuego.

No soy del empíreo, ni del polvo, ni de la existencia, ni de la entidad.

No soy de India, ni de China, ni de Bulgaria, ni de Grecia.

No soy del reino de Irak, ni del país de Jurasán.

No soy de este mundo, ni del próximo, ni del Paraíso, ni del Infierno.

No soy de Adán, ni de Eva, ni del Edén, ni de Rizwán.

Mi lugar es el sinlugar, mi señal es la sinseñal.

No tengo cuerpo ni alma, pues pertenezco al alma del Amado.

He desechado la dualidad, he visto que los dos mundos son uno;

Uno busco, Uno conozco, Uno veo, Uno llamo.

Estoy embriagado con la copa del Amor, los dos mundos han desaparecido de mi vida;

no tengo otra cosa que hacer más que el jolgorio y la jarana³⁴⁰.

En efecto, en este territorio místico, espiritual y filosófico, Goytisolo experimenta una nueva experiencia literaria que se inspira de esa mística religiosa, pero, con carga erótica.

³⁴⁰ Fragmento extraído del libro de Yalal ud-Din Rumi, Poemas sufíes, Madrid, Hiperion, 1988. La versión es de Alberto Manzano.

4. La mística erótica como nuevo terreno literario

Mi espíritu se extravió en el de tal suerte que, sin penetración de un cuerpo en otro, se fundieron los dos íntimamente!

(Lvps:121)

Erotismo y misticismo: en *las virtudes del pájaro solitario*, los dos conceptos se reúnen para formar una unidad lingüística estructural, con múltiples dimensiones interpretativas y cognitivas. El aspecto esotérico en la obra revela la confluencia que llevan estos dos elementos.

Si la mística se define como un estado de perfección religiosa que consiste en la unión del alma con Dios hasta el éxtasis; el erotismo a su vez en el DRAE se define como Amor y placer sexuales, o, carácter de lo que excita el amor sexual. Es obvio que, acercándose a este tema, hay que distinguir entre el amor y el erotismo. En este sentido, Armando Pereira dice:

Ambos fenómenos parten de la sexualidad humana, y digo "humana" porque la sexualidad existe en todo el reino animal y aun en toda la naturaleza. La sexualidad abarca la mente y el cuerpo y es básicamente un fenómeno biológico [...] el erotismo es un fenómeno exclusivamente humano, al igual que cualquier otro fenómeno cultural. [...] no le interesa la reproducción, sino el goce imaginativo, sensual y racional de la sexualidad³⁴¹

³⁴¹ Pereira, Armando: Las dulzuras de Eros y otras transgresiones, *Este País*, núm. 203, México,02,2008
<http://www.editorialpraxis.com/index.php>

Goytisolo al relacionar la mística al erotismo, quiere describir esa relación de éxtasis y unión amorosa que le une a la escritura de San Juan de la Cruz y los sufíes musulmanes como es el caso de, Ibn Al-farid. Cabe señalar también, que la enorme fascinación por esa poesía del carmelita y de los sufíes, es el resultado de una larga experiencia literaria y personal, que lo lleva a buscar el reflejo de su sombra en el *Cántico espiritual*, gracias al contenido erótico-místico y, las diversas interpretaciones que esta obra abarca majestuosamente. A este respecto dice:

El intenso erotismo de la poesía mística de Ibn al Farid y San Juan de la Cruz puede ser leído a la vez-para desesperación de sus glosadores ortodoxos-como expresión del amor divino o del amor terreno, sin que podamos privilegiar ni excluir ninguna de sus lecturas. Esa ambigüedad de la obra poética es precisamente el significado de su riqueza: de su imposibilidad de ser aclarada con una lectura biográfica necesariamente reductivista³⁴²

No se sabe exactamente la fecha de la aparición de este recurso estilístico, pero, tenemos como testimonio escrito "*El cantar de los cantares*" que algunos atribuyen al profeta Salomón. Esta poesía sensual, sofisticada y altamente amorosa, y cuya forma descriptiva ha servido probablemente como arquetipo a la poesía erótico -mística cristiana y musulmana. Y aquí presentamos un ejemplo de algunos versos *del Cantar de los cantares*:

¡Bésame con los besos de tu boca!
¡Porque más embriagantes que el vino
son tus amores!
Suave es el perfume de tus bálsamos...

³⁴² Goytisolo, Juan: "Una heroína de nuestro tiempo" *Quimera* 86(n, d):25.

Tu nombre va manando de aceites aromáticos...

¡Por eso te aman las doncellas!

¡Llévame tras de ti... Partamos!

El rey ya me hizo entrar en sus aposentos,
pero sólo contigo nos pondremos alegres,
pues más que el vino recordaremos tus amores.

¡Y es que con razón eres amado

por toda la gente!³⁴³

Miguel Asín Palacios en su libro *El Islam cristianizado*, afirma que los orígenes de este recurso estilístico tan sensual y poético, no pueden ser que cristianos y neoplatónicos. En este sentido dice:

El origen de este sutil y alambicado recurso literario, que se sirve de términos eróticos profanos para analizar y expresar al vivo las espirituales efusiones del amor divino, es cristiano y neoplatónico al mismo tiempo, pues arranca del Cantar de los cantares³⁴⁴

Sin dudas ningunas, el estado del éxtasis, la impersonalidad, la aniquilación del ego como es el caso del derviche, necesita salir del cuerpo terreno, desasirse de ello para poder unirse con el otro; ese estado inefable, prodigioso y amoroso, no se puede expresarse mediante las palabras, pues, los místicos recurren a las imágenes metafóricas para describir esta sensación de éxtasis o (fanā') en el sufismo. La mayoría de los poemas de los sufíes utilizan el símbolo del vino, la paloma y la embriaguez, así, los

³⁴³ *El Cantar de los cantares de Salomón* (Versión castellana de Alfredo Pérez Alencart, hecha en 2008, a partir de la versión portuguesa de António Salvado, hecha en 1962)
<https://campus.usal.es/gabinete/comunicacion/CantarCantares09>.

³⁴⁴ Miguel, Asín Palacios, *El Islam cristianizado, Estudio del sufismo a través de las obras de Abenarabi de Murcia* (Madrid: Editorial Plutarco.1931, p, 246.

pronombres de mujeres entre otras, Leila, Selma, Loubnā y butayna en la poesía de Ibn Alfarid e Ibn Arabi.

Ibn Arabī en su libro *Intérprete de los deseos*, (ترجمان الاشواق), escrito en 1215, elogia la belleza de una mujer joven llamada Nizam que había conocido en la Meca. En ese libro Ibn Arabí opta por un estilo erótico para expresar su amor ardiente, mas, explica en su introducción que el objetivo de esa poesía es puramente místico: «Me refiero a un conocimiento caballeresco, a iluminaciones divinas, a secretas espirituales».345

IV

Mi saludo es para Salma y los que moran en el vedado;
el saludo es deber del que ama tiernamente como yo.
Nada le cuesta a ella responder saludándonos,
pero nadie puede obligar a las estatuas.

Partió cuando la oscuridad de la noche tenía tendidos sus velos.

Así le hablé de un amor huérfano y desterrado,
al que los deseos han puesto sitio, y persiguen
raudas flechas doquiera se dirija.
Brillaron sus dientes, lució un relámpago,
y no pude saber cuál de los dos rompió la noche.

Ella dijo: ¿Por qué no le basta que esté presente en su corazón
y me contempla sin cesar? ¿Por qué no? ¿Por qué no?³⁴⁶

³⁴⁵ Ernest, W. Carl. Sufismo. Una introducción esencial a la filosofía y la práctica de tradición mística del Islam. Título original: *The Shambhala Guide to sufism*. Traducción de Joan Carles Guix. Barcelona: Ediciones Oniro, S. A. [pp. 271], pág. 170

³⁴⁶ Ibn Arabī: *El Intérprete de los deseos*, (*Turjuman Al-ashwaq*) versión en línea. Poema. IV. <http://www.musulmanesandaluces.org/publicaciones/taryuman/taryuman-3.htm>

La mujer en el sufismo deja de ser ese objeto de satisfacción sexual para el hombre, ella traspasa esa imagen cobrando otra más noble y honrada, es la que se refiere a la manifestación suprema de la belleza y el amor divinos, Ibn Arabí en este sentido dice: «En ti, la belleza llego a su máximo alcance»³⁴⁷

En efecto, para Ibn Arabí, el amor divino se basa en el amor humano, y el amor de la mujer refleja la sombra amorosa del amor divino, pues, que los dos son inseparables, dado que la mujer y el hombre son dos seres creados a la Imagen divina, «está a su imagen, lo cual él le ha tenido anhelo tal como anhela la cosa a sí misma, y ella le ha tenido anhelo tal como anhela la cosa a su origen»³⁴⁸. Ese amor que Ibn Arabí profesa forma parte de lo que el profeta Muhammad elogió probablemente en una tradición profética diciendo: de vuestra vida me encantan el perfume y las mujeres, y he hecho la luz de mis ojos en la oración.³⁴⁹ Ese símbolo del amor heredado del profeta, fue explotado por los sufíes que lo han profesado, porque según ellos, «pertenece a la perfección de los gnósticos, pues es heredado del profeta y del divino amor»³⁵⁰

³⁴⁷ “ تجليات المرأة والأنوثة في الخطاب الصوفي، نموذج ابن عربي، “ فؤاد أعراب

Fouedd, Arab, art. cit., “Manifestaciones de la mujer y la feminidad en el discurso suff”

³⁴⁸ فلسفة التصوف في الشعر الأندلسي: حميدة صالح البلداوي، الدار العربية للموسوعات، الطبعة الأولى، بيروت

Baldaoui, Hamida Salah: *La filosofía del sufismo en la poesía andalusí*, Addar Al Arabía

Lilmawsuaat, Beirut, 1ª ed. 2011, pág. 123.

³⁴⁹ . حبيب إلي من دنياكم : النساء و الطيب و جعلت قرة عيني في الصلاة - 5435

صحيح (انظر حديث رقم : 3124 في صحيح الجامع . حم ن ك هق) عن أنس (تخريج السيوطي

صحيح) انظر حديث رقم : 3124 في صحيح الجامع (تحقيق الألباني

Sahih aljāmia : hadith 'N°3124 Citado por Anas Ibn Mālik .*Sahih Muslim* N°5435.

³⁵⁰ Scattolin, Giuseppe: “La mujer en el misticismo islámico”.

http://www.africafundacion.org/encuentro_islam/Documentos/1995/Encuentro_282

Para Goytisolo, el hecho de refugiarse en las imágenes del amor y la embriaguez en *las virtudes* revela un gran conocimiento en la materia mística musulmana y su interpretación esotérica.

En la alucinación verbal de mis poemas místicos no se transparentaban imágenes de manifiesto carácter profano?, conocía el interprete de los deseos y su manera de transmitir el trance amoroso del poeta en una lengua sutil y enigmática?, había leído la poesía de Ibn al-Farid y los comentarios de sus glosadores?(lvps:92)

Muchos pasajes hacen alusión a esta unión amorosa como es el caso del verso del carmelita copiado integralmente aquí: «Audaz apropiación del Otro en el verso *Amada en el Amado transformada!* (lvps:59); éxtasis, fusión, unión sustancial con el otro, «él es yo? Yo soy ella»(lvps:58),ese otro que anhela a ese encuentro y se convierte en él, en ella, se aniquila ante el ardor del goce extático :«mi espíritu se extravió en él de tal suerte que, sin penetración de un cuerpo en otro, se fundieron los dos íntimamente!».

Para Goytisolo, ese vocabulario sensual y erótico, que había adquirido mediante la lectura intensa de los libros místicos, muestra claramente la progresión de su lenguaje erótico- místico hacia un nuevo terreno enigmático que entronca con el lenguaje de los pájaros místicos. En ese pasaje elogia la importancia de dichos místicos que han nutrido su imaginación literaria:

La indispensable referencia a Ibn Arabí, Ibn Al-Farid, Mawlana y Al Hallax les confundía y alborotaba, la radicalidad de un lenguaje que entroncaba con la embriaguez mística, saliva con vino entremezclados en boca del Amado. (Lvps:88)

Ben Sida lleva consigo el códice del *Elogio del vino* y apunta con el dedo al sibilino verso de Ibn al Farid diversamente parafraseado por sus expositores, uno

dice que el vino cifraría no hay mas Dios que Dios y la saliva de Mohamed profeta de Dios, otro que si mezclas la existencia verdadera (vino) con formas de cosas perecederas, no debes apartarte de Quien amas pues su savia (saliva) emana directamente de aquélla! (Lvps: 151)

Cabe notar otra vez, la importancia y la influencia que ha dejado San Juan de la Cruz sobre su manera de escribir, dado que el contenido de *las virtudes* como su lenguaje, contienen una riqueza expresiva inspirada de *las propiedades del pájaro solitario*.

Javier Escudero Rodríguez a este respecto escribe:

La influencia del *Cántico espiritual* en las virtudes es evidente tanto en el plano del lenguaje como en el del contenido. Goytisolo, al discutir las características formales y significativas de los versos de San Juan, apunta de su obra, su deseo de imitar esa riqueza expresiva, además de propugnar una lectura no reductivista del poema³⁵¹

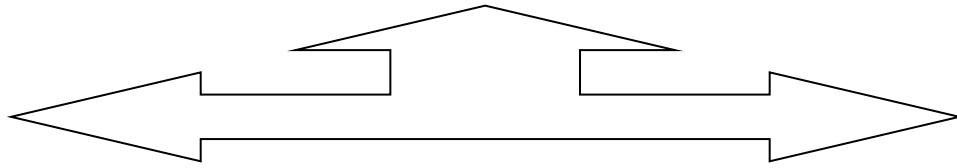
Al combinar la mística cristiana con la musulmana, el escritor saca de ambas el fruto enriquecedor de su lenguaje; ordena las ideas y ideologías dentro de un cuadro erótico que ha dado a sus personajes la ocasión de alcanzar el trance mediante el lenguaje erótico.

Así, mencionamos en estos versos la cualidad de este *ars combinatoria*, que reúne ambas doctrinas místicas en un único árbol cuyas ramas semejantes.

³⁵¹ Javier Escudero Rodríguez, *Eros, Mística y Muerte...* op, cit, p, 101.

En este pasaje de *las virtudes*:

«**En la interior bodega de mi Amado bebí un vino que nos embriagó antes de la creación de la viña** [...] prestos a absolverle in extremis de herejías y crímenes inexistentes, el vino y saliva del Amado!» (Lvps: 163),



San Juan de la Cruz

**En la interior bodega
de mi amado bebí**, y cuando salía,
por toda aquesta vega,
ya cosa no sabía
y el ganado perdí que antes seguía³⁵³.

Ibn Al-farid

Un vino que nos embriagó
antes de la creación
de la viña³⁵²

Asistimos a una fusión interna del lenguaje juanístico, y él de Ibn al-Farid, una unión que permite una penetración, cuerpo a cuerpo dado que la combinación de las metáforas de dos versos del *carmelita* con los dos de Ibn Al-Farid crea un fuego de artificio tan perfecto, que simboliza mediante su mixtura, el perfeccionismo estilístico de Juan Goytisolo.

Los místicos y los sufíes se han servido de la metáfora con el fin de alcanzar el amor divino que orienta el alma hacia la Unión. La mística entonces, es una metáfora cuya posesión carnal hacia lo que no existe

³⁵² Ibn al Farid: *Al-Dīwān*. Beirut: Dār Sādir [1962], 2011, p. 140.

³⁵³ San Juan de la Cruz, *Poesía y prosas...* op, cit, p, 66.

realmente, mas, existe en la imaginación que interpreta ese amor según la morada espiritual del contemplador que recibe la emoción estética y ética. es decir, la palabra inefable y el amor divino que asegura una vida amena con el Amado. Ibn Hazm hablando de los aspectos de ese amor dice:

«Uno de los aspectos del amor es la unión amorosa, que constituye una sublime fortuna, un grado excelso, un alto escalafón, un feliz augurio; más aun: la vida renovada (al-haiá al-muñaddada), la existencia perfecta, la alegría perpetua, una gran misericordia de Dios. Si no fuese porque este mundo es una mansión pasajera, llena de congojas y sinsabores, y el paraíso, en cambio, la sede de la recompensa y el seguro de toda malaventura, todavía diríamos que la unión con el amado es la serenidad imperturbable, el gozo sin tacha que lo empañe ni tristeza que lo enturbie, la perfección de los deseos y el colmo de las esperanzas».³⁵⁴

La mística es la unión amorosa con Dios y el Eros es la energía vital que le incita a crecer, a crear, a unirse y amarse, ambos conceptos: Eros y mística son inseparables porque forman parte de un único tronco y que cada uno de ellos completa al otro.

