

REPÚBLICA ARGELINA DEMOCRÁTICA Y POPULAR
MINISTERIO DE ENSEÑANZA SUPERIOR Y DE
INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA



Universidad de Argel 2
Facultad de Letras
Departamento de lengua española

Tesina para obtener el Grado de:
Magíster en Literatura Contemporánea

Título:

**LA DIMENSIÓN ÁRABE EN LA CUARENTENA
DE JUAN GOYTISOLO**

Presentada por: Dahbia EL-BEY

Comisión examinadora

Doctora.: Saliha ZERROUKI Presidente

Doctora.: Ghania BENSENOUCI Directora

Doctora.: Fadila ETAHRI Examinadora

Argel, 2014

La dimensión árabe en "La cuarentena"

Abstracto en árabe

ملخص البحث

يهدف هذا البحث الأكاديمي لدراسة مدى تأثير الثقافة العربية و الإسلامية في رواية خوان غوتيفيلو، و كذا دراسة ذلك الآخر العربي الذي يشكل محورا تدور حوله رواية الأربعينية"، بكل آلامه و تطلعاته، و ذلك بتطبيق المنهجين النظري و التطبيقي، حيث اعتمدنا في دراستنا على بعض المصادر في التصوف الإسلامي و مراجع في اللسانيات لرفع الغموض عن بعض الرموز الصوفية التي من شأنها تفكيك النص و جعله قابل لإعادة تشكيله و تأويله مرة أخرى، حيث توصلنا لفهم العديد من المفاهيم و الإشكاليات. الأربعينية هي جسر يربط بين الشرق و الغرب، بين الأصالة و الحداثة، تلتقي فيه كل المفارقات و التناقضات الإنسانية من حب و كره، شر و خير، كفر و إيمان، حيث الوجوديسّح باسم الخالق، صاغها غوتيفيلو بطريقة فلسفية، تنبئ عن عمق تفكير هذا المفكر الفذ.

Dedicatoria

Dedico esta tesina:

A mis padres,

A señora Ghania Bensenouci,

A mi amiga Ikram Bouzlama

Agradecimiento

Mi primer agradecimiento a mis padres, aunque nunca fuisteis a la escuela, me estáis ofreciendo cada día la fuerza y el coraje de compaginar con el lado bueno de la vida.

A mi familia: mis hermanas y hermanos por darme todo el tiempo para completar el trabajo. No encuentro palabras para describir lo que siento por vosotros, salvo que estoy muy feliz cuando estemos juntos.

Quisiera agradecer sinceramente a mi directora de tesis, doctora Ghania BENSENOUCI. No sólo ha estado conmigo en la larga búsqueda de una voz propia, sino que también me ha brindado su disponibilidad permanente, y por el estímulo que me ha proporcionado. Sobre todo, por sus sentimientos nobles, de dar sin ocultar la ciencia. Esta tesis es el resultado de una colaboración con ella.

Quería también agradecer a mi amiga Ikram Bouslama por su amistad, fue muy buena compañera a lo largo de los dos años académicos.

Agradezco a todas las personas que me apoyaron durante mis cursos académicos en la universidad, profesores y administradores.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8
--------------------	---

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO I. OBRA

I. Sinopsis y contorno cultural	16
I.1. Temas en la obra	17
I.1. 1. Muerte y guerra	17
I.1. 2. Vida	19
I.1. 3. Amor	21
I.1. 4. Levedad y pesadez	21
I.1. 5. Exilio	25
I.1. 6. Reunir y plantear	26
I.2. Personajes	27

SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO II. SIMBOLISMO

II.1. La Estructura simbólica en la cuarentena	29
II.1.1. La Teosofía del Istmo	32
II.1.2. La simbología de la hembra	40
II.1.3. Estaciones y Estados sufíes “ <i>Makam y Hal</i> ”	47
II.2. Dualismo y revuelta contra Dios	50
II.2.1. Amor divino	56
II.2.2. Unidad del universo	57
II.2.3. Los sustitutos “Abdal”	74

CERCERA PARTE

CAPÍTULO 3 - DESVIACIÓN Y ALIENACIÓN SUFÍ

III.1. Concepto desviación	77
III.1.1. La desviación de sustitución sufi “Aplicaciones”	79
III.2. Concepto Alienación	85
III.2.1. Alienación expresiva	85
III.2.2. Alienación religiosa, cultural y, política	94

