

La cuarentena de Goytisoló: Identidad árabe islámica, hermenéutica española, signos de revolución

Abeer Mohamed Abdel Hafez

abirhafez4@hotmail.com

Universidad De El Cairo

0. Introducción.

En este artículo se estudia la noción de la identidad árabe- musulmana y sus conceptos históricos, sociales y culturales vistos desde una la perspectiva propuesta por la novela *La cuarentena*¹ (1991) de Juan Goytisoló (Barcelona,1931). La obra se inscribe en uno de los espacios narrativos predilectos por el autor: el mundo árabe y musulmán, el cual goza de prioridad en su producción literaria, dado su profundo conocimiento de la historia, la política, la religión, el sufismo, y en general, la sociedad árabe musulmán. Este profundo conocimiento del autor le facilitó percibir los signos de un inminente cambio anhelado en estos países, que fue plasmado más tarde en el estallido de las revoluciones y en el levantamiento de la primavera árabe.

Por otra parte, el escritor catalán pretende elaborar a través de su obra un “Orientalismo Español”, y reestablecer redes de vínculos arraigados desde hace mucho tiempo entre las identidades árabes e hispánicas, lo que muestra, por otra parte, una hibridez cultural cuyas raíces adquieren una significación más amplia dada la antigüedad de dichas relaciones. Los conceptos de este orientalismo se basan en fundar aproximaciones ideológicas, además de construir un mosaico de escenas históricas de tradición español, árabe e islámico. Esta circunstancia rechaza el dominio occidental, considerado como una identidad que supera las demás identidades de otros pueblos y otras culturas no europeas, tal como ha sido

¹ Goytisoló, Juan, *La cuarentena*, Mondadori España, Madrid,1991. Todas nuestras citas procederán de esta misma versión.

estudiado por Edward Said¹. Desde esta perspectiva, en la obra de Goytisolo se condena “[l]a primacía europea frente a la decadencia oriental.”

El carácter pluricultural y multifacético de la escritura de Goytisolo marcó en gran medida sus temáticas y técnicas literarias, las cuales poseen amplia universalidad; él mismo se consideraba “español en Cataluña y en Francia”, “latino en Estados Unidos”, “Cristiano en Marruecos” y “árabe musulmán” en todos los tiempos². Por otra parte, insiste en considerar la lucha entre dos culturas como signo inequívoco de futuras fracturas y tensiones. Asimismo, propone la necesidad de estar fuera de las barreras ideológicas y de los regímenes e identidades que optaron siempre por una visión limitada. Los títulos de las obras de ficción, memorias de viajes y guiones del escritor catalán presentan un fiel testimonio del gran conocimiento del mundo árabe y de los rituales islámicos: *Makbara* (1980), *En los reinos de taifa* (1986), *Alquibla* (1988), *Estambul otomano* (1989), *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia* (1990) y *Argelia en el vendaval* (1994), son muestra de ello.

El encuentro con el “otro” es uno de los objetivos esenciales del proyecto literario de Goytisolo; en donde la otredad discrimina las fronteras que bloquean la comunicación con los “otros de este mundo”. El novelista mexicano Carlos Fuentes³ alude a dicha doctrina al comentar las novelas *Señas de identidad* y *Reivindicación del conde Don Julián*. Fuentes destaca el valor de la presencia judía y musulmana en España, al mismo tiempo condena la expulsión de las culturas hebrea y arábiga que provocó una gran mutilación en el desarrollo del país.

En *La cuarentena*, Goytisolo plantea otro tema de índole árabe islámico: el rito islámico de la muerte, sin embargo enfocado desde una visión típicamente egipcia. Su connotación plantea estas tres posibilidades:

1. ¿Pretende Goytisolo presentar una obra cuyo objetivo principal es la revelación de un mundo árabe, islámico y sufi?
2. ¿O pretende introducir una creación narrativa basada en elementos árabes exóticos como una mera materia al estilo de Borges?

¹ Said, Edward, *El orientalismo*, Tra.Mª Luisa Fuentes, de bolsillo, Barcelona, 2008.

² Goytisolo, Juan. *Obras Completas V. Autobiografía y viajes al mundo islámico*, ed.: Galaxia Gutenberg, 2007.

³ Fuentes, Carlos, *La gran novela latinoamericana*, ALFAGUARA, Madrid, 2011, p. 409.

3. ¿O procura reunir ambas perspectivas con el fin de percibir el futuro de una nación, adivinando la aproximación de una protesta severa: “la revolución”?

De este modo se abre una posibilidad a otra visión hermenéutica respecto a las significaciones de índole árabe islámica en el texto de Goytisolo, en general, y la percepción de la revolución en particular. Sobre la categoría de interpretación postulada por Heidegger, indica Terry Eagleton¹: “La interpretación literaria no es ante todo algo que *hacemos*, sino algo que debemos dejar que suceda. Debemos abrirnos pasivamente al texto, someternos a su ser (misteriosamente inagotable), permitírnos interrogarlo”. Concepto parecido es lo que postula E.D.Hirsch², en relación con la posibilidad de múltiples interpretaciones válidas, aunque todas deben moverse dentro de “un sistema de las expectativas y probabilidades típicas”, esto a su vez abre la puerta para un relativismo e historicismo peculiar de todos los exámenes interpretativos de un texto literario.

De acuerdo con Gadamer³, es el hecho de llevar a cabo una comprensión realizada en un momento en que el espacio del intérprete, cuando se relaciona con el del escritor, adopta más espacio e incorpora al otro, para formar otro espacio más ancho de comprensión. Dicha comprensión se da en un horizonte comprensivo del presente atravesando el horizonte histórico. Las categorías fundamentales para el planteamiento de Gadamer son: comprensión-interpretación-confluencia de horizontes y prejuicios. Además, se refiere a un horizonte cronológico (pasado y presente-tradición).