Goytisolo plantea la posibilidad de que el hombre se sirva de la experiencia erótica no solo para lograr la comunión con Eros sino también para alcanzar el amor divino, la unión con Dios y el conocimiento esencial. Otros críticos, como Manuel Ruiz Lagos, Linda Gould Levine o Alberto Manuel Ruiz Campos, han estudiado también las implicaciones de este tema dentro de las virtudes y coinciden en afirmar que la intención del escritor es la de otorgar a lo erótico un nuevo rol dentro de la experiencia espiritual³⁵⁵

³⁵⁴ Ibn Hazm: *El collar de la paloma*, op. cit., pág. 181.

³⁵⁵ Javier Escudero Rodríguez, *Eros, Mística y Muerte...* op, cit, p, 104

B.LA NOVELA GOYTISOLIANA COMO IMAGEN DE LA CULTURA ÁRABE

1. La visión del mundo árabe

Juan Goytisolo, este hombre de literatura universal, este intelectual considerado según muchos especialistas, como un gran defensor de la causa árabe, como la injusticia, el despotismo y la tiranía de la opinión de algunos europeos que desconocen el mundo árabe y musulmán. Ellos que no cesan de nutrir negativamente el diálogo entre Oriente y Occidente, con estereotipos y prejuicios que dañan a la imagen del árabe, considerándole como un hermano íntimo del diablo. En respuesta a esta visión, Juan Goytisolo presenta la Historia de España como una historia única y riquísima, llenada de convivencia y tolerancia; a este propósito dice:

La cultura española se distingue de las restantes culturas de la actual Europa comunitaria por su occidentalidad matizada. Si su pertenencia al conjunto no ofrece dudas, brinda no obstante una serie de componentes y rasgos, fruto de su pasado histórico, singulares y únicos. La presencia musulmana en nuestro suelo a lo largo de diez siglos³⁵⁶.

Goytisolo critica la manera como los europeos hablan del árabe, de los emigrantes que viven en el suelo europeo; miradas de desprecio y menosprecio hacia esas personas que no tienen ninguna diferencia con los europeos; al fin, son seres humanos, pero considerados por algunos como

³⁵⁶ Juan Goytisolo: *Ensayos escogidos*, México: Tierra Firme, 2007, p. 17.

seres inferiores. *Makbara*, como ya hemos visto, presenta esta imagen clara de un emigrante llamado Tarik que siembra el horror en las calles de París; esta imagen transparente es la verdadera realidad, que, según muchos, describe al emigrante como un ser de horror y terror, ruina y crimen. Este discurso fanático y racista va envenenando su situación, ya miserable y crítica.

Después de la integración de España en la Comunidad Europea, los países desarrollados como Francia, Alemania y otros consideraron a España como un país subdesarrollado a causa de la política cerrada de Franco durante muchos años y de la presencia efectiva de huella árabe, dado que la historia de los árabes en este territorio fue considerada durante mucho tiempo como un punto de inferioridad indeleble. La existencia del árabe en este territorio y su legado cultural empujó a Juan Goytisolo a subrayar majestuosamente esta época cargada de arte, de literatura, de ciencias y convivencia, rarísima en aquella época; este legado cultural e histórico, para el autor, es un tesoro que marca la diferencia entre España y el resto de la Unión Europea.

Digamos bien alto: el complejo de inferioridad acerca del retraso histórico y nuestro pasado árabe ha perdido su razón de ser. En la Europa comunitaria a la que nos hemos incorporado, nuestra diferencia no ha de ser un recordatorio penoso ni causa de frustración; al contrario, la huella musulmana en nuestro suelo, visible en todos sus ámbitos, es expresión de una riqueza y originalidad únicas. Ningún país europeo cuenta con un patrimonio como el legado por Al Ándalus y ello no redundará en mengua de nuestro europeísmo. Somos europeos distintos, europeos en más³⁵⁷.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 19 y 20.

Goytisolo explica que la riqueza de toda cultura depende de las influencias que ha recibido, depende de la convivencia de los seres de diferentes culturas, ellos que han acertado a insertar y vehicular la cultura del respeto. El enfrentamiento dialéctico y espinoso entre Oriente y Occidente no es sino el resultado de una historia mal comprendida por algunos escritores y personas que envenena a veces el ambiente fraternal de las comunidades con prejuicios e ideas falsas que hacen caer fácilmente el castillo construido sobre bases de tolerancia y convivencia, como en la Edad Media en España.

España es la joya brillante de toda la Europa por contener en su territorio una mina de grandes creaciones, sean arquitectónicas o literarias o referentes a un pensamiento filosófico que ha ofrecido a la humanidad durante la Edad Media, época en que casi todo el continente europeo estaba gobernado por la ignorancia y la violencia.

Las grandes creaciones omeyas, almorávides, almohades y nazaríes fruto de los trasvases y corrientes migratorias entre la Península y el actual reino de Marruecos, así como sus ramificaciones magrebíes, subsaharianas y mudéjares, han de ser vistas hoy como paradigma de una visión ecuménica que incluya las nociones de diferencia, anomalía, mezcla y fecundación³⁵⁸.

La imagen del árabe se degradó completamente después de la expulsión de los últimos moriscos de la España musulmana. Durante el Renacimiento, que se consideró como el punto de partida de la Europa cristiana y el punto final de la dominación árabe sobre las ciencias y las culturas, se forjó la idea de una ruptura total con las dos orillas del Mediterráneo como

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 21.

reacción a un conflicto que durará muchos siglos entre el mundo árabe y el occidental.

Esa Europa inventada a finales del siglo XV separó brutalmente las dos orillas del mediterráneo y repudió como ajena la realidad cultural que la alimentó durante la Edad Media. Es hora ya, próximos a entrar en el nuevo milenio, de que reincorporemos dicho patrimonio al lugar que le corresponde: como expresión de occidentalidad distinta, representada por Al-Ándalus en el terreno de la arquitectura, filosofía, ciencia y literatura³⁵⁹.

Después de la expulsión de los últimos moros de la España musulmana, el país vuelve la página de la convivencia y de tolerancia existentes, y abre el libro de la Inquisición y la violencia hacia los que andan a contracorriente, sean musulmanes, judíos o cristianos herejes; San Juan de la Cruz con su misticismo fue encarcelado a causa de esa Inquisición salvaje; todos en el mismo carro. Hay que señalar que la fuerte opresión fue ejercida sobre los moros, es decir, los musulmanes. Esa definición peyorativa se refiere a toda persona árabe cuya religión es el islam, Goytisolo afirma:

El término «moro» se asoció en mí, en fecha temprana, a unas vagas e inquietantes imágenes de violencia y terror. Sería preciso el lapso de veinte años para que, sobreponiéndome a estas estampas impresas entonces, alcanzara a establecer una fecunda relación personal con el mundo árabe en su triple dimensión de espacio, cuerpo y cultura, relación que pronto se tocaría en un eje fundamental de mi vida³⁶⁰.

La definición de «moro» en el DRAE versión electrónica es la siguiente:

³⁵⁹ *Ibid.*

³⁶⁰ Juan Goytisolo: *Coto vedado*, *op. cit.*, p. 74.

Moro, ra (Del lat. *Maurus*). **1.** adj. Natural del África septentrional frontera a España. U. t. c. s. **2.** adj. Pertenciente o relativo a esta parte de África. **3.** adj. Que profesa la religión islámica. U. t. c. s. **4.** adj. Se dice del musulmán que habitó en España desde el siglo VIII hasta el XV. U. t. c. s. **5.** adj. Pertenciente o relativo a la España musulmana de aquel tiempo.

Esta connotación que menosprecia y desdeña a las personas del norte de África, o a los árabes cuya religión es el islam, tiene hoy día otra significación más grave, la que asocia todo el mal del mundo al moro, al musulmán integrista, fundamentalista, terrorista y sexista.

En su artículo «La configuración de lo árabe en Juan Goytisolo: Realidad e imaginario», El Madkouri Maataoui, dice que «este escritor intriga, y bastante, especialmente en el marco de unas relaciones eternamente conflictivas a las que, en los últimos años, han venido a sumarse los medios de comunicación»³⁶¹.

Su conciencia como escritor que defiende a los oprimidos y a los que tienen dificultades por motivos raciales nace de su convicción de que hay ciertamente una falsificación de la historia y de la imagen del moro. «A veces, parece encarnar la tradicional imagen española del abogado del diablo, defensor de las causas perdidas, desenterrador de eventos molestos de una historia incomoda»³⁶². Este escritor antiespañol, antieuropeo y proárabe no cesa de dibujar la verdadera imagen del moro en sus obras, no tarda en desnudar esta visión que el europeo tiene de este ser humano.

³⁶¹ Madkouri Maataoui: «*La configuración de lo árabe en Juan Goytisolo: Realidad e imaginario*», en Manuel Ruiz Lagos (coord.): *Un círculo de relectores: jornadas sobre Juan Goytisolo*, op. cit., p. 17.

³⁶² *Ibid.*

Algunas obras como *Reivindicación del conde don Julián*, *Makbara* (1980), *Coto vedado* (1985) y *En los reinos de Taifa* (1986), *De la Ceca a la Meca* (1997) y otras como *La cuarentena* y *Las virtudes del pájaro solitario* tienen una focalización total sobre temas árabes y musulmanes, cuyo interés fascina a Goytisolo, unas veces, muestra este legado histórico tan brillante y, otras, critica la postura política y sociológica de algunos países arábigo-musulmanes.

«Defiendo el mundo islámico, pero también lo critico. El problema es que un extranjero como yo puede criticar, pero nunca atacar una cultura ajena. Yo he defendido a Salman Rushdie en Teherán y con argumentos»³⁶³. Y, continúa diciendo: «Sin embargo, el islam es una realidad muy heterogénea extendida por numerosos países que tienen poco en común, y muy mal percibida en Occidente. Por ejemplo, Occidente defiende a Arabia Saudí. Una vergüenza, porque el problema mayor del mundo árabe no es Israel, sino Arabia Saudí»³⁶⁴.

Este interés exagerado, según algunos críticos, es el fruto de un gran contacto directo con este mundo por el cual Goytisolo se inspira y suspira. Como ya hemos señalado al principio de este trabajo, Goytisolo, al descubrir la obra de Américo Castro, ha cambiado totalmente su visión del tercer mundo, al que pertenece la mayoría de los países árabes. En su artículo titulado «El mundo arábigo musulmán», Inger Enkvist dice:

³⁶³ José María Fajardo: «Entrevista con Juan Goytisolo», *El Mundo*, 26 de junio de 1997, pág. 54. Citado en la tesis de Fawzi Shafik El Sharkawi: *La visión del mundo árabe en la narrativa de Juan Goytisolo*, Universidad de Murcia, 2004, p. 230.

³⁶⁴ *Ibid.*

Cuando Goytisolo llega a conocer la obra histórica de Américo Castro, quien afirma que España ha silenciado su herencia musulmana, Goytisolo encuentra un soporte ideológico a lo que empieza como una inclinación personal³⁶⁵.

Otro pensamiento que también ha influido sobre el pensamiento y la ideología de Goytisolo es el del analista y escritor Edward Said, con su libro famoso *Orientalismo* (1978), esta tesis acerca al lector la manera por la cual Occidente, representado por los ingleses y franceses, intenta dominar y hacerse con la riqueza de los países árabes. Para esclarecer esta idea Said muestra que el árabe es víctima de prejuicios fundados por orientalistas pagados para reescribir la historia al gusto de los políticos y devorados por su duplicidad. Algunos de ellos han mantenido una distancia, como es el caso de Lane en Egipto y Burton en Arabia.

La segunda fuente importante en el pensamiento de Goytisolo es *Orientalismo* de 1978 de Edward Said. Este acusa a los estudiosos occidentales del Oriente de estar en connivencia con las fuerzas imperialistas, o, al menos, de permitirles a estas de utilizar sus resultados³⁶⁶.

El mundo occidental lanza sus flechas sobre las heridas ya existentes, en el cuerpo del mundo musulmán, avanza prejuicios y estereotipos sobre el árabe, considerándole como una criatura salvaje, cruel, bárbara, que vive en la oscuridad total, según algunos. Estos estereotipos corregidos por Edward Said se centran sobre la manera de pensar y reflexionar de algunos occidentales cuando se habla del mundo musulmán. Goytisolo, para desenmascarar esta predominancia de prejuicios y esta realidad amarga en que viven los musulmanes, efectuaba viajes por los países árabes como

³⁶⁵ Inger Enkvist y Angel Sahuquillo: *Los múltiples yos de Juan Goytisolo...*, op. cit., p. 138.

³⁶⁶ *Ibid.*

Marruecos, Egipto, Argelia y otros países musulmanes como Turquía e Irán.

Este contacto directo con los musulmanes en estos países le ha permitido negar estas opiniones negativas sobre una civilización tan atractiva por su diversidad y su fraternidad. De hecho, las ventajas de estos viajes y estas experiencias se resumen en denegar la imagen del modelo occidental, basado, en el negativismo.

Agradecemos a Américo Castro su «irreverencia», el que en lugar de postrarse ante el mito aborígen y rendirle idolátrica adoración, hayan ayudado eficazmente a despejar la espesa nube de tinta con la que los enojados calamares pretendían escurrir el bulto, cubriéndonos, al mismo tiempo, los ojos. El lector honesto debe reconocer hoy que su obra significa una auténtica revolución en el campo de nuestra historiografía: una revolución que no se detiene y continuamente revisa y somete a crítica sus propios planteamientos³⁶⁷.

Lo que se puede constatar es que Goytisolo defiende la causa árabe con subjetividad y amor, dado que vive con ellos y conoce muy bien su cultura, su religión y su manera de pensar y actuar. Goytisolo muestra un gran interés por la materia intercultural árabe según muchos críticos. En opinión de López-Baralt, Juan Goytisolo no logra sino consolidar el mito occidental sobre los orientales. Aunque podemos entender las motivaciones ulteriores del libro, es cierto que mantiene una serie de ideas preconcebidas («idées reçues» las llamaría Said³⁶⁸).

³⁶⁷ Juan Goytisolo: *Disidencias*, op. cit., p. 146.

³⁶⁸ Carmen Sotomayor : *Una lectura orientalista de Juan Goytisolo...* op,cit,p,158.

1.1. Marginación y visión negativa del mundo árabe-musulmán

Los occidentales tienen mucho miedo de un fenómeno que preocupa el mundo entero, incluso, a los países árabes; este peligro falsamente llamado peligro islámico, fanatismo religioso, salafismo radical o yihad en tierras de los infieles se ha organizado en muchos grupos terroristas, entre otros, Al Qaeda, talibanes, Boko Haram... y, actualmente, se habla de DAIX la organización del Estado Islámico de Irak y el Levante. Estos grupos fanáticos tienen como objetivo someter a la población musulmana y gobernarla con el terror y una opresión salvaje; sin olvidar también sus objetivos de declarar la guerra santa en nombre del islam y los musulmanes contra los occidentales. Pero ¿qué piensa el occidental del islam y los musulmanes? Goytisolo declara:

La amenaza árabe primero y otomano después aglutinó a los nacientes estados europeos infundiéndoles la conciencia de su identidad, de pertenecer a un espacio común, de compartir los mismos valores. Independientemente del hecho de la derrota final de los españoles musulmanes de Al Ándalus y la posterior decadencia de la Sublime Puerta³⁶⁹.

Esta unión de estos Estados europeos desempeña hoy una fuerza dominadora, que maneja el destino de muchos países pobres, subdesarrollados siguiendo en ellos esta política colonial de aquella ocupación que saquea la libertad y la economía de estos países que siguen siendo dependientes de Occidente, aunque sean independientes

³⁶⁹ Juan Goytisolo: *Pájaro que ensucia su propio nido*, op. cit., p. 155.

oficialmente. La mayoría de estos países son árabes cuya religión es el Islam.

Es verdad que hoy en día la sociedad occidental no establece diferencia entre un árabe y un musulmán, un moro o un meteco; esta imagen del árabe, y sobre todo el norteafricano, está acompañada de un sentimiento de horror, de miedo; los medios de comunicación participan a esta tragedia social, presentando a los grupos terroristas como árabes musulmanes que combaten en nombre del islam los infieles. De hecho, hay que presentarlos como extremistas o fanáticos herejes, y decir que la mayoría de los musulmanes rechazan y repudian esos actos barbaros. Cabe señalar que estos grupos han causado muchas más víctimas entre los musulmanes que entre los occidentales.