CUARTA PARTE

CAPÍTULO 4 – LAS MIL Y UNA NOCHES-LA CUARENTENA

IV.1. Aproximación entre “Las mil y una noches” y “la cuarentena	103
IV.1.1. El nivel de la narración	105
IV.1.1.2. El cuento de apertura y el cuento marco	105
IV.1.1.3. El cuento incorporado y la superposición de la narración	
Acumulativa	108
IV.2. Las similitudes entre la <i>Cuarentena</i> y <i>Las mil y una noches</i>	113
IV.2.1. El cuento incorporado en “Las mil y una noches”:	113
IV.2.1.1. La historia de Judar el pescador y sus hermanos como modelo	113
IV.2.2. El cuento incorporado en “La cuarentena”:	117
IV.2.2.1. El cuento de Nakir y Munkir	117
IV.2.2.2. El cuento de la Dama de la sombrilla	129
IV.2.2.3. El cuento fuera de contexto entre “Las Mil y una noches y La	
Cuarentena”	122
IV.2.3. El acto de segmentación entre Šahrāzād y Goytisolo	123
IV.3. La cuarentena, una extensión polifónica de “Las mil y una	
noches”	124

IV.3.1. La polifonía enunciativa “la teoría de Oswald Ducrot.....	126
IV.3.2. Del locutor al punto de vista	128
IV.4. La transtexualidad	137
IV.4.1. Intertextualidad	137
IV.4.2. Metatextualidad.....	138
CONCLUSIÓN	141
BIBLIOGRAFÍA	143
TERMINOLOGÍA SUFÍ: GUÍA ESPERITUAL.....	148
INDIZACIÓN DE FORMAS	150

Introducción

Son palabras de Juan Goytisolo. Cuando me entregaba a la lectura de esta novela, me sentía como si una fuerza desconocida me atraía hacia atrás y viajaría hacia un mundo misterioso, dentro de una burbuja, que pudiera esfumarse en cualquier momento y hasta perder el hilo conductor. Trataba de formular de nuevo los partes del texto, igual que para un mosaico, parte remanente de la diáspora goytisoliana.

Vivía una experiencia, aislada durante tres meses dentro del aire encantador y contagioso de Goytisolo y de los sufíes poseído por Dios. He leído la cuarentena más que una vez y fluctuaba entre sus páginas docenas de veces, estaba buscando un rayo de revelación que me abriera el camino para penetrar en la esfera de Goytisolo. No fue una tarea fácil ir navegando dentro del mundo de la mística cuando el investigador no es especialista en el dominio, sobre todo al leer tales obras. Lo que me ha atraído en la cuarentena de Goytisolo es que procuraba simular las cuestiones existenciales como el bien, el mal, el odio, el amor, la muerte, la guerra, la paz, la alienación, la política, que son temas de actualidad; me interesan los asuntos que provocan polémicas, temas enredados y complicados, que necesitan hacer funcionar el pensamiento de manera profunda.

Goytisolo publicó novelas que mantienen un rigor, como decía Borges Quevedo, toda una literatura “*desde juegos de manos, Juan sin Tierra, Makbara, y Señas de identidad, hasta Paisajes después de la batalla, Las virtudes del pájaro solitario, Marruecos a vuelo de pájaro Coto verde, y los reinos de taifa, y otros ensayos*”. En suma, es una tentativa de protesta con el objeto de forzar la confesión verbal del creador de este mundo caótico y cruel, ante el dolor y el sufrimiento. No cabe duda de que Goytisolo intenta en su narrativa mermar el dolor humano cuando obliga al mundo occidental mirarse en su espejo oriental, y defender la democracia, son dos grandes cuestiones morales de nuestro tiempo. Esta desviación geopolítica es el singular sesgo ético, estético y político de su arte narrativo.