Goytisolo se beneficia del rito de la cuarentena (el rito celebrado por los egipcios durante los cuarenta días tras la muerte de un musulmán). Amplía el tema convirtiéndolo en plazo temporal en un viaje espiritual sufi. Se desprende de éste con el fin de detectar nuevos conocimientos y secretos del periodo al que se enfrenta el difunto en su supuesta escalada hacia los “siete cielos”, en un traslado parecido al del profeta, en el cual se inspira y cita las obras clásicas árabes que trataron el tema, como el de Abul ‘Ala Al-Ma‘arri en su obra maestra "La Epístola del Perdón" (Risālat al-ghufrān رسالة الغفران).

¹ Eagleton, Terry, Una introducción a la teoría literaria, Trad. José esteban Calderón, Fondo de cultura económica, Buenos Aires, 1998, p. 44.

² Ibid. P.45

³ Ibidem.

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 Cairo.

1. *La cuarentena, historia de otras historias*

Goytisolo procura elaborar historias variadas, multiplicadas dentro del ámbito de la historia principal de la novela. El narrador, alter ego del escritor¹, intenta edificar un mosaico narrativo basado en unos micro- cuentos correspondientes al tema principal que es el viaje del alma después de la muerte, con el fin de descubrir los supuestos secretos a los que enfrenta ésta. La estructura del texto se muestra como una caja china, donde cada escena se prolonga para dar cabida a la siguiente, mientras dentro de cada una de ellas se engendran acciones y sucesos intercalados ligados a la línea principal de la narración de la muerte del protagonista y su encuentro con el alma de su amiga, en un espacio vinculado entre la tierra y el cielo.

El encuentro entre ambos amigos puede considerarse como una justificación o un resorte para elaborar una fragmentación discursiva en la forma de cuarenta escenas que muestran, mediante una técnica cinematográfica, imágenes de sucesos nacionales e internacionales en Oriente y Occidente. Paralelamente se intercalan otras líneas de la narración: la del viaje espiritual y sus escalas, y la de las zonas de los testimonios culturales del mundo árabe e hispánico, de Miguel Asín Palacios, Ibn Arabi, Cervantes, El Profeta, Sor Juana Inés de la Cruz, entre otros.

Las dos almas emprenden su recorrido en los siete cielos, averiguan el magnífico universo con las otras almas ambulantes, suben y bajan para ver de cerca y lejos los efectos de las guerras y las invasiones, los catástrofes y la destrucción, las pobrezas y las ruinas por todas partes. Recuerdan juntos los largos poemas de المرسي en su diálogo sobre “el reino” intermediario, donde se alojan los espíritus en

¹ Tacca, Oscar, *Las voces de la novela*, Gredos, Madrid, 1978, P. 85

la fase de la resurrección. De repente, se altera la escena y se hace una descripción detallada del infierno:

“Un abismo en forma de embudo, o tronco de cono invertido desciende hasta el centro de la tierra mediante nueve grados o pisos circulares, castigo y cargo de su correspondiente categoría de almas protervas, rapones ígneos racimos de víctimas, culebras que se cuelean por la boca, y salen por el ano tras desgarrar los intestinos. Hombres con el vientre lleno de reptiles, mujeres colgadas de sus cabellos.” (*La cuarentena*, p.28)

El discurso de la obra está dividido en circunstancias correspondientes a unos “seres libres” desparramados en el universo de la narración. Cada uno de ellos pertenece a un fondo distinto, cuyos puntos de referencia aluden a diferentes épocas históricas, sin embargo todos se convocan en el mismo núcleo de la narración, incluso se someten a la misma soberanía de un narrador conecedor.

Dicha división discursiva, estructurada con una gama de personajes disparejos dentro de la fase de la vida real y de *La Escala*, evidencian una noción de igualdad y una ruptura con los estereotipos creados por una discriminación terrestre. Allí se ve el árabe junto al europeo, el cristiano con el judío y el musulmán, el sabio al lado del analfabeto, y el rico al lado del pobre, agregados en un mosaico puramente “humano”. La elaboración del discurso de *La Cuarentena* ofrece una inclinación hacia una fragmentación hecha adrede respecto al modelo de los textos del vanguardismo hispanoamericano¹, cuyas escuelas quedan patentes en la forma discursiva del texto de escritor catalán. Éste intenta crear una nueva representación del mundo, construir la imagen ficticia que repercute en zonas invisibles en la realidad ya familiar para todos.

El plano narrativo se caracteriza por una multidimensionalidad proporcionada con escenas correlativas fuera del orden espacio temporal. Asimismo, el texto está incrustado por unos collages discursivos referentes a subniveles narrativos e imbricados en el mismo texto. Cada uno de estos collages asimila una identidad diferente a nivel histórico referida a *Oriente* y a *Occidente*, e

¹ Shwartz, Jorge, *las vanguardias latinoamericanas*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.P. 112.

incluso hacia dos mundos opuestos: *el real* y *el ficticio*, con una inclinación hacia el mundo árabe musulmán como objetivo principal. Tales asuntos se observan en escenas “el moro”, “los sabios de occidente”, “los eruditos árabes y musulmanes”, “Los sufiés”, “las mujeres”, “los almédanos”, “los cadáveres” y “los ángeles”.

La excesiva fragmentación de las unidades del discurso supone una gran dificultad a la hora de distinguir entre las dos nociones de Historia y Discurso, así como por la variedad de los niveles de la narración y de las escenas narrativas subdivididas en numerosas escenas y micro-escenas. Debido a esta heterogeneidad, resultaría difícil analizar el texto con clásica distinción de B. Tomachevski¹ y de Mieke Bal².