La degradación de la imagen del musulmán y del islam no ha cesado de hundirse en el abismo, hasta llegar a este punto de no retorno. En este sentido, Goytisolo afirma que «reducir el islam a una ideología y arma política para movilizar a las masas lo adultera y empobrece en la medida en que la priva de su dimensión filosófica y cultural, su experiencia mística, su legado artístico y literario»³⁷⁰. El islam también, sigue explicando Goytisolo, es todo el legado artístico, filosófico, literario y místico con figuras tan destacadas en diversas ciencias como es el caso de Avicena, Razi, Ibn Ruchd, Ibn Arabí, Al Ghazāli...

En su libro *De la Ceca a la Meca*, Goytisolo va al encuentro de esta cultura islámica, que lo apasiona y lo acciona para defenderla de los

³⁷⁰ Juan Goytisolo: *De la Ceca a la Meca*, Madrid: Alfaguara, 1997, p. 24.

estereotipos y prejuicios. El autor nos presenta una reflexión profunda y ancha del mundo musulmán y de su religión, intenta corregir ideas, muestra verdad implícita y clarifica los conceptos de una doctrina antirracista. La imagen que tiene Occidental del meteco o el moro es una mera reacción a algunos discursos racistas que alimenten el odio hacia estos emigrantes.

Occidente tiene una idea falsa del islam, juzga esta doctrina a través de la presencia de los primeros obreros *muhaxires*, es decir, emigrantes que han abrazado el territorio europeo para trabajar. En efecto, lo que no entiende el occidental es que la mayoría de estos emigrantes no son la verdadera imagen del islam, a causa de la ignorancia, del analfabetismo y el desconocimiento de los conceptos del islam; ellos se basan en la cultura popular de las patrias madres para comunicarse entre sí. En ningún caso podrán representar el cuadro tan brillante del islam como cultura tolerante y respetuosa del otro. Como consecuencia de esta emigración masiva, el occidental maltrata a estas personas considerándolas salvajes, bárbaros e ignorantes; pero nunca muestra una voluntad de comprender lo que ocurre fuera, en estos países musulmanes, se contenta majestuosamente con lo que posee como imágenes chocantes de una cultura sucia y menospreciada. Goytisolo declara:

Abrevia también, de forma condensada, la fantasmagórica occidental sobre el islam y los árabes: extraño, opaco, sordo —en virtud de su condición de desorejado— al discurso lógico y «racional» de los europeos, se expresa para colmo en un idioma incomprensible para éstos. A diferencia del héroe desdoblado de Don Julián, no es una mera concreción de la fantasía hispanocristiana, sino un personaje simbiótico, configurado por la mirada hostil y reprobatoria del prójimo

con quien se cruza: espantajo por antonomasia, a la vez invisible..., y amenazador³⁷¹.

El meteco, entonces, lleva con él las lástimas del pasado, las heridas que lo han transformado en una persona ingrata, hermano del diablo. Luce López Baralt, en este sentido, declara que «el meteco es, entonces, un personaje que sintetiza y que potencia la visión negativa que el occidental se ha formado durante siglos del oriental: tal un espantajo repulsivo que amenaza «invadirnos» y que se mantiene irreductible e incomprensible sordo y mudo»³⁷².

Como ya lo hemos señalado al analizar *Makbara*, el emigrante sucio, el que ha sembrado el horror en la ciudad burguesa de París, atrae las miradas indignas y desdeñosas a causa de su aspecto arruinado y miserable. Se comprende muy bien en *Makbara* que el que vive con las ratas encarna el emigrante que simboliza a Oriente y el ángel caído del paraíso encarna a Occidente. Ambos polos entran en una relación dialéctica que va provocando la ruina en todas las fases del encuentro. Cabe poner de relieve también que el emigrante con su sexo participa negativamente en esta imagen ligada y asociada al pensamiento árabe. Este punto fue abordado por Américo Castro y Edward Said como símbolo asociado a Oriente. López Baralt declara que:

El sexo, que tanto Edward Said como Américo Castro se quejan de que se asocia en demasía a Oriente, es en *Makbara* (muy de acuerdo con el mito antiárabe) estandarte distintivo del paria. El moro está dotado, como recordaremos, de un

³⁷¹ Juan Goytisolo: *Reivindicación del Conde Don Julián*, Barcelona: Mondadori, 1970, p. 43.

³⁷² Luce López Baralt: *Las huellas del islam en la literatura española...*, *op. cit.*, pp. 203 y 204.

sexo monstruoso que no deja de atraer a ese personaje enfermizo que es el Ángel, pero que siempre causó sufrimiento a su dueño³⁷³.

Las imágenes del árabe, resumidas en la miseria, sexo, ruina e ignorancia, no son el aspecto real de la religión islámica que propaga la ciencia y el amor y rechaza la ignorancia y la propagación del dolor. Goytisolo vehicula un mensaje significativo de la pluralidad y la diversidad étnica bajo la bandera del islam universal. Goytisolo opina que «un último elemento favoreció asimismo el credo del Profeta frente a los elementos catequizadores de los europeos; la pluralidad étnica del modelo islámico, su mayor permeabilidad a las restantes culturas»³⁷⁴.

Carmen Sotomayor escribe que la marginación del individuo es otro aspecto a tener en cuenta en un análisis de la dialéctica entre Goytisolo y el mundo islámico; esta imagen estereotipada del negro, del moro, del berberisco, meteco, del africano forma parte de una estrategia fascista y racista cuya raíz ideológica es el fruto de una relación dialéctica antigua, que persiste y prolonga el conflicto hasta hoy en día. Goytisolo denuncia los comportamientos de los españoles y de los occidentales en general cuando se trata de los derechos de la minoría emigrante. El-Madkouri Maataoui escribe:

No obstante, Goytisolo no percibe, como Samuel Huntington, que occidente y el Islam fueran irreconciliables: «Occidente e Islam no son pues hoy los términos de una vieja disyuntiva, sino dos respuestas posibles y en cierto modo convergentes al

³⁷³ *Ibid.*, p. 205.

³⁷⁴ Mohamed el-Madkouri Maataoui: «La configuración de lo árabe en Juan Goytisolo: Realidad e imaginario», en Manuel Ruiz Lagos (coord.): *Un círculo de electores: jornadas sobre Juan Goytisolo, op.cit.*, p. 18.

desafío que suscita ese “progreso” allanador de civilizaciones y culturas que, como un Leviatán, apunta en nuestro horizonte cotidiano»³⁷⁵.

La visión negativa del mundo árabe queda siempre tan presente en la cotidianidad occidental, dado que la reconciliación con el legado histórico molesta mucho; no se puede admitir que un árabe norteafricano que atraviesa el Mediterráneo en secreto como ladrón, escapándose de la pobreza sobre el lomo de la muerte, pueda ser persona digna. Occidente hoy en día asiste y asistirá a una invasión de otro modo, invasión de los moros que buscan el paraíso ilusorio, invasión que viene también de la otra orilla tal como aquella de 711.

1.2. Oriente frente a Occidente, confrontación y relación dialéctica

Conflicto ideológico, religioso y sociológico, relación dialéctica y patética; lo que se puede decir a propósito de los puntos comunes que unen Occidente y Oriente hoy en día es prácticamente un resultado vacío.

Esta imagen conflictiva fue abordada por Goytisoló, primero en sus obras *Reivindicación del conde don Julián* y *Juan sin tierra* y luego en *Makbara*; a este propósito, El Sharkawy Fawzi Shafik afirma en su tesis titulada *La visión del mundo árabe en la narrativa de Juan Goytisoló* que:

La imagen que nos muestra Goytisoló en sus obras *Reivindicación del conde don Julián* y *Juan sin tierra* es de un oriente provocativo, erótico y sensual para los

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 19.

hombres occidentales, que viaja allí buscando aventuras con las que liberarse de su moral puritana de las restricciones de la sociedad de consumo³⁷⁶.

En *Makbara*, esta imagen conflictiva se intensifica mediante el personaje Tarik, que encarna al árabe que había conquistado por primera vez el territorio ibérico; también, alude de manera simbólica al amado que conquistó el corazón del ángel, símbolo de la luz, del progreso, de la civilización y del hombre occidental poderoso y hermoso. Este retrato de un ángel virtuoso es la antítesis de un árabe sucio, ofensor y agresor de la belleza del ángel. Luce López Baralt dice que:

Makbara intensifica las divisiones tradicionales entre Oriente y Occidente y las hace más evidentes y más firmes. la encarnación del árabe sensual, negativo y esperpéntico es tan estremecedora —y tan literariamente hablando— que parece habérselo salido de las manos a su autor, que admite no estar seguro de haber logrado combatir efectivamente el mito árabe³⁷⁷.

Este mito se nutre de las relaciones conflictivas en el pasado y sigue desarrollándose negativamente dentro de la cultura arábigo-musulmana a través de generaciones y siglos. Goytisolo, para romper este mito negativo, intenta presentar dos doctrinas religiosas opuestas, refiriéndose al misticismo y al sufismo; la probable influencia de los pájaros sufíes sobre el pájaro de San Juan de la Cruz, como ya hemos analizado antes en *Las virtudes*. Esta aproximación religiosa abre un diálogo serio entre el islam y el cristianismo, Oriente y Occidente, para restablecer la confianza ya perdida, mejor dicho, destruida a causa de estereotipos y prejuicios malditos. Cabe señalar también que la mencionada oposición entre el

³⁷⁶ El Sharkawy Fawzi Shafik: *La visión del mundo árabe en la narrativa de Juan Goytisolo*, Universidad de Murcia. Departamento de Literatura Española, 2001, pp. 247-248.

³⁷⁷ Luce López Baralt: *Huellas del Islam en la literatura española...*, *op. cit.*, p. 205.

maestro de *La comedia*, Dante, e Ibn Arabí a propósito de la clemencia nutre esta ideología de islamización e influencias sufridas probablemente gracias a un intercambio cultural. La creación literaria de Goytisolo se inscribe en este cuadro de combatir el mito antiárabe:

Pero este componente mitopoiético [se refiere a la posible creación de nuevos mitos artísticos que combaten los mitos negativos de nuestra percepción «occidental» de Oriente], si quiere desempeñar un papel desalienador, debe evitar una polarización irreductible de los términos de la contradicción. En caso contrario, corre el riesgo de consolidarla aun en forma invertida..., una trampa que yo no sé si he logrado sortear siempre con éxito³⁷⁸.

Consciente de la inextricable tarea de acercar dos culturas, tan diferentes y tan opuestas sobre muchos planos filosóficos y sociológicos. La mejor manera de combatir este mito negro es el diálogo serio y el respeto mutuo.

En *Makbara*, en el capítulo titulado «Dar Debbagh», Goytisolo dibuja una imagen viva de que lo es el mundo árabe para los turistas, un lugar cuyo olor abominable, miseria en todos los ángulos de la tetería; el espectáculo es exótico, simpático de descubrir, pero por algunos minutos solamente, porque el olor de ese Oriente es muy fuerte e insoportable. Esta imagen está descrita en este fragmento de *Makbara*:

Sombreros de paja, gafas oscuras, narices protegidas con hojas de papel de fumar o inquietantes caballetes de plástico: con vago aspecto de extraterrestres o heridas recién dados de alta del hospital: absortos en la contemplación de los réprobos sujetos a aquella vivida ilustración del minucioso, geométrico delirio de Dante. (*Mak*: 59).

³⁷⁸ Juan Goytisolo: «Miradas al arabismo español», *op. cit.*, pp. 195-196.

Esta visión que dibuja la realidad falsa de Oriente no es sino el resultado de una mala interpretación de su historia, dado que la mayoría de las huellas escritas de los árabes de la España musulmana fueron destruidas por la Inquisición; no habían hecho diferencia entre el enemigo, llamado el moro y su patrimonio que la Inquisición no tuvo ningún interés de guardar por falta de interés cultural o, simplemente, por ignorancia del contenido que exigía una traducción para interpretarlo; las ciencias de los árabes se consideraban por los nuevos cristianos como ciencias negras o inútiles que merecían el fuego. Quemar este patrimonio tan rico y diverso es una pérdida de fuentes literarias y científicas, que puede iluminar el camino del investigador sobre la verdadera historia de la España musulmana. La España de Al Ándalus.

Noam Chomsky opina a este respecto:

En 1492, la caída de Granada, que puso fin a ocho siglos de soberanía musulmana, permitió a la Inquisición española ampliar su bárbaro dominio. Los conquistadores destruyeron libros y manuscritos inestimables, riquísimos testimonios del saber clásico, y destruyeron la civilización que había florecido bajo el dominio musulmán, mucho más tolerante y más culta. El camino quedó allanado para el declive de España, y también para el racismo y la brutalidad de la conquista del mundo³⁷⁹.

Goytisolo declara que la interpretación de nuestro pasado histórico no se ajusta, como hoy sabemos, a la verdad de los hechos. Como ha señalado con pertinencia A. Castro, Mohammed Madkouri afirma que: «lejos de crearse una imagen visionaria de la historia asegurándose su propia ficción sobre este periodo, Juan Goytisolo, siguiendo a Américo Castro, lucha

³⁷⁹ Noam Chomsky: *Año 501: La conquista continúa*, Madrid: Libertarias y Prodhufi, 1993, p. 12.

contra la reducción del pasado común a episodios disyuntivos y aboga por aquellas experiencias de convivencia y tolerancia entre las dos culturas»³⁸⁰.

En efecto, lo que ha empujado a Goytisolo a adoptar la causa árabe se resume en el rechazo del método de interpretación tradicional de la historia, contaminado y pervertido por intolerancias y prejuicios. Goytisolo reprocha a los españoles, a los occidentales en general, esta relectura anárquica del patrimonio árabe; por esta razón, reivindica un restablecimiento de la verdadera historia basándose en estudios serios y objetivos.

El Madkouri Maataoui afirma en su artículo que Goytisolo valora el estudio historiográfico de Américo Castro y funda su visión en las siguientes proposiciones³⁸¹:

- Su oposición a la historiografía tradicional española basada esta en la defensa de la «occidentalidad romano-visigoda de España» y en las «exaltaciones patrióticas, complejos de inferioridad, antipatías hacia el islam y los judíos» (Goytisolo, 1992: 174).
- El uso de varios puntos de vista para acercarse a la historia, en contra de lo que Goytisolo califica de «certeza del canon, latino-eclesiástico».
- Su «despecialización» que contribuyó al inicio de un nuevo punto de vista de la historia distinto tanto al de los arabistas como al de los romanistas.
- «El cambio de rumbo» emprendido por este historiador para una revisión profana de la historia de España.

³⁸⁰ Mohamed el-Madkouri Maataoui: «La configuración de lo árabe en Juan Goytisolo: Realidad e imaginario», *op. cit.*, p. 22.

³⁸¹ *Ibid.*, pp. 22-23.

- «El enfrentamiento con el inmenso aluvión de tópicos acumulados en los libros de historia y manuales al uso» (Goytisoló, 1992: 174).
- El haber «construido su obra al margen o en oposición a los valores hipnóticos de la comunidad» (Goytisoló, 1992: 175).
- El haber «ayudado eficazmente a despejar la espesa nube de tinta con la que los enojados calamares pretendían escurrir el bulto, cubriéndose, al mismo tiempo, los ojos». (Goytisoló, 1992: 178).
- Y finalmente porque su «obra significa una auténtica revolución en el campo de nuestra historiografía». (Goytisoló, 1992: 178).

Entre Oriente y Occidente, la relación se degrada, se descompone tomando dimensiones muy altas de racismo y xenofobia hacia al moro y su religión, que sufren y sufrirán esta carga ya heredada de los siglos pasados.

1.3. Xemaá el Fná como modelo del pluriculturalismo goytisoliano

La plaza histórica de Xemaá el Fná en Marrakech fue declarada patrimonio universal de la humanidad por su historia riquísima a través del papel que había desempeñado como lugar de diversas funciones y como plaza donde se agrupan los soldados antes de partir en guerra contra las tribus rebeldes; se consideró también como un núcleo muy importante de comercio en la época de los almorávides (1070), los que habían hecho las primeras fundaciones de este momento indeleble. Cabe señalar que la ciudad de Marrakech fue fundada por los almorávides en 1062 y fue la

capital del imperio islámico que había gobernado en la península durante algunas décadas (1090-1048).

Goytisolo, al escoger a esta plaza como escenario de su novela *Makbara*, sabe muy bien que disfruta de los ingredientes de una plaza medieval, ruidosa, pero amorosa, de tal manera que es amada por los turistas y siempre animada por los artistas. Entre cuentacuentos, las campanas de los vendedores de agua conocidos por el sombrero y el traje tradicional medieval, se observan también algunos vendedores de marroquinería o de plantas medicinales tradicionales y pociones afrodisíacas originarios generalmente del Sahara; mujeres con aspecto de brujas o hechiceras ofrecen sus servicios milagrosos por un billete, pero en realidad son un refugio de esperanza para la gente desesperada.