Cuando observamos el esfuerzo del hombre sufí frente a los creadores de la sedición, o más bien a los buscadores de Dios opuestos a los buscadores de la vida, y de lo material, un mundo tan diferente, la multitud de las paradojas hacen que el texto se enriquezca intelectualmente, y abra otros horizontes. Esta investigación tiene como principal propósito de estudio la dimensión árabe en *la cuarentena*, significa: su ámbito, su profundidad, y su amplitud cultural dentro de la estructura de la novela. De este modo, todo el planteamiento y desarrollo de esta tesis de investigación se apoya en un interrogante fundamental que obra por dar sentido y forma a todos nuestros planteamientos. Este interrogante es el siguiente: ¿Cuál es el impacto de la tendencia árabe en *la cuarentena*? Esta pregunta, a buen seguro, se prestará a múltiples respuestas y a variados planteamientos, llamaremos la atención sobre la incorporación de otras disciplinas, no propiamente literarias, sino también históricas, políticas, filosóficas, psicológicas y económicas, e intentaremos poner en evidencia el impacto de estas disciplinas frente a una realidad.

El objetivo de esta investigación es La extracción de los conceptos fundamentales que rigen la relación polémica entre el “yo” y “el otro”. ¿Quién es este otro? ¿Es el que está dentro de nosotros “el yo” o el que está fuera? “él”, ¿o más bien los dos? El rechazo es un fenómeno basado sobre la ignorancia hacia este otro, que divide el mundo en binarios rígidos, el bien y el mal. Es también un estudio sobre la conciencia expresiva del “yo”, las ideas y los valores que constituyen el “yo”, cuando el “yo” se fija en el otro, no transmite solamente la imagen de éste, sino transmite también su propia imagen, encontramos en su imagen un conjunto de valores e ideas que creemos, nos vislumbramos las relaciones que tenemos con el mundo, por lo tanto, es casi imposible evitar la desaparición de la imagen construida previamente y proporcionada sobre el otro como una manera para excluirlo, sea la imagen a nivel individual realizada por el autor o a nivel colectivo, donde se elimina “el otro” para expresarse el “yo”

La tesis se basa sobre dos hipótesis, y un marco teórico que permiten el desarrollo de la investigación, se estructura en cuatro partes y epígrafes, de forma que esto concluya con las debidas verificación y conclusión. Afín de acercarnos a los objetivos propuestos, partimos de las siguientes hipótesis:

Nuestra primera hipótesis es la siguiente:

¿En qué medida pudo tener el Sufismo Islámico un evidente impacto en la estructura de "la cuarentena"?

Para lograr este propósito y justificar el objetivo de esta investigación, analizaremos qué respuesta se podría dar a este impacto y a la identificación del sufismo, con sus "estaciones y estados", ¿Cómo se conectó el sufismo con las cuestiones actuales?, ¿por qué Goytisolo recurrió a los sufíes y no a otra categoría, otra tendencia, otra religión? Son preguntas vinculadas al tema existencial siguiente: "Dios, el ser humano, el diablo en el universo", y al movimiento circular que les rodea.

En cuanto a nuestra segunda hipótesis, dedicaremos el estudio a averiguar

¿Cuál es la función de los eventos árabes en la cuarentena? ¿Cuál es la trascendencia de su presencia?

Nuestra tercera hipótesis va más allá de las primeras, porque nos esforzaremos a deducir:

¿Cómo se perciba el otro en la cuarentena, cómo es o cómo lo imaginamos?

Se concibe como requisito indispensable conocer el modo de actuar "directo e indirecto" del personaje árabe, considerándole un elemento esencial; aquello contribuye a mover la novela, aunque los personajes sean silenciosos, con una presencia suya efectiva puesto que comprenderá la escenográfica de las guerras. Representan una visión inquieta del autor y una protesta contra esta realidad. También, serían un eje en el conflicto mundial. Esta investigación pretenderá reunir algunas conclusiones sobre la base de la aportación de algunos campos teóricos

pertenecientes a las siguientes disciplinas: historia, poesía, psicología, política, filosofía, y economía.

Es interdisciplinar. Hemos adoptado unas referencias conceptuales necesarias para delimitar nuestra problemática, formular definiciones, y fundamentar nuestras hipótesis, con el fin de traducir las principales ideas que se consideran como la clave para entender la ambigüedad del texto y determinar el marco teórico sobre que se asentó la novela, así como lo relativo a todos aquellos trabajos que, de procedencias muy diversas, han tratado esta cuestión desde una perspectiva divulgadora. Nos parece apropiado el que se muestre la conjunción de disciplinas tan aparentemente, distantes y variadas, pero que, al fin y al cabo, tienen un mismo objetivo de estudio, así es el discurso dentro de « *la cuarentena* », mientras otras fuentes estudian la falta de la comunicación que conduce al caos, a la alienación y al conflicto.