Por otra parte, los saltos narrativos corresponden a otros similares a nivel espacio-temporal. Estos se plasman en imágenes y elaboraciones cinematográficas desde El Cairo hacia Paris, luego hacia Marruecos; desde las tumbas hacia Los siete cielos, con un vaivén temporal dirigida desde el pasado de la Guerra Civil española, hasta el presente de la invasión de Irak, entre otros sucesos. Aunque siempre el ciclo de la narración termina en El Cairo, en la última fase del juicio final con los dos “Doctores” Munkar Y Naquir, quienes representan el nivel de los ángeles en el texto, aunque siempre envuelta su presencia en un tono humorístico. En esta zona el alma del difunto se purifica, estando en una fase entre la vida y la muerte, y pone en examen sus hechos en la vida “real”.

De este modo la elaboración del discurso introduce aproximaciones reveladoras que ponen en tela de juicio el conflicto tácito entre Oriente y Occidente: Goytisolo se desdobra en la voz del narrador lanzando una llamada para conocer al OTRO, en este caso el árabe y musulmán, que no está tan lejos de la identidad española. Todos los estereotipos están presente en *La Cuarentena*, donde inspecciona el autor este mundo de los “MOROS”, con el fin de saber, entender y explorar su identidad real y sufi, además se nutre del bagaje cultural árabe e islámico con el fin de crear entre los dos mundos (árabe-musulmán y occidental) una zona de contigüidad; asimismo con el fin de detectar un momento futuro y eminente de protesta de estos pueblos, que viven, según Goytisolo, “Bedun Rahma”, es decir sin piedad.

¹ Pozuelo Evancos, José M^a, Teoría del lenguaje literario, CATEDRA, Madrid, 1994, P.228.

² Bal, Mieke, Teoría de la narrativa, Cátedra, Madrid, 1990, PP. 57-74.

2. El mosaico humano: Oriente, Occidente

Estudiar la noción del personaje narrativo puede considerarse como una de las zonas más delicadas en este contexto. Las figuras en la obra se someten a una red de elementos heterogéneos pertenecientes a numerosos niveles dependientes de un considerable relativismo. En este sentido, los “seres” que aparecen en el texto narrativo del escritor catalán se introducen desde una perspectiva caleidoscópica:

- a. Los personajes como arquetipos del mundo de Oriente y de Occidente
- b. Los personajes como herramientas de aproximación entre ambos mundos
- c. Los personajes como representantes de dos niveles del mundo real, del *barzaj* del más allá.

La previa clasificación atañe a la visión específica de Juan Goytisolo, por haberse nutrido de una gama de personajes reales y semi-reales para edificar sus estereotipos en la novela. El primer nivel se refiere a las figuras históricas en ambos mundos referentes a escritores, filósofos, y científicos, cuyas presencias están desparramadas a lo largo de la novela, aunque concede una evidente predilección a las figuras árabes y musulmanas, incluso incrusta el texto con citas de sus obras filosóficas, sufís, poéticas y de Historia:

“ Las frecuentes referencias del místico murciano-Maestro Mayor, Sello de los Santos(...) *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 éste.*”
(*La cuarentena*, p.9)

“Hablaban de la Comedia y sus correspondencias con la mística islámica (...) Había leído exaltada a Ibn Arabi : *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.*” (*La cuarentena*, p.99).

Los personajes de la novela se dividen en un orden de jerarquía basado en un sistema libre y variante. Asoman en la apertura de la narración dos figuras principales cuya presencia se prolongará a lo largo del plano narrativo. Éstos están representados en la voz del protagonista y narrador en primera persona, con la otra voz de la amiga ya muerta cuando ambos se reúnen y emprenden un largo viaje durante la fase de la escala, mientras tanto se encuentran con el resto de los personajes en otros niveles espacio-temporales. Éstos dos permiten la entrada y la participación de otros “seres”, dando cabida a la aparición de diferentes paradigmas del Hombre y del Otro.

Este flujo de la aparición de estas figuras en un movimiento vertiginoso aduce la igualdad de estas identidades de Oriente y de Occidente en al Barzaj y en otro mundo, esta igualdad que siempre ha sido anhelada desde tiempos remotos ya se aproxima y se convierte en una realidad innata y viva durante y después de la muerte.

Los espíritus se agregan alrededor en una constelación que repercute fases y caras do otros mundos, rompiendo las barreras espacio-temporales. Es un proceso de reelaborar la historia, basado en una gama de personajes de ambos mundos de Oriente y Occidente; sin embargo el escritor catalán concede mayor predilección a las figuras árabes e islámicas históricas y menciona a otros sabios e intelectuales modernos en Occidente. El mosaico del cosmos narrativo de la obra manifiesta caracteres diferentes del Hombre de Oriente y del Hombre de Occidente, escritores, intelectuales, poetas, judíos, cristianos, musulmanes, hombres, mujeres, artistas y autores, y ante todo poetas sufís, todos ejercen su actividad mundana pero esta vez con más libertad en el mundo paralelo del más allá: “Un filósofo de larga cabellera ondulada con pinta de George Sand. Un analista autor de numerosos trabajos que imponen autoridad en la materia. Un politólogo, excriminólogo, oportunamente reconvertido a la islamología” (*La cuarentena*, p.81)

2.1. El Moro

Uno de los aciertos de *La Cuarentena* es la construcción de la figura del Moro. Éste simboliza una identidad problemática cuyos caracteres arraigan un ídolo del hombre en el mundo árabe. El planteamiento del Moro recuerda el modelo tratado por Edward Said en su imprescindible estudio *El Orientalismo*. El

retrato del moro en el texto español puede ser representante de la esencia del hombre oriental en general y árabe en particular. Dice Said¹ :

“A continuación voy a exponer algunos ejemplos sobre cómo se representa al árabe hoy día. Nótese hasta qué punto *el árabe* parece dispuesto a acoplarse a las transformaciones y reducciones (...), el disfraz elegido (...) sería el del árabe: una túnica, el tocado y las sandalias (...) sin embargo después de la guerra de 1973 los árabes comenzaron a perfilarse como una gran amenaza. Aparecían constantemente dibujos que mostraban a un *sheij* árabe de pie al lado de un surtidor de gasolina (...) el ánimo popular antisemita se transfirió suavemente del judío al árabe”.