Por otro lado, se ven claramente los grupos de música cuyo ruido se mezcla con el polvo y el humo de las brochetas formándose un eco tumultuoso y generándose una sensación viva. Al anochecer la plaza se llena con los turistas del mundo entero como símbolo de convivencia única y romántica, es la plaza que libera su magia y su encanto nocturno.

Este aspecto de mestizaje es un factor provocador de una cultura diversa que se nutre de los encuentros en la plaza.

Juan Goytisolo, afirma:

La lección de la historia es bien clara: la cultura se forja y fortifica a través del contacto con diferentes grupos humanos; desmedra y se asfixia en el ensimamiento y corazón. Hace bastante años llegué a una conclusión que no me canso de repetir:

una cultura es a fin de cuentas la suma total de las influencias exteriores que ha recibido³⁸².

Goytisolo, con este mensaje universal, propaga lo que el Corán y el mensajero han detallado en algunos versos que estipulan que Dios nos ha creado de diferentes razas y naciones, con el objetivo de trabar amistades y relaciones entre sí, más lejos de las creencias, ideologías y culturas. El discurso coránico es tan transparente y explícito que permite al meditador desenmascarar la realidad del islam que está mal interpretada actualmente. Aquí el mensaje coránico:

يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۗ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتَقَاهُمْ ۗ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ

¡Hombres! Os hemos creado de un varón y de una hembra y hemos hecho de vosotros pueblos y tribus, para que os conozcáis unos a otros. Para Dios, el más noble de entre vosotros es el que más le teme. Dios es omnisciente, está bien informado. (Corán, 49: 13).

Un mensaje de amor, de convivencia, de respeto y de tolerancia, que nos enseña como se puede vivir en la pura diferencia, este es el emblema de este islam que reúne al judío, al cristiano y al musulmán en un solo cuerpo único, que es la universalidad del ser humano.

Goytisolo, escogiendo esta plaza universal, conoce de antemano su deber de vehicular a través de la plaza popular un mensaje lleno de convivencias y respeto hacia la cultura del otro. En este sentido, Goytisolo afirma:

El mercado, la plaza, el espacio público, constituían el lugar ideal de su germinación festiva. Los discursos se entremezclaban, las leyendas se vivían. Lo sagrado era objeto de burla sin cesar de ser sagrado, las parodias mas acidas se

³⁸² Juan Goytisolo: *El bosque de las letras*, Madrid: Alfaguara, 1995, p. 159.

compaginaban con la liturgia, el cuento bien hilvanado dejaba al auditorio suspenso. La risa precedía a la plegaria y esta premiaba al juglar o feriante en el momento de pasar el platillo³⁸³.

Este pluriculturalismo de la plaza es símbolo de lo que el mundo debería ser, mundo que tiene la posibilidad de restablecer una relación tolerante y solidaria entre los diferentes grupos culturales.

José María Izquierdo afirma que, «memoria, mestizaje cultural y acción comunicativa basada en el diálogo y cuya mejor explicación nos la dará Juan Goytisolo en la descripción de la plaza de Xemaá el Fná en Marrakech, de la que ya hablara Elias Canetti en su *Die Stimmen von Marrakesch*, tomando como punto de partida la teoría del dialogismo en forma del antiautoritarismo carnalesco que Bajtín presentara en su obra sobre Rabelais»³⁸⁴.

El espacio de Xemaá el Fná, que reúne turistas de muchos países, ofrece un cuadro exótico y de convivencia de lo que es la cultura árabe en sus dimensiones, psicológicas, sociológicas y políticas; la plaza es un símbolo de una unión amorosa entre un pueblo acogedor, respetuoso, y otro enamorado hasta el éxtasis de un paisaje tan exótico y magnífico. Goytisolo en su lectura del espacio Xemaá el Fná dibuja la plaza con las siguientes descripciones:

[...]ágora, representación teatral, punto de convergencia: espacio abierto y plural, vasto ejido de ideas Campesinos, pastores, áscaris, comerciantes, chalanes venidos

³⁸³ Juan Goytisolo: *De la Ceca a la Meca*, *op. cit.*, p. 269.

³⁸⁴ José María Izquierdo: «“Negativismo crítico” versus “pensamiento único” en la obra de Juan Goytisolo», en Manuel Ruiz Lagos (coord.): *Un círculo de relectores: jornadas sobre Juan Goytisolo*, *op. cit.*, p. 120.

de las centrales de autocares, estaciones de taxis, paradas de coches de alquiler somnolientos: amalgamados en una masa ociosa, absortos en la contemplación del ajetreo cotidiano, acogidos a la licencia y desenfado del ámbito, en continuo, veleidoso movimiento: contacto inmediato entre desconocidos, olvido de las coacciones sociales, identificación en la plegaria y la risa. Suspensión temporal de jerarquías, gozosa igualdad de los cuerpos³⁸⁵.

Es obvio que Goytisoló se considera como un predicador del interculturalismo, porque ofrece a los diversos pueblos la ocasión de caminar juntos en la diferencia, y de cambiar las espinas del prejuicio por el rocío de las rosadas flores.

Este multiculturalismo goytisoliano es la garantía de un espectáculo cultural permanente.

Peritos en el arte de una semiología espontánea, los trajinantes descifran deseos e impulsos mediante la lectura al trasluz de sus prendas entre albornoces, haiques, chilabas, tejanos procedentes de Corea y Hong Kong, camisetas con reclamos de Yale, California, Harvard, New York University³⁸⁶.

La plaza de Xemaá el Fná en Marrakech es el escenario ideal de una representación teatral, donde encuentra el narrador la suspensión temporal de jerarquías y una colectividad fraterna que ignora el asilo, el ghetto, la marginación; Goytisoló maneja los paisajes urbanos de la plaza con el propósito de criticar la deshumanización del mundo occidental industrializado.

³⁸⁵ Juan Goytisoló: *Lectura del espacio en Xemaá el Fná*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1996, p. 5.

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 12.

Conclusiones

Nuestra indagación estriba en tres ejes principales o, mejor dicho, tres hipótesis fundamentales:

1. Las investigaciones hechas por los críticos de la obra goytisoliana sobre *Makbara*, *Las virtudes del pájaro solitario* y *La cuarentena* sugieren que las tres obras son el resultado de una influencia cultural árabe, por un lado, y, por otro, son el fruto de un contacto directo con las obras orientales, donde confluyen las investigaciones de los orientalistas occidentales, como es el caso por ejemplo de Miguel Asín Palacios, Massignon, Corbin y los trabajos serios y aportadores de Luce López Baralt en este tema, que es la influencia cultural árabe sobre la literatura española, sobre todo sus libros: *Las huellas del islam en la literatura española de Juan Ruíz a Juan Goytisolo* y *San Juan de la Cruz y el islam*. Acercando ambas culturas a través la presencia de algunos autores, las tres obras estriban en la intertextualidad e la interculturalidad.

2. La presencia de San Juan de la Cruz en *Las virtudes del pájaro solitario* es un verdadero homenaje a este místico carmelita. Goytisolo al resucitar *Las propiedades del pájaro solitario* de San Juan de la Cruz, arroja luz sobre esa experiencia literaria y espiritual del místico y la pone en contacto directo con la mística de los sufíes musulmanes de la Edad Media, como es el caso de Ibn Arabí e Ibn al Farid.

En *La cuarentena* descubrimos a un Juan Goytisolo sufí, un Juan en delirantes visiones místicas, que se inspiran en el modelo de Ibn Arabí en su libro famoso *Al Futūḥāt al makkiyya*, donde explica entre otros temas la cosmología, la ciencia de las letras y la tradición islámica; lo que es llamado el *barzaj* o el mundo intermedio, tema de la escatología inspirada en el *Libro de la escala de Mahoma* y revisitado probablemente por Dante en su *Comedia*.

El ojo de la imaginación de Ibn Arabí ha influido sobre el pensamiento y la visión de Goytisolo literariamente, hasta el punto de adoptar globalmente este concepto en su obra *La cuarentena*.

Querriamos centrarnos sobre la influencia y la confluencia; la intertextualidad e interculturalidad en las obras de ambos autores: San Juan de la Cruz e Ibn Arabí. El primero en el *Cántico espiritual* y el segundo en *Las iluminaciones de la Meca*.

Poner de relieve ese encuentro intercultural de ambas doctrinas en *Las virtudes del pájaro solitario* nos empuja a reflexionar y a marcar la existencia de otros pájaros pertenecientes al pensamiento sufí y con un apoyo histórico resumido en la realidad coránica.

3. El tercer punto se refiere a la visión de Goytisolo hacia el mundo árabe. Se alude a su malestar y a la visión estereotipada que tiene el occidental de la presencia del moro en el territorio europeo. Se marca el punto de vista de Juan Goytisolo y su defensa de la cultura árabe, que es un factor primordial y garantizador de un mestizaje intercultural riquísimo. Estas hipótesis han sido analizadas y verificadas a lo largo de la cuarta parte de este trabajo que constituye nuestra investigación.

Son muy conocidas en Goytisolo su facultad y cualidad de gran lector e intelectual que devora los libros, unas veces inspirándose en sus eminentes escritores, y otras veces aspirando a realizar una combinación que permita la relectura de estas obras de valor tan majestuoso; a este propósito declara:

Yo, en cuanto lector, he sido forjado por docenas y docenas de autores cuyas novelas o poemas, rebeldes a experiencias literarias anteriores, me obligaban a enzarzarme con ellos en un cuidadoso y singular cuerpo a cuerpo. Ese temple de lector nuevo, originado por textos de la enjundia del *Libro del buen amor*, *La Celestina*, *La lozana andaluza*, *El Quijote*, *Cántico espiritual* y *Soledades*, ha sido determinante en la elaboración de mi propia escritura³⁸⁷.

Makbara, escrita en el ágora del *Libro de buen amor*; está involucrada en el juego carnavalesco que vertebra el libro del Arcipreste de Hita. El uso de un lenguaje mezclado, exótico y extranjero, un lenguaje quebrado cuya estrategia subversiva es otorgar la victoria lingüística en el campo de la escritura a la lengua árabe. Lengua que Goytisolo pone en escena al lado de otras para complicar la tarea asimiladora del lector. Este juego lingüístico semejante al del Arcipreste fustiga y hace explotar el campo semántico de *Makbara*.

La interculturalidad en *Makbara* hace dialogar dos civilizaciones, la primera occidental y la segunda oriental sobre los temas de la emigración, la discriminación, el racismo y los problemas sociales, a través de dos personajes claves en la trama novelística: el ángel y el moro. Los dos pertenecen a dos culturas y mundos diferentes; simbolizan dos visiones e

³⁸⁷ Juan Goytisolo, *Ensayos escogidos*, op. cit., p. 255.

ideologías tan chocantes que se confrontan dentro de la novela lingüística e ideológicamente.

Esta relación intercultural es la que vertebra el discurso, desde el principio hasta el final, porque *Makbara* no tiene ni punto de partida ni de llegada. Es una lectura en palimpsesto. La riqueza árabe que abarca esta obra es impresionante visto el vocabulario ya usado perteneciente al campo lingüístico de la lengua árabe clásica y dialectal. Es una mina intertextual de gran importancia cultural.

Durante este viaje de aventura literaria, mudéjar y rupturista, Goytisolo se convierte en el viajero solitario que atravesó un largo camino, penoso y espinoso, en busca de una unión esperada y deseada con la escritura. Del cementerio de *Makbara*, pasando por las aves de *Las virtudes del pájaro solitario*, hasta llegar al mundo intermediario de *La cuarentena*, cruza el mundo de la escatología arabiense y dantesca. Goytisolo ha logrado restablecer esta relación literaria entre textos que se habían comunicado entre sí, y que continuarán entrecruzándose con otros.

Esta comunión con los vivos por medio de la palabra escrita desconoce fronteras y épocas. Me une a los autores cuyas obras he mencionado y a otros de culturas y áreas diversas: a Ibn Arabi e Ibn Al farid, Rabelais, a Swift, a Flaubert y Biely, a Svevo y Céline, a Arno Schmidt y Lezama. Su fulgor me acompaña doquiera que vaya en ese universo de espectros fugaces de nuestra vocinglera y mediocre literatura contemporánea. Solo quien atraviere su corteza para llegar «al núcleo del núcleo» y entre en posesión de su verdad sin atender a la escala de valores de la tribu encontrara esta voz única, irrepetible, que se distingue de las otras por su rareza y desalienta la imitación o remedo por el habitual cortejo de epígonos. La historia de la literatura de cada literatura, es la de esas voces inconfundibles que a

lo largo de los siglos parecen dialogar entre sí y nos cautivan con la magia de su singularidad³⁸⁸.

En su aproximación a la cultura árabe, se nota evidentemente su interés por el vocabulario árabe impregnado en la cultura española, como hemos visto en las obras, esa mezcla lingüística, de diversas lenguas, árabe, francés, inglés y otras lenguas como la lengua latina enriquece el fondo intercultural de las obras.

El arte mudéjar del Arcipreste de Hita está presente en *Makbara* con el fin de servir a una literatura tan exótica, erótica y transgresora que no cesa de seducir.

Durante la composición de estas obras se ha mostrado realmente su experiencia literaria místico-sufí; su búsqueda incesante para comprender estas doctrinas y asimilarlas le ha permitido gozar de una gran experiencia de unión amorosa con la escritura, y beber su vino literario hasta la embriaguez.

Bebimos en recuerdo del Amado un vino que nos embriagó antes de la creación de la viña!, mi espíritu se extravió en él de tal suerte que, sin penetración de un cuerpo en otro, se fundieron los dos íntimamente! (*LVPS*: 121).

El poder mágico del lenguaje de Goytisolo consiste en establecer esta telaraña de relaciones interculturales entre textos pasados pertenecientes a diferentes culturas y cuyo lenguaje se caracteriza por una gran altura semántica y polisémica. El propio Goytisolo insiste sobre el hecho de la diversidad cultural, aconseja mezclar la saliva con el vino de la

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 257.

embriaguez, para construir o tejer una red de significaciones por encima del espacio y el tiempo (*Lc*: 85). Significaciones en las que el vino es teofanía y la saliva es unión amorosa.

La ambigüedad y polivalencia de lenguaje —dice— incongruencias verbales, versos descoyuntados, modificaciones súbitas de paisaje, rupturas en el desarrollo argumental y ordenación cronológica que distinguen el poema son, desde luego, radicalmente nuevos en el ámbito de la poesía del Siglo de oro...al adoptar una posición tan extrema tocante al lenguaje, san Juan rompía con todas las normas y criterios no solo de la hermenéutica occidental, sino también de la hebrea, pero su tesitura cuenta con numerosos precedentes en el campo de la fascinadora mística sufí. Los lectores de Ibn Arabí e Ibn Alfarid y de sus exegetas posteriores estamos familiarizados con este rechazo de una clave única y propensión a multiplicar y enriquecer los sentidos de un poema mediante un flujo continuo de interpretaciones a menudo arbitrarias y opuestas³⁸⁹.

La peculiaridad del lenguaje simbólico, híbrido y polisémico de *Las virtudes del pájaro solitario* y *La cuarentena* estriba en una base imitativa del estado espiritual sufí llamado *fanā'*; tal morada iluminativa lleva a Goytisolo a recurrir a una expresión metafórica y simbólica con el fin de entrar en unión extática con la lengua, formulando su experiencia literaria mediante un lenguaje inefable, a la manera de los grandes maestros sufíes. Este camino literario escogido por el escritor no está regido por las leyes culturales, tampoco por las reglas gramaticales. Solo entra en juego el ojo de la imaginación de Ibn Arabí, que ha marcado el pensamiento goytisoliano por una experiencia inefable e indeleble que hace fabular el lenguaje.

³⁸⁹ Juan Goytisolo, «San Juan de la Cruz», *culturas*, Diario 16, 9 de noviembre de 1986. También «Sur y Modernidad», en Manuel Ruiz Lagos (coord): *op. cit.*, p. 91.

Lenguaje que se envuelve en la incapacidad de llevar aquella carga simbólica fuera de la herencia sufí y mística. Goytisolo ha logrado captar el vuelo de la palabra metafórica, ha llegado a construir una red que une *Las virtudes...* a *La cuarentena*, dado que las bandadas de los pájaros místicos y sufíes en *Las virtudes...* se fusionan con la *Epístola del árbol* y *los cuatro pájaros* de Ibn Arabí en *La cuarentena*, como símbolos de la perfección, de la imaginación y la creación humanas; mientras que, en la obra de Goytisolo, es una semiología que deja un gusto de alta asimilación y comprensión, según el propósito de Sarduy.

Lo que queda de un libro, No son frases, ni citas, ni siquiera palabras, sino un gusto en la boca, una euforia particular, el trazo de un arco, el de una puerta mudéjar; a veces un malestar³⁹⁰.