Nuestra primera parte estará dedicada a la aproximación del contenido de la cuarentena. Esta parte inicial, será un primer paso en la introducción de *La cuarentena*; ofrecerá los perfiles de sinopsis y contorno en que fue escrita la novela, y tratará de los conceptos más importantes que aparecen en la novela, procurando acercarse en la dificultad de su significado filosófico. También, emprenderíamos un estudio sobre los personajes considerados como el motor que conduce los eventos, organiza los actos, y ofrece a la novela su dimensión histórica. El personaje es un aspecto lingüístico que se “de-construye” en los signos signifiante y significado. Nos atenderemos a proporcionar una imagen de la fragmentación intelectual experimentada por algunos personajes que representan la sociedad, enfrentados entre sí sobre muchas cuestiones.

Referente a la segunda parte, consistirá ésta en identificar algunos de los conceptos místicos, míticos y religiosos

En esta parte, intentaremos demostrar cómo los conceptos existenciales siempre han estado al servicio del texto, para aclarar la inter-acción entre las relaciones, que se combinan mediante la simbología, por ejemplo, ¿cómo se puede conectar una civilización tal como “Mesopotamia”, que es “Gilgamesh”, escrita hacia el año 612 a. C, con otra, más conocida como el sufismo islámico” a partir de 728 d. C , aunque la investigación trate de la dimensión árabe en la novela, existe un enlace

entre la dos culturas que se reúnen en torno a la misma cuestión existencial siendo “la eternidad” tratada por el autor, desde una perspectiva convergente, mediante la intertextualidad.

La primera parte no es exclusivamente teórica, sino que contiene unas aplicaciones prácticas que incluyen un análisis paralelo con las explicaciones teóricas, este análisis no fue notado en muchas investigaciones previas; explicamos algunos conceptos sufíes porque no se puede analizar una visión o un pensamiento sin la explicación teórica; no podíamos analizar temas que ya habían sido tratados, mientras que algunos como “la muerte”, a nuestro modo de entender quedaría pendiente: pensamos tratarlo desde otra perspectiva.

En realidad, el motivo principal que dificulta la elaboración de esta parte de nuestro estudio es la evidente escasez de estudios. Citamos a algunos autores u obras que nos servirán para ejemplificar la teoría desarrollada al respecto.

La tercera parte de este estudio comprenderá las “desviación y alienación” sufi. Con esta parte, procederemos a demostrar cómo aplicaba Goytisolo el sufismo islámico para expresar la desviación de sustitución a nivel lingüístico; significa que hemos empleado “la sustitución” de Ibn 'Arabî como modelo y la alienación sufi en todas sus formas, política, económica, expresiva o lingüística. Asimismo evocaremos algunos datos de la “sustitución occidental” para arrojar alguna luz al respecto; se abordará en esta segunda parte de nuestra investigación, como queda de manifiesto el estado y la función de los árabes en el mapa de la política mundial actualmente, durante la dominación del capitalismo que conduce a la violencia y a la amenaza nuclear.

Nuestra cuarta y última parte se referirá a la acotación entre “La Cuarentena “y” Las mil y una noches”. Un estudio sobre la similitud entre las dos novelas, los niveles de la narración, unas formas inéditas de los cuentos y su funcionamiento, la fragmentación, son técnicas narrativas árabes presentes en “la Cuarentena”, lo que crea una diversificación narrativa; observamos un claro impacto de *Las mil y una noches*, que representa lo maravilloso del Oriente, en ella existen todos los sueños y esperanzas, soluciones y paradojas, es el comienzo de la narración novelística,

estación de cada escritor conocido hoy, desde Cervantes y Goethe hasta Goytisolo y García Márquez. Goethe estaba memorizando los cuentos de Las mil y una noches, hasta desempeñar el papel de Šahrazād, transcurría su niñez hasta su envejecimiento con este libro. También, he estudiado la polifonía enunciativa, en un intento de sacar el acto realizado por el lenguaje humano, y su impacto, no se trata de lo que hacemos cuando hablamos, sino de lo que se supone hacer el acto de hablar, nosotros mismos tenemos una variedad lingüística, se encuentra dentro del habla.