La previa postulación de Said se prolonga en la figura del joven de la *chilaba* de Goytisolo. Éste aparece a lo largo de la novela en múltiples escenas desde el principio y hasta el final. El narrador lo describe así:

“El joven de rostro enjuto, envuelto en una chilaba raída y tocado con un gorro de duende, que fumaba una pipa de Kif acucillado en la puerta de alhama.(...) Estupor, carraspeo, voces de protesta, insultos:, si será carbón! ¿Qué coño anda diciendo ese tío? ¿No hay nadie capaz de traducir su jerga? ¿Por qué no han traído a alguien más presentable? O es que todas sus compatriotas son igual de Bestias? (...) El público encolerizado, pasas de las palabras a los hechos y arroja tomates y huevos hervidos al moro de la chilaba”.(La cuarentena, p.82)

Contemplando la descripción de la eterna figura de El Moro surgen las siguientes interrogantes:

- 1- ¿Pretende Goytisolo presentar el caso del árabe y su modelo como un pobre y simple ciudadano?
- 2- ¿Se puede considerar esta perspectiva como una visión específica hacia unos países árabes, o está generalizada para todos?

¹ Saeid, Edward, El Orientalismo. Op.Cit., P. 377

3- ¿Hace Goytisolo una denuncia de este prejuicio de Occidente hacia el Moro (árabe y/o musulmán)?

La respuesta de estas preguntas queda pendiente del proceso de la lectura individual y de la perspectiva personal del destinatario que asimila el concepto o la connotación del empleo de esta figura en el texto. El intento de percibir el objetivo del autor es bastante problemático, si apoyamos la aproximación en una visión que apoya y denuncia la discriminación hacia El Moro, nos enfrentamos, por otro lado, con una crítica severa hacia este modelo que le lleva a ser arrojado por *tomates y huevos hervidos*, mientras porta su chilaba, símbolo de pobreza y retroceso de la modernidad. Por otro lado, el autor no cesa de ensalzar las figuras y símbolos del pensamiento árabe e islámico a lo largo de la novela, teniendo en consideración que la mayoría, si no todas estas figuras pertenecen al auge histórico de tiempos remotos de la civilización islámica. Esta postura casi equidistante en lo que concierne a la clasificación del árabe/musulmán por parte del escritor catalán puede ser intencionada, con el fin de adoptar una postura objetiva, además de lanzar una denuncia implícita acerca del tema. Por otra parte, no revela ninguna simpatía hacia la figura del Moro para hacerle responsable de una manera o de otra de la perspectiva europea hacia él; sin embargo la imagen negativa del hombre árabe se enmarca dentro de un macrocosmos objeto de un levantamiento tardío plasmado en la primavera árabe. En este contexto, sería obvio que el enfoque y la edificación del personaje de El Moro en una novela similar escrita por el mismo autor tras las revoluciones árabes no sería lo mismo que a principios de los años noventa.

2.2 Identidades femeninas: paradigma de Oriente y Occidente

La mujer ocupa un espacio privilegiado en el texto de la novela, desde el primer capítulo hasta el cuarenta, la acción está ligada a un papel femenino. A lo largo del flujo de la narración exhibe numerosos modelos femeninos con variaciones de identidad. El paradigma de la mujer perfila las siguientes caras:

- La esposa ----- la dualidad vida y muerte
- La madre-----la guerra civil
- La amiga----- la amistad sufi
- La mujer árabe----- la cara de Oriente
- La erudita----- mujer creadora
- La mujer libertina----- modelo de libertinaje

La narración se abre con un resorte referente a la muerte del narrador-protagonista y su encuentro con una de sus amigas íntimas en el largo viaje de los siete cielos hacia el *barzaj*. El surgimiento del espíritu de la amiga estimula la corriente de la evocación de la memoria de una amistad intelectual con la cual solía leer y traducir la poesía y los textos sufíes junto con la herencia española; por otra parte le proporciona al texto diferentes collages; unos literarios, otros basados en escenas del viaje sufí, y otros de la actualidad cruel: escenas de guerras y de geografías humanas destrozadas en Oriente y Occidente, pero la mayoría de ellas en el mundo árabe e islámico (Irak, El Líbano, Palestina, etc.).

Paralelamente, el narrador – alter ego de Goytisolo- anhela la presencia de su esposa, ésta asoma sutilmente en el texto y las dos figuras de la esposa y la amiga se unifican en una sola identidad, donde cada se complementa con la otra, además los recuerdos en forma de flujo palpable de memoria le acompañan en el vuelo espiritual. El conjunto actancial femenino es casi mudo, no se les otorga la palabra para reflexionar, el material narrativo que las atañe se centra en la voz del narrador protagonista. En un aire fantástico aparece la figura de la dama libertina, este personaje se introduce mediante un aire humorístico, habla francés y simboliza uno de los modelos femeninos universales, aunque aquí está presentada en una “versión francesa”:

“Entonces avistó a la dama de la Sombrilla, con su traje de organdí color lila, con vuelos de encaje, y grandes lazos, collares de abalorios, medallas y camafeos, medias blancas, zapatos de tacón abrochado con el empeine con joyas y diamantes falsos. (...) (¿Otra vez aquí? ¿No la había dejado con el panel de islamólogos en los estudios de televisión?)” (*La cuarentena*, pp.95 y 96)

Frente al paradigma del modelo occidental de la mujer, aparece el oriental de la *mujer árabe musulmana*. Ésta viene incluida dentro del marco del cuadro oriental cosificado por el escritor, y cuyas características aducen una simpleza, modestia y sumisión frente a su homóloga occidental intelectual (la amiga, la esposa). Este paradigma de la mujer árabe aparece en dos escenas, la primera es la esposa del joven Ahmed, amigo del autor-narrador quienes viven en una chabola construida al lado de las tumbas, o la segunda esposa engañada por su esposo, en la historia árabe clásica de Dhu al Nun al Mísri cuando éste se casa con otra

fingiendo que el segundo matrimonio fue por un milagro, en este sentido el escritor catalán tantea la idea de la poligamia, incluso deja que su esposa haga un comentario al respecto: “De lo que podía estar seguro era de que, de haber sido ella la esposa egipcia no, no se habría tragado el cuento ni habría acogido a la de Bagdad con su patulea de chiquillos” (*La cuarentena*, p.72).