Goytisolo ha devorado los textos del murciano Ibn Arabí; de San Juan de la Cruz, se ha esforzado de construir su mundo imaginario, mundo que consiste en resucitar la herencia literaria pasada y hacer dialogarla con el presente cuyo porvenir universal desconcierto.

[...] abolir las fronteras de realidad y sueño, desestabilizar al lector multiplicando los niveles de interpretación y registros de voces, apropiarse de los acontecimientos históricos y utilizarlos de combustible al servicio de su proyecto, vivir, morir y resucitar para sí y los demás (*Lc*: 85).

Goytisolo, como un místico viajero, parte a la conquista del símbolo, como un iluminado evoca la herencia árabe medieval y cita a San Juan de la Cruz

³⁹⁰ Severo Sarduy: «El texto devorado (apuntes para un ensayo sobre *Las virtudes del pájaro solitario*)», en Manuel Ruiz Lagos (coord.): *Escritos sobre Juan Goytisolo: Actas del II Seminario Internacional sobre la obra de Juan Goytisolo*, op. cit., p. 17.

que ha gustado probablemente de este vino que había existido cinco siglos antes.

Luce López Baralt, andando sobre los pasos del profesor Miguel Asín Palacios, menciona que San Juan de la Cruz había devorado el *Tratado de las propiedades del pájaro solitario*, con el fin de esquivar a la Inquisición. Este hecho histórico se menciona en *Las virtudes del pájaro solitario*, como consecuencia de la ausencia de un diálogo serio, de una polémica que fractura la convivencia de las culturas, que rechaza al otro a través de una visión falsa y estereotipada. «Están convencidos de que existen puntos de convergencia secretos entre sus poemas y los de los visionarios y místicos de la ponzoñosa secta mahometana». (LVPS: 83).

Las características fundamentales que han marcado la experiencia literaria mística y sufí de Goytisolo se resumen en su obsesión por todo lo que es macabro, es decir, los temas de la muerte y la escatología, infierno y paraíso. Esta visión apocalíptica lo ha empujado a buscar un equilibrio espiritual en el campo místico refugiándose en el *Cántico espiritual* con su noche oscura, y otra vez viajando por el mundo intermedio de Ibn Arabí en *La cuarentena*.

Esta evasión a lo místico religioso es el resultado de un periodo de trastornos y enfermedades, es una búsqueda incesante a lo trascendente, a lo metafísico espiritual, esperando encontrar respuestas a sus angustias y dudas mediante la mística y el sufismo. Esta etapa tan importante y riquísima a nivel literario está marcada por una inclinación completa hacia las obras de los pensadores y poetas místicos y sufíes como es el caso de: San Juan de la Cruz, Miguel de Molinos, Lezama, Ibn Arabi, Ibn al Farid,

Suhrawardi y Mawlana. Así, se puede considerar esta etapa como un periodo de transición contemplativa cuyo objetivo se resume en salvar el alma del infierno del más allá y refugiarse bajo el camino de una escritura purificadora y sosegadora.

Si los sufíes llegan a la unión cuando mueren momentáneamente, Goytisolo traspasa la frontera de la escritura y fallece entre las líneas trazadas de su *Cuarentena*; se ha ido hasta llegar a la barrera que separa los dos mundos de diferentes ideologías, el mundo material y el otro sutil, el mundo del espíritu occidental y el del oriental. Así, asistía a la yuxtaposición de las ideas a propósito del infierno, una visión terrible del infierno occidental dantesco que elimina la clemencia divina, y otra visión de Ibn Arabí que propaga la paz y la clemencia, y estipula que no hay eternidad en el fuego para los condenados a diferencia de Dante en su *Comedia*. Esta idea fue el punto de partida para Goytisolo en el interior del sufismo musulmán que ha fascinado al escritor durante su viaje errático en busca de sí mismo, en busca de una escritura unitiva, en el ámbito del mundo árabe y su doctrina espiritual sufí.

El sufismo que hemos presentado en este trabajo ha ofrecido a Goytisolo una tranquilidad interna (*sakína*), por la cual se ve obligado a morir ficticiamente a la manera de los sufíes para llegar a la unión amorosa separando, así, el cuerpo de su alma, es decir, su identidad de la madre patria.

La unión amorosa de San Juan de la Cruz en *Las virtudes...*, y la unión de Ibn Arabí en *La cuarentena*, son sus indicadores dentro de esa experiencia

literaria espiritual cuyo objetivo es buscar el camino perfecto de la palabra significativa.

Juan Goytisolo, consciente del papel que desempeña el diálogo intercultural, se ha dado la importancia de responder a los prejuicios de los críticos y de adoptar la cultura del otro como manera de protesta. Dado que esta actitud enriquece el diálogo positivo y hace destacar los puntos comunes que reúnen las diferentes culturas bajo la bandera de un gran círculo de relectores que sopla un viento novador y resucitador sobre el pasado literario y cultural mutuo.

Goytisolo, «antes de volar con las demás aves y cerrar definitivamente las páginas del libro ya compuesto» (*LVPS*: 170), se ha tomado tiempo para meditar, contemplar y escuchar a todos los que han participado en la formación de nuestra herencia literaria universal fuera de los prejuicios; puesto que la cultura española se distingue por ser matizada y diversificada. El mensaje goytisoliano que hemos captado en vuelo a través de estas relecturas se resume en esta insistencia por parte del escritor para leer, escribir y reescribir el pasado; porque la única manera para guardarlo y mantenerlo con vida es releerlo de otra manera. A fin de cuentas, los textos estudiados de Juan Goytisolo, entonces, no son sino una reescritura de una escritura que es reescritura de otra anterior. El propio Juan vincula en *La cuarentena* un mensaje directo y muy sensible, el que se refiere a guardar la memoria sagrada del pasado literario siempre viva y presente en la mente del lector y del escritor; en este sentido llega a declarar: «Escribe, escribe sobre mí todavía, escúchate. ¡Únicamente tu atención y la de quienes te lean podrá en adelante mantenerme en vida!» (*Lc*: 110).

Anexos

Terminología sufí³⁹¹

Taṣawwuf: «sufismo».

Adhesión a la conducta prescrita por el derecho sagrado, exterior e interiormente. Es el carácter divino. El término puede aplicarse al cultivo de rasgos de carácter nobles, evitando los triviales.

Taḥallī: «renuncia, reclusión».

Buscar retiro y evitar todo lo que te distrae del Real.

Taḥallī: «adornarse». Caracterizarse por rasgos de carácter divinos. Entre nosotros, significa caracterizarse por los modales del esclavo. Este es el empleo correcto, ya que es más completo y puro.

Taḡallī: «revelación, aparición». Aquí: «teofanía», lo que es revelado a los corazones desde las luces del Invisible.

Muḥāḍara: «conocimiento, percepción». La presencia del corazón ante Alá través de la repetición de la prueba de Él. En nuestro lenguaje, es permanecer en la conformidad con los Nombres Divinos, expresándolos a través de sus realidades propias.

³⁹¹ Terminología sufí sacada del libro :Ibn Arabí: *Guía espiritual: plegaria de la salvación lo imprescindible terminología sufí*, traducción al español de Alfonso Carmona González, Murcia: Editora Regional de Murcia, colección Ibn Arabí.1992.

Mukāšafa: «descubrimiento, desvelamiento». Se emplea el término cuando una explicación se convierte en realidad para alguien con gran fuerza; cuando tiene lugar un incremento en un estado; cuando se constata la verdad de algo que había sido expresado simbólicamente.

Mušāhada: «presenciar».

Se aplica al hecho de mirar las cosas con la afirmación de unidad como guía; a la visión del Real en las cosas; a la realidad de la certeza sin sombra de duda.

Muğāhada: «lucha».

Animar el ego en contra de los deseos carnales, y oponerse al deseo en cada estado.

Ru'ya: «visión».

Contemplación con el ojo físico, no con la mirada interior, en cualquier circunstancia.

Hū: «Él».

El Invisible, al que no es posible ver.

Şifa: «cualidad, atributo».

Esa que requiere una concepción abstracta, como *al 'ālim* «el conocedor».

Al qalam: «la pluma».

Conocimiento de todo en el nivel primordial de la creación con todo detalle.

Ittihād: «unificación; identificación».

Las dos esencias (humana y divina) se convierten en una sola, lo cual es posible excepto en número (*'adad*), que es un estado.

Ilāhiyya: «divinidad».

Cada nombre divino que está relacionado con la humanidad.

Al lawḥ: «la tabla». El lugar donde se apunta y se graba lo que está fijado en el tiempo hasta un límite conocido.

Huwiyya: «la cualidad de ser Él».

La realidad en el mundo del Invisible.

Wārid: «inspiración súbita; influencia».

Esas voces interiores loables que vienen a los corazones sin ningún esfuerzo. El termino se aplica a todo cuanto, procedente de cualquier Nombre Divino, llega al corazón.

'Ilm al yaqīn: «conocimiento cierto».

El que se obtiene por medio de una prueba.

'Ayn al yaqīn: «el ojo o la fuente de la certeza»; aquí: «experiencia cierta».

La experiencia que se obtiene por la contemplación directa y por el descubrimiento.

Ḥaqq al yaqīn: «certeza real». La que resulta del conocimiento (*'ilm*) de acuerdo con la intención del contemplado.

Aš-šāġara: «el árbol».

El hombre perfecto.

Al ‘aqāb: «el águila».

La pluma (Corán, 68: 1), es decir: el primer intelecto, la primera y más alta creación de Alá, con que se escribe el contenido de la tabla guardada.

Al gurāb: «el cuervo». El cuerpo total (la maternidad de la creación entera).

Al anqā’: «el fénix». Ave mítica: la mayor de las aves, que viven en el límite del mundo. Es el viento en el cual y con el cual Alá abre espiritualmente los cuerpos materiales del mundo.

Al wuraqā’: «la paloma». El alma total (*an-nafs al kulliyya*), que es la tabla guardada (*al lawh al mahfūz*) (Corán, 85: 22; el arquetipo celestial del Corán en el que la totalidad del universo está grabada).

Al afrād: «individuos». Es decir, los hombres fuera de la supervisión (*nazar*) del *quṭb*.

Al quṭb: «el polo» o ***al gawṭ*** «el socorro». La única persona que forma el foco de la supervisión divina del mundo en cada época. Pertenece al corazón de Isrāfīl (el ángel de la Resurrección), sobre el cual sea la paz.

Al awtād: «los pilares». Son cuatro hombres situados en cada una de las cuatro esquinas del mundo: este, oeste, norte y sur. El lugar de cada uno de ellos es el lugar de esta (correspondiente) dirección.

Al budalā': «los sustitutos, los alternativos»; aquí: «los intercambiados». Son siete. Alguien de la gente (del sufismo) que ha emprendido viaje desde un lugar, habiendo dejado un cuerpo que tiene una forma tal que nadie sabe que se ha ido —ese y ningún otro, es el intercambiado—. Pertenece al corazón de Abraham.

An-nuqabā': «los escrutadores, los examinadores». Son aquellos que sacan las cosas escondidas de las almas (*nufūs*) de la gente. Son trescientos.

An-nuġabā': «los nobles». Son cuarenta. Son los encargados de soportar el peso de la creación; así pues, no están libres para actuar excepto en nombre de quien no es Alá (*fī ḥaqq al gayr*).

Al imāmān: «los dos imames». Uno de los dos personajes, a la derecha *del gawt*, supervisa el mundo invisible; el otro, a su izquierda, supervisa el mundo material. Este último es más alto que su compañero: es él quien actúa como comisionado (*yuhlifu*) del *gawt*.

Al umanā': «los dignos de confianza». Son los también llamados *malāmattiyya*.

Al malāmattiyya: «los receptores de los reproches». Aquellos cuyos exteriores no dejan ver absolutamente ninguna huella de lo que hay dentro

de ellos. Son los más altos del Grupo (*aṭ-ṭā' ifa*, la élite del sufismo). Sus discípulos a veces reciben humanidad.

Al barzaḥ: «el istmo». El universo observado entre los mundos de entidades sin forma (*ma'ānī*) y el mundo de los cuerpos.

Kamāl: «perfección». Trascendencia de los atributos y sus efectos.

Al kawn: «el universo». Todo acontecimiento existente.

Murīd: «deseoso; discípulo». Es el que está liberado de su propio deseo. Dijo Abū Ḥāmid: «Es aquel para quien los nombres son apropiados, quien ha pasado a estar en compañía de aquellos que se concentran sobre Allāh a través del Nombre».

Murād: «deseado». Este término expresa alguien arrastrado (*maġdūb*) lejos de su propia voluntad a través del arreglo para él de los asuntos, de modo que sobrepase todas las formas y etapas sin luchas difíciles.

Sālik: «viajero». El que atraviesa los diversos estadios ayudado solo de su estado, no por su conocimiento, de modo que, para él, el conocimiento es experiencia (*āyn*).

Musafir: «huésped, visitante». El que viaja por medio de la reflexión mental (*fikr*) sobre los inteligibles; lo cual es entender las cosas invisibles a través de la analogía de las visibles (*ʾitibār*), de modo que pueda cruzar desde la orilla de este mundo a la otra.

‘**Ārif:** «conocedor, gnóstico» y **maʾrifa:** «conocimiento, gnosis». El primer termino se refiere a todo aquel a quien el señor le hace ser testigo de su propio yo (*nafsa-hu*), de modo que los estados le sean manifiestos.

Safar: «viaje». Expresa que el corazón empieza a orientarse hacia el Real a través del *dikr*.

Ṭarīq: «camino».

Expresion que indica el protocolo legal, sin concesión alguna, del Real.

Waqt: «momento». Expresion que indica tu estado en el tiempo actual, sin conexión ni con el pasado ni con el futuro.

Makān: «sitio». Palabra que indica el lugar de descanso en la expansión, que existe solo para la gente de la perfección que ha culminado las etapas y estados, y ha accedido al estadio por encima de la majestad y la belleza. No tienen ni atributo sustancial (*ṣifa*) ni característica relacional (*naʿt*).

Qabḍ: «acción de coger o apretar». El estado de temor en el momento presente. Se llama así un sentimiento sutil que cae sobre el corazón y que es producido por un aviso de castigo y condena.

Bast: «expansión». Según nuestro empleo, significa el estado de quien abarca todas las cosas, mientras que nada lo abarca a él. Se llama así el estado de la esperanza.

Maqām: «estadio, fase, posición». Término que expresa el cumplimiento total de las exigencias del protocolo.

Hāl: «estado». Algo que llega al corazón sin esfuerzo ni invitación. Una de sus características es que desaparece, siguiéndolo su semejante una y otra vez hasta que se vuelve puro.

Ġalāl: «majestad». Las características de la fuerza (*qahr*) irresistible que proviene de la Presencia Divina.

Ġamāl: «belleza». Las características de misericordia y gracia (*alṭāf*) que emanan de la Presencia Divina.

Baqā': «permanencia, duración». El siervo ve a Alá establecido en todo.

Fanā': «desaparición». El esclavo ve su imperfección cuando Dios se sitúa encima de ella.

Sukr: «embriaguez». Ausencia causada por una influencia poderosa.

Dawq: «gustar, saborear». Los primeros rudimentos de las manifestaciones divinas a la conciencia individual.

Qurb: «cercanía». La consumación de la obediencia.

Šurb: «beber». Los estadios intermedios de dichas manifestaciones.

Bu'd: «alejamiento, distancia». Establecimiento en actos de oposición. La distancia puede ser en relación a ti, o puede variar según varían las condiciones; por lo tanto, son las condiciones circundantes las que indican lo que significa. Ese es también el caso de *qurb*: «cercanía».

Nafas: «respiración». Un espíritu (*rūḥ*) que el Altísimo sitúa encima del fuego del corazón para extinguir sus males.

Nafs: «el yo» Esas cualidades del siervo que son notorias (*ma'lūm*).

Rūḥ: «espíritu». Lo que lanza dentro del corazón el conocimiento del Oculto, de una manera única, peculiar a cada individuo.

Futūḥ: «aperturas; victorias»; aquí: «accesos a la experiencia». La apertura de una clara explicación en el mundo exterior. La apertura de la dulzura en el mundo interior y la apertura de la manifestación divina.

Waṣl: «unión, conjunción». Alcanzar lo fugaz.

Sakīna: «tranquilidad». La serenidad que experimentas cuando desciende el Invisible.

ḥalwa: «retiro». Conversación de la percepción secreta de uno mismo con el Único Real, en circunstancia tal que no hay ningún mundo material.

Ġasad: «cuerpo». Cada espíritu que haya aparecido en una forma, ya sea de fuego o de luz.

Nūr: «luz». Toda influencia divina (*wārid*) que saca el orden existente (*al kawn*) fuera del corazón.