En este contexto se evidencian tres factores:

- A. El relativismo con que Goytisoló presenta sus modelos narrativos que sirven de resorte para sobresaltar el paradigma Oriente y Occidente por vía de las dos identidades.
- B. El empleo del texto narrativo como una protesta y denuncia contra la desigualdad, la falta de justicia y la hegemonía de una raza o de una política mundial encima de la otra.
- C. La percepción de un futuro cambio, plasmado más tarde en las revoluciones árabes.

Goytisoló¹, gran defensor del intercambio y la aproximación entre las culturas y las civilizaciones, con especial atención al mundo árabe y islámico, gracias a la ‘Luz de una perspectiva desestabilizadora y fecunda’, dice al respecto:

“Mis visiones del mundo islámico apuntan modestamente a dicho objetivo. ¿Cómo recobrar por ejemplo, la violencia sobrecogedora de la primera visión inocente de Capadocia sino singularizándola e insertándola? ¿Cómo expresar el efecto, a la vez asolador y exaltante, de mi estancia en la Ciudad de los Muertos sin recurrir a la vivencia iluminadora de mis lecturas de San Juan de La Cruz, y los poetas sufís?”.

III. Las mil y una caras del espacio

El proceso de la creación del espacio en el texto está estrechamente vinculado con una visión globalizadora enfocada desde una perspectiva que une dos mundos opuestos, Oriente y Occidente. En este sentido, el espacio asume variadas funcionalidades². Goytisoló elabora un mosaico espacial construido por

¹ Goytisoló. Juan, *Obras Completas V. Autobiografía y viajes al mundo islámico*, Galaxia Gutenberg, 2007, Pp. 729 y 730.

² Bobes, Naves, M^a Del Carmen, *Teoría General de la novela*, Gredos, Madrid, 1993, P. 196.

muchas escenas referentes a diferentes “lugares” y “países”, la mayoría de ellos del mundo árabe e islámico. El interés por la historia, la religión, la filosofía, la política e incluso la actualidad de estos universos árabes llamó la atención del escritor catalán desde etapa muy temprana de su producción literaria; este fenómeno se iba intensificando cada vez más. El espacio como elemento constructivo dentro de este marco desempeña un rol relevante, además de ser el cuadro de la narración es asimismo uno de los componentes de una de las perspectivas de Occidente en general, y del escritor catalán en particular. De este modo el espacio puede perfilarse en los siguientes aspectos:

- a. Espacio oriental Países árabes e islámicos
- b. Espacio occidental España, Francia, Estados Unidos
- c. Espacio Sufi..... Mezquitas – Ciudad de muertos- Tumbas
- d. Espacio psicológico..... Viaje espiritual hacia el *Barzaj*
- e. Espacio mecanizado..... Escenas cinematográficas

El autor pone en tela de juicio la sociedad árabe islámica en *La cuarentena*, a través de un ejercicio espiritual en un viaje emprendido por muchos lugares árabes. Aspira revelar las esencias de estos lugares a través de escenas de pobreza, guerra y condiciones que llegan a ser infrahumanas en muchos casos. La cámara de la narración salta desde un barrio en Bagdad hasta una masacre en El Líbano, a unas chabolas en la Ciudad de los Muertos, incluso a la Plaza de Al Tahrir, sede de la revolución del 25 de enero más tarde. De modo que la percepción de un gran cambio en la zona de los países árabes y concretamente en Egipto, se puede leer como premonición en la obra de Goytisolo¹:

“Cuando anoche estoy en Midan Al Tahrir: el taxi ha atravesado los inmensos barrios de Heliopolis y Misr Al Guedid, (...) viviendas decrepitas, edificios funámbulos, balcones a punto de desplomarse, cúpulas milagrosamente suspendidas, polvo, suciedad, miseria, ropa tendida, niños asomados a las ventanas, reclamos de productos desvanecidos, terrados cubiertos de barracas, gallineros, escombros, palomares, antenas hatajos de cabras. Imágenes raudas del rostro descompuesto de una ciudad con arrugas, grietas, cicatrices...”

¹ Goytisolo. Juan, Obras Completas, Op.Cit. P. 778.

La imagen fragmentada de un espacio “deforme” en numerosos casos, repercute a su vez en una perspectiva doble por parte del escritor, por un lado éste arroja luz sobre condiciones infrahumanas y por otro lanza un mensaje de protesta cuyas unidades residen en el protagonismo del espacio fraccionado en cuarenta escenas. La prolongación de la descripción de los sucesos permite el descubrimiento de la intercalación entre Oriente y Occidente, que se presenta en un flujo de saltos espaciales a través de los cuales se elabora un tejido que unifica España, Egipto, Francia, Iraq, Turquía, Palestina y otros. Paralelamente se proyectan imágenes de guerra y destrucción del mundo real/virtual de la novela.

El espacio sufí representado en las escenas de las mezquitas, tumbas, los mausoleos y la ciudad de los muertos establecen, junto con el espacio psicológico, una dimensión que anhela aires espirituales además de evocar memorias históricas pertenecientes a tiempos del auge de la cultura árabe musulmana, representada en la integración de nombres y versos de eternos poetas sufís. Estos elementos se presentan como zonas de encuentro y combinación yuxtapuesta entre los dos universos de Oriente y Occidente.

Una de las múltiples caras del espacio se plasma en un carácter cinematográfico, de modo que las imágenes se enlazan entre sí de forma mecanizada y coherente con el enfoque fantástico¹ que caracteriza el texto junto con otras perspectivas intrínsecas. La visión caleidoscópica del espacio cumple cuatro objetivos:

1. Revelar la actualidad deforme de unos espacios pobres y pueblos machacados (Egipto)
2. La cara de la guerra (Palestina, El Líbano, Iraq)
3. Sobresaltar los núcleos de iluminación en estos espacios. (Los mausoleos, las mezquitas, las tumbas)
4. Establecer un enfrentamiento espacial entre Oriente y Occidente, a través de la escenificación textual.

El escritor catalán apunta las escenas de guerra y destrucción en escenas repetitivas a lo largo del texto:

“Una marea de sangre, como desbordada de un gran estanque o presa, avanzaba con lentitud desde las calles

¹ Gullón, Ricardo, *Espacio y novela*, Antoni Bosch, Barcelona, 1980, P.28.

cercanas del Banco del Magreb y edificio de Correos, se extendía y enrojecía mansamente el suelo entre las pirámides humanas apiladas por la afluencia continua de las carretas (...) ¿De qué inmenso caudal de venas y arterias procedía? De los desheredados de Ben Suda? Manifestantes ametrallados de Orán?, humillados y ofendidos de los barrios populares cairotas?, martirizados de Sabra y Chatila? ”. (*La Cuarentena*, pp. 33 y 34)

El movimiento de la narración oscila de un punto a otro, sin embargo vuelve siempre en un momento vertiginoso hacia punto de la partida que es la ciudad de *El Cairo*. La capital egipcia simboliza un punto de encuentro entre culturas y razas, es la cúpula de las almas en una de las etapas del recorrido espiritual, de los círculos del sufismo, la ciudad de los muertos y las *karafas*. Allí se juntan ricos y pobres, mezquitas, sinagogas e iglesias, ciudad de la vida, ciudad de la muerte, ciudad de violencia y de paz, sede de encuentro de espíritus. El protagonista se aferra a estos lugares para ver a los sabios y empaparse de la sabiduría oriental. Allí termina la cuarentena y se une el espacio con el tiempo, luego se va el alma al otro mundo para permanecer eternamente tras el juicio final y el cálculo de los dos ángeles Munkar y Naquir:

“Sus siluetas se transparentan en la nocturna diafanidad del macabro, los cenotafios ornados de aleyas, y testigos rematados en turbantes de piedra, cúpulas estriadas, santuarios derviches, palomares de tórtolas blancas, el mausoleo del sultán de los enamorados con un Almorcí que recita los versículos sagrados del libro. Planes de nuevo en el cielo que sereno, mecido por un viento que parece avivar el fulgor de brasa de las estrellas sobre un territorio de casuchas y pabellones habitados, callejuelas desiertas (...) tumbas de jeques, casitas recién pintadas, de peregrinos recién llegados de La Meca ”. (*La Cuarentena*, p.21)

IV. La Cuarentena: Universalismo y tiempo

La dimensión del tiempo en la novela se fundamenta en dos pilares:

- a. El primero se refiere al tiempo estructural de la novela que se prolonga en cuarenta días.
- b. El segundo se centra en el tiempo discursivo en su dimensión más amplia.

La noción del tiempo en *La cuarentena* adquiere un carácter universal, el tiempo se emana en un movimiento vertiginoso circular entre los niveles arriba mencionados. La experiencia espiritual sufí de la subida del alma ya no se presenta como un rito exclusivo para los musulmanes, sino se introduce como un espacio abierto e incluso obligatorio para el ser humano de Oriente y Occidente. Esta experiencia se estructura en la forma de cuarenta círculos, y cada uno de éstos repercute una gama de acciones históricas referentes a desiguales épocas, sucesos y espacios, marco temporal inventado por el escritor y en cuya envergadura suceden las secuencias narrativas.

Esta acumulación de las unidades del tiempo es paralela a otro movimiento de saltos temporales hacia el pasado, el presente y el futuro en un mecanismo libre cuyo propósito principal es arrojar luz sobre elementos concretos en esta escena contrastiva. Mediante esta perspectiva de la jerarquía del tiempo, éste se emplea como una herramienta significativa y reveladora de las dos fases mundiales y de los espacios de lejanía y proximidad por una parte, y postura de acercamiento del uno y del otro. Asimismo, la dinámica de los continuos saltos temporales permite mostrar y plantear hechos históricos, noticias y actualidades, además de enfocarse sobre las injusticias y destrucción de guerras practicadas en el mundo internacional en general y con especial atención a las injusticias del mundo árabe en particular.

El vaivén de los saltos temporales controla el núcleo de la narración, se traslada de una escena a otra, de la Guerra Civil en España, a la invasión de Irak, a las atrocidades en Palestina, a la Guerra civil en el Líbano, a las masacres de Sabra Y Shatila. En una corriente recíproca se hace hincapié siempre sobre escenas de extrema pobreza y humillación en algunos lugares árabes, primordialmente en El Cairo y los barrios viejos:

“Arropado con una manta raída, entre el cenotafio de un personaje fallecido medio siglo antes, has vivido allí tu primer ilapso (...) calles polvorientas, fachadas decrepitas, arbolillos escuálidos, escombros, telares rústicos, oratorios privados... ”. (*La cuarentena*, p. 79).

En este sentido, los niveles variados del tiempo desempeñan un rol significativo en la manifestación del deterioro en muchos países árabes e islámicos, además de enfrentar cada una de las escenas temporales. Así pues, los indicios temporales apuntan y subrayan connotaciones excepcionales que aluden al nacimiento de un rechazo en estas sociedades y, como consecuencia, a los albores de movimientos de protesta y cambio dentro del marco del sueño por una revolución.