Ḍiyā’: «luz, claridad». Cuando los ojos ven con el ojo del Real.

Zill: «sombra». Encontrar descanso detrás del velo.

Zulma: «oscuridad». El término puede aplicarse al conocimiento que se adquiere a través de la Esencia, ya que junto con él nada fuera de él es descubierto.

ḥatm: «sello». El signo del Único Real sobre los corazones de los conocedores (gnósticos).

Ḥaqīqa: «realidad». La negación de los efectos de tus cualidades mediante Sus cualidades, de modo que Él sea el agente a través de ti, dentro de ti, desde ti, pero no tú mismo: «[...] y no hay criatura viva que Él no tenga asida por su mechón» (Corán, 11: 56).

Bibliografía

A. BIBLIOGRAFÍA DE JUAN GOYTISOLO

Narrativa:

Carajicomedia. Barcelona: Seix Barral, 2000

Don Julián. Barcelona: Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores, 2001

Duelo en el paraíso. Barcelona: Destino, 1955

El circo. Barcelona: Destino, 1957

El erial y sus islas. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 2015

El exiliado de aquí y de allá. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2008

El sitio de los sitios. Madrid: Alfaguara, 1995

Fiestas. Barcelona: Destino, 1958

Fin de fiesta. Barcelona: Seix Barral, 1971

Juan sin tierra. Madrid: Sucesores de Ribadeneyra, 1966

Juego de manos. Barcelona: Destino, 1954

La chanca. Sevilla: Junta de Andalucía, D. G. de Arquitectura y Vivienda, 2001

La cuarentena. Barcelona: Mondadori, 1991

La isla. Barcelona: Seix Barral, 1961

La resaca. París: Club del Libro Español, 1958

La saga de los Marx. Barcelona: Mondadori, 1994

Las semanas del jardín. Madrid: Alfaguara, 1997

Las virtudes del pájaro solitario. Barcelona: Seix Barral, 1990

Makbara. Barcelona: Seix Barral, 1980

Narrativa y relatos de viaje. Barcelona: G. Gutenberg Círculo de Lectores, 2005

Novelas. Barcelona: Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores, 2005

Novelas y ensayo. Barcelona: Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores, 2005

Paisajes después de la batalla. Barcelona: Montesinos, 1982

Para vivir aquí. Buenos Aires: Sur, 1960

Profecía, asedios y apocalipsis: Paisajes después de la batalla; La cuarentena; El

Reivindicación del conde don Julián. Barcelona: Seix Barral, 1980

Señas de identidad. Barcelona: Seix Barral, 1976

Telón de boca. Barcelona: El Aleph, 2003

Trilogía de Álvaro Mendiola. Barcelona: RBA, 2012

Tríptico del mal: Señas de identidad: Don Julián; Juan sin tierra. Barcelona: El Aleph, 2004.

Ensayo

Belleza sin ley. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2013

Cogitus interruptus. Barcelona: Seix Barral, 1999

Crónicas sarracinas. Barcelona: Seix Barral, 1982

De la Ceca a la Meca. Madrid: Alfaguara, 1997

Disidencias. Barcelona: Seix Barral, 1978

El árbol de la literatura. Barcelona: Círculo de Lectores, 1995

El bosque de las letras. Madrid: Alfaguara, 1995

El furgón de cola. París: Ruedo Ibérico, 1967

El lucernario: la pasión crítica de Manuel Azaña. Barcelona: Península, 2004

El peaje de la vida. Madrid: Aguilar, 2000 (con Sami Naïr)

Ensayos escogidos. México: Fondo de Cultura Económica, 2007

Ensayos sobre José Ángel Valente. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2009

España y los españoles. Barcelona: Lumen, 2002

Libertad. Libertad, libertad. Barcelona: Anagrama, 1978

Novelas y ensayo. Barcelona: Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores, 2005

Problemas de la novela. Barcelona: Seix Barral, 1959

Otros

Aproximaciones a Gaudí en Capadocia. Barcelona: Mondadori, 1990
Instituto Cervantes. Departamento de Bibliotecas y Documentación.

Ardores, cenizas, desmemorias. Madrid: Salto de página, 2012

Argelia en el vendaval. Barcelona: Aguilar, 1994

Autobiografía y viajes al mundo islámico. Barcelona: Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores, 2007

Blanco White: El español y la independencia de Hispanoamérica.
Barcelona: Taurus, 2010

Campos de Níjar. Barcelona: Seix Barral, 1954

Contracorrientes. Barcelona: Montesinos, 1985

Contra las sagradas formas. Barcelona: G. Gutenberg Círculo de Lectores, 2007

Coto vedado. Madrid: Alianza Editorial, 1999

Cuaderno de Sarajevo. Madrid: Aguilar El País, 1993

Diálogo sobre la desmemoria, los tabúes y el olvido. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1999 (con Günter Grass)

El exiliado de aquí y allá. Barcelona: Círculo de Lectores G. Gutenberg, 2008

El problema del Sáhara. Barcelona: Anagrama, 1979

El universo imaginario. Madrid: Espasa-Calpe, 1997

Ella=Hiya=Elle. Casablanca: Nasr al-Fannak, 2005

En los reinos de Taifa. Barcelona: Círculo de Lectores, 1996

España y sus ejidos. Rabat: S.N., 2008

Estambul otomano. Barcelona: Planeta, 1989

Fuerte como un turco. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1998

Genet en el Raval. Barcelona: Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores, 2009

Joyce y España. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2004

Lectura del espacio en Xemaá-El-Fná. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1996

Lectura y relectura. Valencia: Bancaja, 1992

Les cervantiades. Paris: Bibliothèque National de France, 2000

Marruecos a vuelo de pájaro. Marrakech: ALSA, 2010

Memorias. Barcelona: Península, 2002

Metáforas de la migración. Barcelona: IEMed, 2004

Paisajes de guerra con Chechenia al fondo. Madrid: Aguilar El País, 1996

Profecía, asedios y apocalipsis. Barcelona: El Aleph, 2006

Pueblo en marcha. París: Librería Española, 1963

Tradición y disidencia. Madrid: F.C.E. de España, 2003

A.1. Artículos de Juan Goytisolo

«Abandonamos de una vez el amoroso cultivo de nuestras señas de identidad», *El País* (Madrid), 10 de abril de 1984, pp. 11 y 12.

«Albanio en el Edén», *El País* (Madrid), 5 de enero de 1982, p. 9.

«Ataúdes o armas», *El País* (Madrid), 10 de febrero de 1994, pp. 13 y 14.

«Bosnia», *El País* (Madrid), 11 de julio de 1994, p. II.

«Cinéma Edén» (dedicado a Guillermo Cabrera Infante), *El País* (Madrid), 7 de agosto de 1994, pp. 12-14.

- «Condición femenina: los refranes de la tribu», *Triunfo* (Madrid), n.º 730, 22 de enero de 1977, pp. 32 y 33.
- «¿Cuervos o cabras?», *El País* (Madrid), 27 de noviembre de 1993, p. 13.
- «De Berlín al Estrecho», *El País* (Madrid), 28 de marzo de 1992, pp. 9 y 10.
- «De especie protegida» (cap. VI), *El País* (Madrid), 10 de marzo de 1996, p. 34.
- «Disciplinantes y procesiones» (cap. III), *El País* (Madrid), 5 de julio de 1994, p. 4.
- «Días de duelo en Teherán» (cap. I), *El País* (Madrid), 3 de julio de 1994, pp. 14 y 15.
- «El árbol de la literatura», *Quimera*, n.º 73, Barcelona, junio 1988, pp. 41-44.
- «El gato que atravesó nuestras oficinas de la rue de Bièvre», *Quimera* (Barcelona), n.º 29, 1983, pp. 12-23.
- «El gran deshielo. El concepto cultural alfonsí, un libro básico para entender el pasado español», *El País* (suplemento) (Madrid), 27 de agosto de 1994, pp. 5 y 6.
- «El honor de la pobreza», *El País* (Madrid), 5 de septiembre de 1994, pp. 11 y 12.
- «El quinto jinete», *El País* (Madrid), 10 de septiembre de 1980, p. 9.
- «El retorno del Islam», *Diario 16* (Madrid), 2 de noviembre de 1986, p. VI.
- «El sueño de una noche de verano», *El País* (Madrid), 1 de agosto de 1976, p. 12.
- «El territorio del poeta», *Quimera* (Barcelona), n.º 6, febrero de 1982, pp. 8-16.

- «Ella», *El País* (Madrid), 2 de noviembre de 1996, p. 16.
- «Elogio en el desacuerdo», *El País* (Madrid), 26 de noviembre de 1994, pp. 13 y 14.
- «Escritores, críticos y fiscales», *Triunfo* (Madrid), n.º 683 28 de febrero de 1976, pp. 46-50.
- «¡Europeos natos!», *El País* (Madrid), 25 de octubre de 1994, pp. 13 y 14.
- «Fantasmas en Las Canarias», *Triunfo* (Madrid), n.º 714, 2 de octubre de 1976, pp. 26 y 27.
- «Hemos vivido una ocupación», *Triunfo* (Madrid), n.º 705, 31 de julio de 1976, pp. 26 y 27.
- «Huseinías y teatro popular» (cap. II), *El País* (Madrid), 4 de julio de 1994, p. 4.
- «Intifada. Diario palestino de Juan Goytisolo. (Por tierras de Gaza y Cisjordania)», *El País Semanal*, n.º 596 (Madrid), 11 Sept. 1988, pp. 20-37.
- «Israel, Palestina y sus diásporas», *El País* (Madrid), 22 de julio de 1982, pp. 9 y 10.
- «La caja de las sorpresas», *El País* (Madrid), 22 de noviembre de 1992, p. 11.
- «La capitulación de Europa», *El País* (Madrid), 30 de junio de 1993, p. 14.
- «La España de la Celestina», *Triunfo* (Madrid), n.º 674, 30 de agosto de 1975, pp. 18-23.
- «La Europa del miedo», *El País* (Madrid), 21 de mayo 1987.
- «La mística y la poética de José Angel Valente», *Diario 16* (Madrid), 3 de diciembre de 1994, pp. IV y V.

«Las gruesas anteojeeras del orientalismo», *El País* (Madrid), 12, 13 y 14 de junio de 1980, p. 144.

«Las últimas noches de Pompeya» (Reseña de Guillermo Cabrera Infante), *El País* (Madrid), 7 de enero de 1995, p. 7.

«Lectura del Arcipreste en Xemaá el Fná», *El País* (Madrid), 12 de junio de 1981, p. 11.

«Lectura familiar de Antagonía», *Quimera* (Barcelona), n.º 32, 1983, pp. 38-45.

«Los imperialismos frente al Islam», *El País* (Madrid), 12 de enero de 1980, p. 4.

«Los trapos sucios», *Cambio 16* (Madrid), n.º 317, 8 de enero de 1978.

«Norte y Sur: de los puntos cardinales a la rosa de los vientos», *Diario 16* (Madrid), n.º 34, diciembre de 1985, pp. 1 y 2.

«Nuestra izquierda y el Tercer Mundo», *El País* (Madrid), 22 de diciembre de 1977, p. 2.

«Nuevas cartas marruecas: de Ben-Beley a Gazel» (cap. I), *El País* (Madrid), 24 de julio de 1979, p. 7.

«Nuevo orden o caja de Pandora», *El País* (Madrid), 26 de abril de 1991, p. 15.

«Retratos del artista antes de 1956», *El País* (Madrid), 7 de enero de 1995, pp. 11 y 12.

«Rusia se la juega: los montañeses del Caúcaso», *El País* (Madrid), 18 de diciembre de 1994, pp. 4 y 5.

«San Juan de la Cruz», *Diario 16* (Madrid), 9 de noviembre de 1986, p. V-VII.

«Sarajevo, 1000 días de cerco: las mil y una noches», *El País Semanal* (Madrid), 31 de diciembre de 1994, p. 2.

«Sarajevo 1993», *El País* (Madrid), 19 de mayo de 1993, pp. 15 y 16.

«Sarajevo, tres meses después», *El País* (Madrid), 26 de octubre de 1993, pp. 13 y 14.

«Sobre literatura y vida literaria», *Quimera* (Barcelona), n.º 23, septiembre de 1982, pp. 16-21.

«Telediario 1984», *El País* (Madrid), 15 de diciembre de 1981, p. 15.

«Testimonio de trabajadores emigrados» (escrito bajo el seudónimo de Ramón Vives), *Tribuna Socialista* (Madrid), julio de 1961, p. 14.

«Turquía, cercana y desconocida», *El País Semanal* (Madrid), 24 de febrero de 1980, pp. 19-33.

«Un hombre de verdad inventado», *Diario 16 Culturas* (Madrid), 17 de septiembre de 1994, p. XVI.

«Veladas del Nilo» (reseña de la obra de Naguib Mahfuz), *Diario 16 Culturas* (Madrid), 30 de septiembre de 1989, p. IV.

«Visión del día después en Xemaá el Fná», *El País* (Madrid), 27 de enero de 1991, p. 17.

A.2. Entrevistas con Juan Goytisolo

Balbín José Luis: «Entrevista: La Senda», Entrevista inédita hasta el momento de la redacción, TVE. S. A., 1994.

Benremdane Ahmed: «Entrevista con Juan Goytisolo: Juan Goytisolo y la cultura marroquí», en Facultad de Letras, Fez (Marruecos), 30 marzo 1986, pp. 45-60.

Couffón Claude: «Entrevista con Juan Goytisolo», en Juan Goytisolo: *Fundamentos*, Madrid, 1975.

Cristo Gonzalo y Osorio Amparo: «Contra tu propia lengua» (entrevista), *Revista común presencia*, n.º 13. En línea: <<http://comunpresenciaentrevistas.blogspot.com.es/2006/12/juan-goytisolo-entrevista.html>>. Versión completa en el libro *Grandes entrevistas de común presencia*, Bogotá, Colombia, 2010, col. Los conjurados.

De los Ríos Alonso César: «Entrevista con Juan Goytisolo. Juan Goytisolo: una guerra interminable», *El Semanal* (Murcia), 28 de enero de 1996, pp. 24-30.

Eilenberger Wolfram, Haukur Ástvaldsson y Francisco Herrera (1999): «Una entrevista con Juan Goytisolo», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, n.º 11, Universidad Complutense de Madrid. Disponible en línea en: <<http://www.ucm.es/info/numero11/jgotiso.html>>.

El Sharkawy Fawzi Shafik : «Cara a cara con Juan Goytisolo», Murcia, 1 de diciembre de 1995 (Entrevista inédita hasta el momento de redacción).

Fajardo Manuel: «Entrevista con Juan Goytisolo», *Cambio 16* (Madrid), n.º 782, 24 de noviembre de 1986, pp. 206-209.

Huelbes Elvira: «Entrevista con Juan Goytisolo: Juan Goytisolo», *El Mundo* (Madrid), 11 de diciembre de 1993, p. 34.

Méndez Julián: «Entrevista con Juan Goytisolo», *La Verdad* (Murcia), 24 de enero 1999, pp. 6 y 7.

Molina Antonio y Sueñen Luis: «Entrevista con Juan Goytisolo: Juan Goytisolo y la heterodoxia consciente», *Insula* (Madrid), n.º 367, junio de 1977, p. 4.

Monegal Emir Rodríguez: «Entrevista con Juan Goytisolo», en *Fundamentos* (Madrid), 1975.

Olmeda Fernando: «Juan Goytisolo: El peor fundamentalismo es el de la tecnociencia», en *El Semanal* (Murcia), n.º 577, 15 de noviembre de 1998, pp. 56-60.

Ortega julio: «Entrevista con Juan Goytisolo», en *Juan Goytisolo: Fundamentos*, Madrid, 1975.

Ortega Julio: «Entrevista con Juan Goytisolo», *Triunfo* (Madrid), n.º 592, febrero de 1944, pp. 35-37.

Puente Antonio: «Entrevista con Juan Goytisolo», *ABC Cultural* (Madrid), 14 de enero de 1999, pp. 16-18.

Riera Miguel: «Entrevista con Juan Goytisolo: Regreso al origen», *Quimera* (Barcelona), n.º 73, junio de 1988, pp. 36-40.

Ríos Julián: «Entrevista con Juan Goytisolo: Desde Juan sin tierra», en *Fundamentos* (Madrid), 1977, pp. 7-25.

Rosselló Emilia: «Entrevista a Juan Goytisolo», *Integral (Especial)*, n.º 100, abril de 1988, pp. 26-30.

Sarraj Abdelhamid, Abdelhamid Beyuki, Abdellatif Bazi, Abdeluahab Beyuki y Abderrahman Ben El Ahmar: «Encuentro con Juan Goytisolo», *Cuadernos del norte*, Marrakech, 6 de enero de 2001. Disponible en línea en: <http://www.geocities.ws/cuadernosdelnorte/entrevistajuanesp-2.html>.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE JUAN GOYTISOLO

ADRIAENSEN, Brigitte y KUNZ, Marco: *Pesquisas en la obra tardía de Juan Goytisolo*. Ed. Rodopi, Ámsterdam-New York, NY2009

ADRIAENSEN, Brigitte: *La poética de la ironía en la obra tardía de J. Goytisolo (1993- 2000)*, Ed. Verbum, Madrid, 2007.

BARALT, Luce López: «*Narrar después de morir: La cuarentena de Juan Goytisolo*», Nueva revista de filología hispánica, 1995, 43 (1): 59-124.

BARALT, Luce López: *Huellas del islam en la literatura española, de Juan Ruiz a Juan Goytisolo*, 2.^a edición, Madrid: Libros Hiperión, 1989, pág.15.

BARALT, Luce López: «Inesperado encuentro de dos juanes de la literatura española: Juan Goytisolo y San Juan de la Cruz», en Manuel Ruiz Lagos (coord.): *Escritos sobre Juan Goytisolo: Actas del II Seminario Internacional sobre la obra de Juan Goytisolo «Las Virtudes del pájaro solitario»*, Almería, 7, 8 y 9 de septiembre, 1989, p. 137 y 138.

BENREMDANE, Ahmed. El dialecto marroquí empleado en la obra de Juan Goytisolo. Almería: Instituto de Estudios Almerienses de la Diputación Provincial, 1988

CAMPOS, Alberto Manuel Ruiz: *Estructuras narrativas en la nueva narrativa de Juan Goytisolo*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1996, pp. 169 y 170.

CARRIÓN, Jorge: *Viaje contra espacio. Juan Goytisolo y W.G. Sebald*, edición Iberoamericana 2009, nuevos hispanismos.

DE AGUINAGA, Luis Vicente: *La migración interior*, Ed. Conaculta, Oaxaca I México, 2005.

DE ARÁNGUIZ, Myriam Gallego Fernández: *La narrativa simbólica de Juan Goytisolo*, Salamanca: Biblioteca filológica, 2001, p. 252.

DOMERGUE, Lucienne (ed.): «De Sur a Sur, Rencontre avec Juan Goytisolo», *Ibéricas-cashiers du CRIC* (CRIC y Ophrys), n. ° 5 (1994) p. 25

EL-MADKOURI MAATAOUI, Mohammed: «La configuración de lo árabe en Juan Goytisolo: Realidad e imaginario», en Manuel Ruiz Lagos (coord.): *Un círculo de electores: jornadas sobre Juan Goytisolo*, p. 18.

ENKVIST, Inger y Sahuquillo, Angel: *Los múltiples yos de Juan Goytisolo: un estudio interdisciplinar*, Instituto de estudios Almerienses, Diputación de Almería, 2001, p. 203.

ENKVIST, Inger : (ed.): *Jornadas sobre Juan Goytisolo «Un círculo de electores»*, Lund, 1998, Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería, 1999. Colección actas, n.º 33.

EL YAMANI, Mohammad Saad Eddine: «Les territoires de l'écrivain», *La règle du jeu*, n.º 14, año V, septiembre de 1994.

FUENTES, Carlos: «Le regard de Juan», en Abdellatif Ben Salem (coord.): *Juan Goytisolo ou les paysages d'un flâneur*, París: Fayard, 1996, p. 127.

FUENTES, Carlos: «Modos de lectura», *El País*, 3 de enero de 1989.

GOLDENBERG, Lucette Heller : *Lecture de Makbara et débat avec Juan Goytisolo a la bibliothèque centrale de la ville de Cologne*, propos recueillis et traduit de l'espagnol en français par Lucette Heller. G., 13 de junio de 1995.

GOLDENBERG, Lucette Heller: «*La escritura “mudéjar” de Juan Goytisolo*», en LAGOS, Manuel Ruiz (coord.): *Escritos sobre Juan Goytisolo*, p. 106.

GOYTISOLO, Juan: «Le droit à la mémoire», *Horizons maghrébins*, n.º 11 (29), p.97.

KUNZ, Marco: Juan Goytisolo: *Metáforas de la migración*, Ed. Verbum, Madrid, 2003.

LAGOS, Manuel Ruiz (coord.): *Escritos sobre Juan Goytisolo: Actas del II Seminario Internacional sobre la obra de Juan Goytisolo «Las Virtudes del pájaro solitario»*, Almería, 7, 8 y 9 de septiembre, 1989, 236 pp.

LE VAGUERESSE, Emmanuel : *Juan Goytisolo. Écriture et marginalité*, París : L'harmattan, 2000, p. 84.

LAGOS, Manuel Ruiz y CAMPOS, Alberto Manuel Ruiz: *Juan Goytisolo, el centro y el método*, Alcalá de Guadaíra (Sevilla): Guadalmena, 1995, prólogo del libro.p,

LAGOS, Manuel Ruiz: *Sur y modernidad. Estudios literarios sobre Juan Goytisolo: Las virtudes del pájaro solitario*, Sevilla: Editorial Don Quijote, col. Los libros de Altisidora, 1991, p. 25

LLORED, Yannick: *Aproximación al lenguaje nómada de Juan Goytisolo*, Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2001, p. 85.

LLORED, Yannick: *Juan Goytisolo. Le soi, le monde et la création littéraire*, Villeneuve d'Ascq (Francia): Presses Universitaires du Septentrion, 2009, p. 145y 153.

MATA, Marta Gómez y CERVERA, César Silió: *Oralidad y polifonía en la obra de J. Goytisolo*, Ed. Júcar, Madrid, 1994.

PERRIN, Annie: *Le théâtre de l'expiation regards sur l'œuvre de rupture de Juan Goytisolo*, CERS, Études critiques, 1998, p. 227.

PERRIN, Annie: «Juan Goytisolo, textes réunis et présentés par Annie Bussière», *Sociocriticism*, vol. XX, n.º 2, Montpellier CERS y Université Montpellier III, 2005, pp. 9-86.

PORRÚA, María del Carmen: «Voces silenciadas; voces apropiada: a propósito de *Las virtudes del pájaro solitario*», *Filología*, n.º 1 y 2, XXIV, Universidad de Buenos Aires, pp. 244-252

SOTOMAYOR, Carmen: *Una lectura orientalista de Juan Goytisolo*, Madrid: Espiral Hispanoamericana, 1990, pp.13, 25, 35, 57, 189,218.

VILLANUEVA, Francisco Márquez: «El lenguaje de ultratumba de Juan Goytisolo», *Cuadernos hispanoamericanos*, n.º 618, (diciembre 2001), p. 98.

WHITE, Edmund: «El nómada. Las travesías de J. Goytisolo», *Quimera* (Barcelona), n.º 106 y 107, 1991, (Especial Fráncfort 91), pp. 55-60.

LECTURAS SOBRE EL ISLAM, SUFISMO Y MISTICISMO

Al Ghazâlî, Abû Hâmid : *La vie après la mort en Islam*, traduit de l'arabe par Lucien Gautier, revue et annoté par Muhammad Diakho, Ed, Dar Albouraq, Beyrouth, 2009 .

AL HAJWIRI, Kashf Al Mahjub: «*Le dévoilement des choses cachées*», (trad. R. A. Nicholson), p. 30. Citado en el libro de Eva de Vitray-Meyerovitch: *Anthologie du soufisme*, París : Islam/Sinbad, p. 22.

AL-QUSHAYRÎ, Al Risâla Al Qushayriyya: *Damas*, 1988, II, pp. 255 y 355.

ARCIPRESTE DE HITA: *El libro de buen amor*, ed. María Brey Mariño, números 523-4, p. 99. En el texto de Jacques Joeset, 107; ed. Juan Corominas, 235; ed. Jauralde Pou, 204; ed. Alberto Blecua.

ATTĀR, Farid-Uddin: *El lenguaje de los pájaros*, Barcelona: Visión Libros, 1986,p, 274 y 275.

ATTĀR, Farid-Uddin: *La conférence des oiseaux*, adaptado por Henri Gougaud, después de la traducción del persa de Manijeh Nouri, París: Seuil, 2002, p. 7.

BARALT, Luce López: «Inesperado encuentro de dos juanes de la literatura española: Juan Goytisolo y San Juan de la Cruz», en Manuel Ruiz Lagos (coord.): *Escritos sobre Juan Goytisolo: Actas del II Seminario Internacional sobre la obra de Juan Goytisolo «Las Virtudes del pájaro solitario»*, Almería, 7, 8 y 9 de septiembre, 1989, p. 137 y 138.

BARALT, Luce López: «Narrar después de morir: La cuarentena de Juan Goytisolo», *Nueva revista de filología hispánica*, 1995, 43 (1): 59-124.

BARALT, Luce López: *Huellas del islam en la literatura española, de Juan Ruiz a Juan Goytisolo*, 2.^a edición, Madrid: Libros Hiperión, 1989, pág. 15,203,204,205?

BARALT, Luce López: *San Juan de la Cruz y el islam*, 1.^a edición, México: El colegio de México, 1985, p. 11.

BARALT, Luce López: *San Juan de la Cruz y el islam*, Madrid: Hiperión, 1990, p. 62.

BARUZI, Jean: *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*, Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo, 1991, p. 331.

Jorge Cadavid: *El derviche y otros poemas*, Create Space Independent Publishing Platform, 14 de marzo de 2007.

BURCKHARDT, Titus: *Al Insân al-Kâmil: «el Hombre Universal»*, traducido del árabe y comentado por Titus Burckhardt, París: Dervy-Livres, 1975; en: <<http://www.musulmanesandaluces.org/hemeroteca/103/el%20hombre%20universal.htm>>

CORBIN, Henry: *Corps spirituel et terre céleste. De l'Iran mazdéen à l'Iran shî'ite*, 2.^a edición (revisada), Buchet y Chastel, 1979, p. 84.

CORBIN, Henry : *En islam iranien. Aspects spirituels et philosophiques*, París: Gallimard, 1971, p.84.

CORBIN, Henry: *Histoire de la philosophie islamique*, París: Gallimard, 1986.

CORBIN, Henry: *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî*, París: Entrelacs, 2006, p.141.

COSTA, Enrique Sánchez: *El pájaro solitario sanjuanista: una aproximación*, Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, cita de Rilce 24.2 (2008): 409.

DANTE: *Oeuvres Complètes*, París: Librairie Générale Française, (traducció al francés de Ch. Bec), 1996.

DE LA CROIX, Jean *Llama de amor viva*, Ed. Edaf /Arca de sabiduría, Madrid, 1994,p. 30

DUQUE, María Jesús Manxho : *El símbolo de la noche en san Juan de la Cruz. Estudio léxico-semántico*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1982, p. 161.

EL HEZITI, Fadoua. *Lectura y lenguajes en la obra de Juan Goytisolo: análisis simbiótico y transliteración de la epístola Al-Gawtiya de Ibn'Arabi*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2001

GEOFFROY, Eric: *Le soufisme voie intérieure de l'islam*, Fayard, 2011.

GUENOUN, René : *Le Symbolisme de la Croix*, Paris: Les Editions Vega, 2007, p. 26 et 27.

IBN AL FARID, Omar: *Diwan Ibn Alfarid*, Dae Sader, Beirut, 2011, p.140.

IBN AL FARID, Omar: *L'éloge du vin*, (traducción al francés de E. Dermenghem), París: Bd. Vega, 1931.

IBN ARABÍ: *L'interprète des désirs*, (traducción al francés de M. Gioton), París: Albin Michel/Spiritualités, 1996.

IBN ARABÍ: *Al-futûhât al-makkiyya*, Le Caire, 1329 h. II, pp. 171 y 674.

IBN ARABÍ: *De la mort à la résurrection*, (introducción, anotaciones y traducción de Maurice Gloton), Beirut: Albouraq, 2009, pp. 96 y130.

IBN ARABÍ: *Guía espiritual: plegaria de la salvación lo imprescindible terminología sufí*, traducción al español de Alfonso Carmona González, Murcia: Editora Regional de Murcia, colección Ibn Arabí, p. 106.

IBN ARABÍ: *Le livre de l'arbre et des quatre oiseaux*, París: Les Deux Océans, 1984, pp. 26 y 54.

IBN ARABÍ: *Le livre des contemplations divines*, (traducción al francés de S. Ruspoli), París: Sinbad, 1999.

IBN HAZM: *El collar de la paloma. Tratado sobre el amor y los amantes de Ibn Hazm de Córdoba*, trad. García Gómez, [2.^a edición, Madrid: Alianza, 1966, p. 251], ed. María Jesús Viguera Molinos, Madrid: Alianza, 1997, pp.181,184.

IBN SAID, Al-Magribi, *Rāyāt al-Mubarrizīn, El libro de las banderas*, introducción, notas e índices por Emilio García Gómez, Madrid: Instituto de Valencia de D. Juan, 1942, 54; ed. Un`mān `Abd al-Muta`āl al- Qāḍī, El Cairo, al-Maʿyilī al-A`llā li-l-Šu`ūn al-Islāmīya: Laʿyinat Iḥyā` al-Turāt al-Islāmī, 1973, p,86.

JAMES W, Morris : «The Spiritual Ascension: Ibn 'Arabī and the Mi'rāj», *Journal of the American Oriental Society*, vol. 107 (1987), pp. 629-652, and vol. 108 (1988), pp. 63-77.

Libro de la escala de Mahoma, según la versión latina del siglo XIII de Buenaventura de Siena (traducción al español de J. L. Oliver Domingo), Madrid: Siruela, 1996.

LINGS, Martin: *¿Qué es el sufismo?*, París: Seuil, 1977, p. 11. British Library, Ms. Add. 7561, f. 86. El poema ha sido traducido completo por M. Smith en *Al Gazzālī the Mystic*, Luzac, 1944, pp. 36 y 37.

MEYEROVITCH, Eva de Vitray : *Anthologie du soufisme*, París: Sinbad, 1986, p.126.

MEYEROVITCH, Eva de Vitray: *Mystique et poésie en Islam: Djalâl-ud-Dîn Rûmî et l'ordre des derviches tourneurs*, París: Desclée de Brouwer, 1973.

MEYEROVITCH, Eva de Vitray: *Thèmes mystiques dans l'oeuvre de Djalâl-ud-Dîn Rûmî*, [s. n.], 1968.

MOULINET, Philippe: *Le soufisme regarde l'Occident. L'âme du monde: l'imagination créatrice, de Dieu (tomo II)*, París: L'Harmattan, 2002, p.443.

MOULINET, Philippe : *Le soufisme regarde l'Occident. Le coeur du soufi: le miroir de Dieu (tomo 1)*, París: L'Harmattan, 2002.

MOULINET, Philippe : *Le soufisme regarde l'Occident. Le mal être occidental: solitude et fuite en avant (tomo III)*, París: L'Harmattan, 2002.

MOULINET, Philippe : *Les clefs d'Ibn Arabî, commentaire intégral du Kitâb fusûs alhikam, le Livre des chatons des sagessees d'Ibn Arabî*, Beirut: Albouraq, 2010.

OSSIPOVA, Marina P., «El símbolo como medio de conceptualización en el lenguaje místico de San Juan de la Cruz», *Dicenda: Cuadernos de filología Hispánica* (1999), n.º 17, pp. 147y 149.

PALACIOS, Miguel Asín: *El Islam cristianizado*, Madrid, Hiperión, 1981.

PALACIOS, Miguel Asín: *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, Madrid. Imprenta de Estanislao Maestre Pozas, 1919, p, 2.

PALACIOS, Miguel Asín: *Sádilies y alumbrados*, Bd. Hiperión, Madrid, 1990.

Palacios Miguel, Asín: *El Islam cristianizado, Estudio del sufismo a través de las obras de Abenarabi de Murcia* (Madrid: Editorial Plutarco.1931, p, 246.

PALACIOS, Miguel Asín: *Vidas de santones andaluces: la «Epístola de la santidad» de Ibn Arabí de Murcia*. Libros Hiperion, 1981.

SALVADOR, Federico Ruiz: «*El símbolo de la noche oscura*», *Revista de la espiritualidad*, n.º 44 (1985), p. 80.

SANDOVAL, Juan José Sanchez: *Sufismo y poder en Marruecos*, Cádiz: Quorum editores, 2004, pp.78 y 80.

HALLAK Kamel Mustafa: *El Corán sagrado y la traducción de su sentido en lengua española*, Damasco: Amana, 1997, p. 122.