El tiempo sufi es uno de los tiempos figurados¹ en el texto. Éste está fraccionado en los cuarenta capítulos pertinentes al periodo siguiente de la muerte, en su calidad de un rito egipcio practicado por coptos y musulmanes y también ‘realizado en otros países árabes. Este encuentro temporal simboliza un virtual encuentro entre Oriente y Occidente y devela el enfoque del segundo con respecto al primero. Asimismo, introduce posibilidades de encuentro e hibridez cultural que él mismo considera ya existentes por fuerza, a la luz de una historia cuyas raíces fueron implantadas en el pasado.

La integración de unos niveles variados de tiempos lejanos y cercanos, permite al texto dar conocer a figuras literarias, eruditos, pensadores, poetas, filósofos de Oriente y Occidente. Ibn Arabí se ve Junto a Cervantes, Sor Juana Inés de La Cruz, al lado de la poetisa sufi Arbe, *La Divina Comedia* al lado del libro de *La escala*, junto a otros testimonios que aducen una proximidad y una combinación entre culturas, civilizaciones y pueblos.

La manifestación del tiempo, a la luz de los previos niveles mencionados, repercute en una predilección por un juego diacrónico y sincrónico cuyo propósito fundamental se ha centrado en la elaboración de una nueva imagen del universo, es decir plantear el pasado y el presente desde otra perspectiva, mediante la invención de un relativismo temporal capaz de flexionarse sobre las realidades. La aventura de Goytisolo concedió una desmesurada libertad escudriñadora y quitó la máscara de muchas zonas de ambigüedad en el mundo árabe e islámico, al unísono tuvo una mirada perceptiva sobre los inicios de una gran protesta que se ha generado más tarde en el levantamiento de la primavera árabe en general y la revolución del 25 de enero en particular. Así describe Goytisolo El Cairo²:

¹ Garrido Dominguez, Antonio, *El texto narrativo*, Editorial Síntesis, Madrid, 1996, P.161.

² Goytisolo, Juan, *Obras Completas*, Op.Cit. P.799.

“¿volveré algún día a El Cairo? Me digo en el avión de regreso, tras cerciorarme de que Dios padre duerme la siesta con los angelotes en el edredón de su nube, ¿cómo, cuándo, por qué? ¿Para asistir a la autofagia del monstruo, a la implacable devoración de sus hijos? ¿Acechar la hecatombe final, la explosión violenta de sus entrañas? (...) presenciar impotente la dura supervivencia del pueblo?”

IV. El universo en otros universos: la magia de la narración

Mijail Bajtin¹ ha sido uno de los primeros quienes insistieron en el carácter heterológico del discurso narrativo. Éste se caracteriza por una índole *pluriestilística*, *plurilingüe*, y *plurivocal*, inclusive integra elementos de diferentes cualidades, literarias y no literarias, orales y/o escritas. El discurso de *La Cuarentena* puede ser un testigo fiel del planteamiento del crítico ruso.

El discurso narrativo de la novela ofrece un tejido caracterizado por una multiplicidad versificada de unas escenas encadenadas en cuarenta círculos hincados -aparentemente- sobre la voz de un narrador en primera persona, un Yo Conocedor. A pesar de que el narrador se encarga del mecanismo de la narración, la escena se torna flexible para adoptar y adquirir una diversidad en la elaboración del discurso. Asoman los diálogos, además de la incrustación de la voz narradora en tercera persona, incluso brotan párrafos enteros pertenecientes a dimensiones extra-textuales, en un experimento que evoca la presencia del universo en otros universos u otros círculos conformadores de la corriente esencial del proceso de la narración.

Es curioso que el escritor-en su calidad de creador del texto- decidió revelar la técnica que aplica en organizar el quehacer narrativo. De este modo se unifican las dos identidades, y a consecuencia las dos voces de autor y narrador no se conserva *la intacta imagen ideal del narrador*². El narrador y alter ego del escritor catalán inauguran la apertura de la narración con esta explicación dirigida al lector:

¹ Garrido Domínguez, Antonio, *El texto narrativo*, Síntesis, Madrid, 1996, P. 244.

² Tacca, Oscar, *Las voces de la novela*, Gredos, Madrid, 1978, P.69.

“ 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, sucesos vividos, 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. ”. (La Cuarentena, p.9)

IV.1. Mecanismo de narración: enfrentamientos e interrogaciones

Los cuarenta episodios de la novela plantean la interpretación de unos conceptos básicos en la construcción de éste:

- Paradigma Oriente y Occidente
- Postura de Occidente hacia Oriente
- Falta de una postura de Oriente hacia Occidente
- Posibilidades de un acercamiento
- Percepción de un levantamiento en el mundo árabe

Considerando el primer concepto, se ve obviamente que la hermenéutica occidental y su concepción sobre Oriente depende de una “narración selectiva” en este texto y los otros textos, a través de la creación de escenas y situaciones donde se encuentran las dos caras. En estas confrontaciones aparecen escenas de guerra, en ambos universos, el español y el árabe, incluso a veces en la misma escena de la geografía de la destrucción:

“Concluía la guerra, empezaban las diásporas. Desde la ventana triste de su casa seguía a la triste caravana de fugitivos con la nariz pegada a los cristales empañados a causa de la crudeza de la estación. Primero, la de automóviles, camionetas y sidecares cargados de bultos y familias; luego de vehículos de tracción animal, con maletas, niños y ovejas por fin la interminable cola de mujeres y hombres ateridos de frío, agotados por una larga marcha: ancianos desvalidos y exhaustos, madres con sus hijos liados a la espalda, al borde de la consunción (...) Eran curdos supervivientes de halabxa,

de Dahuk, de Mosul, o simplemente aquellos paisanos suyos que cincuenta y dos años antes habían atravesado asimismo sucios y harapientos, con su estela de excremento y cadáveres, el pueblo catalán en donde vivía refugiado”. (*La cuarentena*, pp. 107-108)

Goytisolo menciona al principio del libro su intención de entablar unas confrontaciones entre los universos de Occidente y Oriente con especial atención al mundo árabe islámico, cuando señala a sabios y pensadores que pertenecen a diferentes culturas, creencias y geografías. El escritor hace un llamamiento para salvar a los libros clásicos del bagaje hebreo, cristiano y musulmán de “la sangre”, así hace hincapié en el valor de estos libros, al tiempo que dirige un llamado doble para volver a reconsiderarlos porque serán una fuente de inspiración para su trabajo integrado de estas variadas filosofías.