RUIZ LAGOS, Manuel. Makbara: *viaje errático al centro del universo-mundo: mito y antitópico en un relato de Juan Goytisolo*. Sevilla: [s.n.], 1987

RUIZ LAGOS, Manuel. *Propuestas de alcance del "Pájaro solitario"*. Sevilla: Grupo de Investigación P.A.I., 1991

RODRÍGUEZ, Javier Escudero Rodríguez: *Eros, mística y muerte en Juan Goytisolo (1980-1992)*, Instituto de Estudios Almerienses, pp. 12,101,104, 124.

SALVADOR, Federico Ruiz: «*El símbolo de la noche oscura*», *Revista de la espiritualidad*, n.º 44 (1985), p. 80.

SANDOVAL, Juan José Sanchez: *Sufismo y poder en Marruecos*, Cádiz: Quorum editores, 2004, pp.78 y 80.

SAN JUAN DE LA CRUZ: *Poesía y prosas*, Madrid: Alianza, 1982, p. 64.

ZAHONERO, Feranando Mora: *Ibn Arabí: Vida y enseñanzas del gran místico andalusí*, Barcelona: Kairós, 2012, p. 210

D. Artículos relacionados a los temas de Las virtudes del pájaro solitario, mudejarismo y visión del mundo árabe.

1. *Artículos del «II Seminario Internacional sobre la obra de Juan Goytisolo: Las virtudes del pájaro solitario», celebrado los días 7, 8 y 9 de septiembre de 1989 en almería, Almería: Instituto de Estudios Almerienses:*

Alberto Manuel Ruiz Campos: «De la fidelidad del espejo amigo».

Aline Shulman: «Tres Juanes y un pájaro solitario».

Annie Perrin: «Al principio fue el pájaro».

Bouzalmate Houssein: «Los pájaros cantan hasta morir: reflexiones en torno al compromiso de Juan Goytisolo en *Las virtudes del pájaro solitario*».

César de Vicente Hernando: «Las virtudes del pájaro solitario, novela de la libertad».

Elsa Dehennin: «Lo sublime en Las virtudes del pájaro solitario».

Francisco Márquez Villanueva: «Ser y estar en Las virtudes del pájaro solitario».

Jesús García Gabaldón: «Imágenes del poeta, virtudes del poema».

Jesús Lázaro Serrano: «La cosmogonía de *Las virtudes del pájaro solitario*».

José Manuel Martín Morán: «Instrucciones de vuelo para el Pájaro solitario».

Kadhim Jihad: «Traduciendo a Goytisoló».

Linda Gould Levine: «El papel paradójico del Sida en *Las virtudes del pájaro solitario*».

Luce López Baralt: «Inesperado encuentro entre dos Juanes de la literatura española: Juan Goytisoló y San Juan de la Cruz».

Malika Embarek: «Cónclave de voces en un día de verano: lectura caprichosa de *Las virtudes del pájaro solitario*».

Manuel Ruiz Lagos: «Del Paraíso fingido al Jardín del hombre interior: sobrelectura singular del Pájaro solitario».

Severo Sarduy: «El texto devorado».

2. Artículos del proyecto de Inger Enkvit (ed.): « Jornadas sobre Juan Goytisolo «Un círculo de relectores», Lund, 1998, Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería, 1999. Colección actas, n.º 33:

Ángel Sahuquillo: «Las traiciones de Juan Goytisolo, su dialéctica y su relación con las de Luis Cernuda, Emilio Prados y Manuel Puig».

Anna Skareke: «La apropiación de un relato oral: Las relaciones transtextuales entre Juan Goytisolo y Juan Ruiz».

Brad Epps: «Rebelión, resistencia y re-signación en las novelas de Juan Goytisolo».

Inger Enkvist: «Ética, estética y política en *Paisajes después de la batalla* y el sitio de los sitios de Juan Goytisolo».

Javier Escudero Rodríguez: «Juan Goytisolo: de apóstata a iluminado».

José Manuel Martín Morán: «La baraca de Sarajevo: Lectura cervantina de *El sitio de los sitios*».

José María Izquierdo: «“Negativismo crítico” versus “pensamiento único” en la obra de Juan Goytisolo».

Linda Gould Levine: «En torno a Juan Goytisolo».

Lucette Heller-Goldenberg: «La escritura “mudéjar” de Juan Goytisolo».

Muhammad al Madkouri: «La configuración de lo árabe en Juan Goytisolo: «Realidad e imaginario».

Nelson González Ortega: «Juan Goytisolo y la (de)construcción del lenguaje literario moderno y de la sociedad española postmoderna».

E. Bibliografía internáutica

<<http://www.inmental.net/el-coran-es.pdf>>.

<<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>>.

<http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/

<<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=163670>>.

<<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero39/goytisoloh.html>>.

<<http://literaturaterranova.blogspot.fr/2013/12/el-infierno-de-dante.html>>.

<<http://www.bubok.es/libros/191332/Diccionario-de-Dichos-y-Frases-Hechas>>.

<<http://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/140/1/Sharkawy.pdf>>.

<<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/0404/pdfs/6-13.pdf>>.

<http://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_%C3%A9rotique_moderne

<<http://dictionnaire.babylon.com/arabe/>>.

<<http://www.larousse.fr/encyclopedie>>.

<http://www.mediterraneosur.es/arte/nuwas_poemas.html>.

<http://lisaanularab.blogspot.fr/2011/12/blog-post_193.html>.

<www.geocities.ws/cuadernosdelnorte/entrevistajuanes>.

<<http://www.musulmanesandaluces.org/hemeroteca/103/el%20hombre%20universal.html>>.

<http://www.mediterraneosur.es/arte/nuwas_poemas.html>.

La danza de los derviches:

<http://www.viajes.net/internas/generaPDF.php?id=98988>

Diwān Ibn Arabī, Poema N° 19269 /

http://www.maaber.50megs.com/books/Ibn_Arabi_poems.pdf

<http://www.editorialpraxis.com/index.php>

Ibn Arabī: *El Intérprete de los deseos*, (*Turjuman Al-ashwaq*) versión en línea.

<http://www.musulmanesandaluces.org/publicaciones/taryuman/taryuman-3.htm>

http://www.africafundacion.org/encuentro_islam/Documentos/1995/Encuentro_282

<<https://artedelapalabra.wordpress.com/2012/01/15/esquemas-de-divina-comedia-de-dante-alighieri>>.

F. Lecturas de Crítica literaria y metodología

ARANGUREN, José Luis: «*A la luna de (valencia)*», *La luna de Madrid* (noviembre de 1983), n. ° 1.

BAJTÍN, Mijaíl: *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.

BARTHES, Roland : *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. Tel Quel, 1973, 105p.

BARTHES, Roland: «*Théorie du texte*», *Encyclopédie Universalise*, 1976, p. 22.

BROWN, Gerald G: *Historia de la Literatura Española. El siglo xx (del 98 a la guerra civil)*, Barcelona: Ariel, 1985, p. 244.

CALVINO, Italo: «Seis propuestas para el próximo milenio», Murcia: Siruela, 1989; citado en el artículo de Jesús García Gabaldón: «Imágenes del poeta virtudes del poema», p. 94.

CAMARERO, Jesús: *Intertextualidad, Redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*, Barcelona: Anthropos, 2008, p. 25.

COMPAGNON, Antoine : *La Seconde main ou le Travail de la citation*, Seuil, 1979.

CHOMSKY, Noam: *Año 501: La conquista continúa*, Madrid: Libertarias y Prodhufi, 1993, p. 12.

CROS, Edmond: «*Sujet culturel et postmodernité : remarque sur une deshistorisation*», en Georges Tyras (ed): *Postmodernité et écriture narrative dans l'Espagne contemporaine*, Grenoble : Cerhieux, 1996, p. 16.

DOCIO, Francisco Quintana: «*El signo intertextual ante el lector real jugando con fuego*», en *Investigaciones semióticas IV: (describir, inventar, transcribir el mundo)*, vol. 1, Madrid: CSIC y Visor, 1992, p. 208.

GARZÓN, Juan García Garzón: «Juan Goytisolo en un árbol inmenso», *ABC. Sábado Cultural*, 19 de octubre de 1985, p. VII.

GENETTE, Gérard: *Palimpseste*, París: Seuil, 1982, p. 8.

GENETTE, Gérard: *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus, 1982.

GENETTE, Gérard : *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, 195p.

GENETTE, Gérard : *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, 285p

GIGNOUX, Anne Claire, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, 2005, 156p

GOYTISOLO, Juan: «Miradas al arabismo español», en *Crónicas sarracinas*, Barcelona: Ruedo Ibérico, 1982, pp. 195 y 196.

HELLER-GOLDENBERG, Lucette: «*La escritura “mudéjar” de Juan Goytisolo*», en Marina Alicia Durañona et al.: *Textos que dialogan, la intertextualidad como recurso didáctico*, Comunidad de Madrid, Consejería de Educación, 2006. p.9.

IZQUIERDO, José María: «“Negativismo crítico” versus “pensamiento único” en la obra de Juan Goytisolo», en Manuel Ruiz Lagos (coord.): *Un círculo de relectores: jornadas sobre Juan Goytisolo, op. cit.*, p. 120.

KRISTEVA, Julia : *Sèmiôtikè. Recherches sur une sémanalyse*, Seuil, coll. « Tel Quel », Paris, 1969.

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique: *La intertextualidad literaria*, Madrid: Cátedra, 2001, p. 83.

NAVAJAS, Gonzalo: *La novela de Juan Goytisolo*, Madrid, 1979, col. Temas n.º 15, p. 2.

- PÉREZ, José Carlos: *La trayectoria novelística de Juan Goytisolo*, Zaragoza: Oroel, pág. 7.
- PIÉGAY-GROS, Nathalie : *Introduction à l'intertextualité*, París : Dunod, 1996, p. 48.
- POIRION, Daniel : « Escriture et réécriture au Moyen âge », *Littérature*, t. 41, (1981), pp. 109-19.
- RABAU, Sophie : *L'Intertextualité*, Flammarion, coll. « GF-Corpus / Lettres », 2002, 254
- RIFATERRE, Michael : « L'intertexte inconnu », *Littérature*, n.º 41 (1981): 4.
- RIFATERRE, Michael : *La Production du texte*, Seuil, 1979.
- RIFATERRE, *Sémiotique de la poésie*, Seuil, 1982.
- RUIZ CAMPOS, Alberto Manuel: *Estructuras narrativas en la nueva narrativa de Juan Goytisolo*. Almería : Instituto de Estudios Almerienses, 1996, pp. 169 y 170.
- SAMOYAUULT Tiphaine, *L'Intertextualité, Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, Coll. 128. Littérature, 2005, p.128.
- SANAGUSTIN, Álvarez: *Intertextualidad y literatura. Investigaciones semióticas*, Madrid. 1986, CSIC: 43-52.
- SANTOS, Alonso: «La transición hacia una nueva novela», *Ínsula*, n.º 512-13 (agosto- septiembre), p. 11.
- SIMONET, Francisco Javier (trad.): «Sobre el carácter distintivo de la poesía árabe», *La América* (Madrid), 1859, III; n.º 1, p. 9.
- SOBEJANO, Gonzalo: *Novela española de nuestro tiempo*, Madrid: Prensa Española, 1970, pág. 265.

SUÑEN, Luis: «Escritura y realidad», *Revista de letras y ciencias humanas* (1985), n.º 464-465, p. 6.

VILLANUEVA, Santos Sanz: *Historia de la literatura española*, Barcelona: Ariel 6/2, pág. 42.

VILLANUEVA, Santos Sanz: *Tendencias de la novela española actual*, Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1972, pág. 160;

ZAVALA, Iris: *Bajtín y sus apócrifos*, España: Anthropos, 1991, p. 20.

G. Obras consultadas del autor

Juan Goytisolo, *Ensayos escogidos*, México: Fondo de Cultura Económica, 2000, col. Tierra firme, pp. 17, 19, 20, 51.

Juan Goytisolo: «Lectura del Arcipreste en Xemáa el Fnáa», *El País*, 12 de junio de 1981.

Goytisolo, J., "Los derviches giróvagos", *El País Semanal*, Madrid, 9 febrero de 1986, p, 26.

Juan Goytisolo: «Miradas al arabismo español», en *Crónicas sarracinas*, Barcelona: Ruedo Ibérico, 1982, pp. 195 y 196.

Juan Goytisolo: «Prólogo», en J. Goytisolo: *Novelas (1988-2003)*, nota al pie.

Juan Goytisolo: «Vicisitudes del mudejarismo: Juan Ruiz, Cervantes, Galdós», citado en la obra de Luce López-Baralt; *huellas del islam...*, p. 195.

Juan Goytisolo: *Cogitus interruptus*, Barcelona: Seix Barral, 1999, pp. 268 y 269.

Juan Goytisolo: *Contracorrientes*, Barcelona: Montesinos, 1985, p. 13.

Juan Goytisolo: *Coto vedado*, Barcelona: Seix Barral, pp. 74,153.218.

Juan Goytisolo. *De la Ceca a la Meca*. Madrid: Alfaguara, 1997, p. 24.

Juan Goytisolo: *Disidencias*, Barcelona: Seix Barral, pp.146, 317.

Juan Goytisolo: *El bosque de las letras*, Madrid: Alfaguara, 1995, p. 159.

Juan Goytisolo: *En los reinos de Taifa*, Barcelona: Seix Barral, 1986, p. 276.

Juan Goytisolo: *Juan sin tierra*, Barcelona, Caracas, México: Seix Barral, 1975, p. 319.

Juan Goytisolo: *Lectura del espacio en Xemaá el Fná*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1996, p. 5.

Goytisolo, J., "Los derviches giróvagos", *El País Semanal*, Madrid, 9 febrero de 1986, p, 26.

Juan Goytisolo: *Los reinos de Taifa*, Barcelona: Mondadori [1987], 1997, pág. 121y179.

Juan Goytisolo: *Pájaro que ensucia su propio nido*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2001, pp.143, 148,155, 164, 344.

Juan Goytisolo, *Paisajes después de la batalla*. Ediciones del Mall, 1985, p, 252.

Juan Goytisolo: *Reivindicación del Conde Don Julián*, Barcelona: Mondadori, 1970, p. 43.

Juan Goytisolo: *Señas de identidad*, Barcelona: Seix Barral, p. 36.

H. Referencias bibliográficas de las ilustraciones

Figura 1: página 266.

Estampa de la *Subida del Monte Carmelo*, original de San Juan de la Cruz (*Vida y obras*, Madrid: BAC, 1964. Citada en el libro de Luce López Baralt, *San Juan de la Cruz y el Islam*, en la parte de ilustraciones).

Figura 2: (p, 308)

La montaña del alma o *Cāf*. (Ilustración a una antología de poemas manuscritos, Behbahan, Irán, Siglo XIV, Museum of Turkish and Islamic Art, Sullymaniya, Estambul). Ibidem.

Figura 3: (p, 309)

Mantiq al-Tayr de Farid al-Din Attar, manuscrito persa del s. XVII
https://es.wikipedia.org/wiki/Farid_al_Din_Attar

Figura 4: (p,344)

El aspecto de la gehena, sus puertas, sus estaciones y sus grados, según Ibn Arabí en su libro (*las iluminaciones de la Meca*), citado y traducido por Maurice GLOTON en su libro, *Ibn 'Arabí de la mort à la réssurection* p,96.

Figura 5: (p,394)

Ibn Arabí montando a caballo y sintiendo una profunda emoción al encuentro a Şadr al Din al Qunyawī por primera vez. *Libro de las reuniones de los enamorados (Kitāb majālis al 'uṣāq)* del sultán Huseyn Ibn Baikara. Biblioteca Nacional de París (Supplément Persan, n.º 776, fol., 129).

Figura 6: (p,395)

Página autógrafa de *Las iluminaciones de la Meca*. Museo Islámico de Estambul. (Islam eserleri, n.º 1845).

Figura 7: (p, 412)

Exposición sobre el tema de los Derviches en la Santa- sofia de Istanbul.
Foto: Mireille Ferreira

I.Diccionarios

CORTÉS, Julio: *Diccionario de Árabe Culto Moderno*, Madrid: Gredos, 1996.

CORRIENTE, Federico: *Diccionario árabe-español*, Madrid: Instituto Hispánico Árabe de Cultura, 1986.

DE COBARUVIAS, Sebastián: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Barcelona: Alta Fulla, 1987.

LEÓN, Victor: *Diccionario de argot español y lenguaje popular*, Alianza, 1996.

MOLINER, María: *Diccionario del uso del español*, Madrid: Gredos, 1998.

Real Academia Española de la Lengua: *Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid, Espasa Calpe, 2003.

VARÓ, Enrique Alcaraz y LINARES, María Antonia: *Diccionario de Lingüística Moderna*, Barcelona: Ariel, 1997.

SORDO, Julen: *Diccionario del pasota*, Barcelona: Planeta, 1979.