El discurso narrativo del libro adopta una relevante tendencia hacia la interrogación. En este sentido se aproxima en gran parte al estilo coránico donde abundan las frases interrogativas destinadas para múltiples propósitos, entre ellos el planteamiento de las posibilidades sinfines o la estimulación para contemplar y vislumbrar varios temas como la existencia del hombre, la presdestinación y otros. A pesar de que dicha aproximación resultaría algo sorprendente, al mismo tiempo es refutable a sabiendas del detallado y profuso conocimiento de Goytisolo¹ por la cultura religiosa musulmana, del cual este libro es un gran testimonio. La técnica de Goytisolo aduce, de este modo, una experimentación de la existencia humana, del misterio y el porqué de su presencia, además del dilema del más allá de la vida mundana, tema muy preocupante para el “escritor”, sobre el cual ha edificado el curso de sus interrogaciones repetitivas.

El paralelismo inventado por el autor entre vida y muerte, Oriente y Occidente, o en un sentido más amplio entre Maldad y Bondad, puede considerarse como una herramienta que aspira un futuro diferente, capaz de actualizar algunos conceptos desaparecidos y establecer nuevos cánones para la justicia, la igualdad, y la dignidad del hombre por una parte, y el reclutamiento de los sentimientos negativos por otra, con el fin de incitar y provocar las revoluciones de ira, producto de acumulaciones de tristeza humana, concretamente en el mundo árabe e islámico.

¹ Vid López Barlat, Luce, *Huellas del islam en la literatura española de Juan Ruiz a Juan Goytisolo*, Libros Hiperión, Madrid, 1985.

En la novela se estipula un acuerdo implícito entre las tres siguientes autoridades en el texto: Autor y Narrador y Receptor.

El primero organiza el material narrativo imaginado y elaborado, contando con la escritura que supone al texto como “la existencia de un fino entramado de relaciones entre los distintos nódulos que lo integran” y donde figuran testimonios de obras como “Divina Comedia”, “Ibn Arabi”, “Asin”, entre otros. El narrador recibe el material amalgamado y emprende el proceso de reorganizarlo con una libertad absoluta en confeccionar y procesar un mecanismo del flujo de la narración en un perfil jerárquico en cuarenta escenas, donde no faltan incrustaciones versátiles. En éstas se concede una libertad absoluta a otras voces paralelas a la voz del narrador para señalar las secuencias narradas desde más de una perspectiva.

El texto, de esta manera, se transforma en un espejo idóneo donde aparecen escenas en formas de micro cuentos en un encadenamiento de escritura automática; allí se mezclan los dos niveles de quién dice y quien habla. A cambio, el lector¹ deseado por parte del narrador implícito en el cuadro narrativo recibe el material narrativo elaborado por el narrador y así empieza otro proceso de comprensión y asimilación hermenéutica sometida a una visión múltiple. La presencia del lector “imaginado” es imprescindible para intentar conseguir respuestas que puedan rehacer el futuro del hombre y de pueblos enteros, según el escritor catalán, viajero por los países árabes que escogió a El Cairo como símbolo de una ciudad árabe, copta, musulmana, cristiana, de muchas centro y punto de encuentro cultural. El Cairo es como una brújula de los acontecimientos en el mundo árabe, Goytisolo elige el rito de la cuarentena, específico de este mundo como un resorte mediante el cual da cabida para lanzar una corriente de imaginación discontinua sobre las dos filosofías de la vida y de la muerte en el mundo del hombre en general y de los árabes y musulmanes en particular, descubriendo al final que es el mismo destino para todos.

La palabras de Ibn Battuta² representan un fiel testigo para describir El Cairo en su época:

“La ciudad es señora de vastas regiones y comarcas fértiles, alcanza el máximo de habitantes y puede

¹ Gomez Redondo, Fernando, *la crítica literaria del siglo XX*, E D A F, Madrid, 1996, p.255.

² Goytisolo, Juan, *Obras Completas*, Op. Cit. P. 799.

enorgullecerse de su belleza y esplendor, punto de reunión de caminantes y viajeros, lugar de débiles y fuertes, en la cual puedes hallar lo que gustes en ignorantes y sabios, serios o risueños, indulgentes o necios, modestos o nobles (...) goza de juventud eterna y jamás la estrella de la felicidad la abandona ”.

A pesar del esplendor de El Cairo en los ojos del viajero magrebí, Goytisolo anhela esta imagen pero no cesa de contemplar su actualidad en un momento dado calificándola como una ciudad “Bedun rahma” (sin piedad) como dice un hombre cairota mayor. La nueva perspectiva de esta ciudad y sus enormes contradicciones parecidas incluso a la conclusión de Ibn Battuta, estimula el pensamiento del escritor que pudo percibir la aproximación de un evento tremendo:

“¿Volveré algún día a El Cairo (...) ¿para asistir el perenne ejercicio de autofagia del monstruo, a la implacable devoración de sus hijos? ¿Acechar la hecataombe final, la explosión violenta de sus entrañas? ¿Aplaudir el incendio de los palacios y casinos de los poderosos? ¿Presenciar impotente la dura supervivencia del pueblo? ”.