Vive el lector la cuarentena aislada del mundo, en su burbuja, absorta en el gozo de la contaminación. ¡Cuarentena del autor, cuarentena del lector, cuarentena del libro, indispensables a la acción energética, transformativa de la palabra escrita!

Goytisoló, La cuarentena

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO 1 - OBRA

*La mitad de lo que digo no sirve para nada,
pero lo digo para que la otra mitad pueda llegar a ti*

Khalil Gibran

I. Sinopsis y contorno cultural

“*La cuarentena*”, obra escrita en la época de la Guerra del Golfo “1991”, cuando la amiga del autor de manera súbita desaparece. La obra tiene cuarenta capítulos, que corresponden a los cuarenta días que, según la tradición islámica, el alma permanece en un estado intermedio, entre la muerte y la eternidad, es el istmo “Barzaj”. Cuando el protagonista cruza al istmo, se encuentra con su amiga muerta y le induce a seguirla como guía para enseñarle el camino. Esta experiencia le hizo desplazarse entre dos mundos y dos tiempos, uno terrenal y otro metafísico, se enfrenta con muchas secuencias de guerra, y se traslada a varios países en el Oriente Medio “*Palestina, Iraq, Marruecos, Egipto, Líbano*” y *España*, conoce a seres vivos y muertos, esto le hace plantear cuestiones existenciales antes de justificar en el final de la obra su vida ante un Tribunal de Cuentas “Nakir y Munkir”. El narrador ordena mentalmente el texto, que nos hace entender desde el principio que el texto es caótico, y expresa un alto grado de incertidumbre. El texto se basa sobre la interacción de varios textos y culturas, se interfiere la prosa con la poesía, lo histórico con lo contemporáneo, lo real con lo ficticio. La cuarentena depende de un lenguaje místico, sumerge dentro del mundo escatológico y espiritual, con una estructura similar a la escala del profeta Mohamed “*que la paz sea sobre él*”. Algunas obras mencionadas en esta obra son la “*Divina comedia, Las iluminaciones de la meca, El intérprete de los deseos de Ibn 'Arabî*”. Un número de referencias artísticas, desde Bosch y Doré hasta Rojas “*La Celestina*”. Pero, observamos el impacto sufí mucho más en la obra, una admiración literaria por los poemas sufíes y por los textos religiosos y místicos árabes se esconden una atracción mucho más profunda, casi devoción, hacia el sufismo, sus ritos:

“He aprendido mucho con los poetas sufís porque llegaron a un grado de plenitud artística literaria que no se alcanzó en Occidente sino muchos siglos después. Esto ha sido para mí un descubrimiento. Tenían una concepción de tolerancia, de ecumenismo, de apertura que sigue siendo un ideal que no se ha realizado. Rumi es un poeta que se dirige a la totalidad de las religiones, incluso a los incrédulos, su mensaje no hace distinciones de razas ni de religiones.”¹

I.1. Temas en la obra

Representa la idea del *aislamiento* y de la *alienación* el núcleo y el motor que mueve los eventos en la “*La cuarentena*”, que los identifican otros temas secundarios, como *la tumba, la muerte, la guerra, el istmo, el sufí, el exilio, y el mundo metafísico* son espacios que simbolizan este tema principal y en torno a las cuales se desarrolla la trama, siendo las más representativas: *La muerte y la guerra, la vida, el amor, levedad y pesadez, el exilio, la reunión y el planteamiento.*

I.1.1. Muerte y guerra

Entre el significado de la vida y de la muerte vive el alma su inquietud existencial, la vida y la muerte son yuxtapuestas, sigue siendo la muerte una cuestión metafísica y la más importante para el ser humano desde la pregunta de *Gilgamesh* ante la muerte de su querido amigo *Enkidu* y hasta hoy. En la cuarentena el personaje podría morir en páginas y revivir en otras, como sucedió al protagonista, a su amiga y a otros personajes, toda la historia ocurre dentro de un sueño, lo que hace de “*la levedad y la lentitud*” dos conceptos que llevan una profunda interpretación filosófica, tiene relación con la teoría de “*La imaginación*” de Ibn 'Arabî y la teoría de “*El*

¹Javier ESCUDERO, "Eros, mística y muerte en Juan Goytisolo (1982-1992)", *Instituto de Estudios Almerienses*, Colección investigación, N° 20,1994.p. 64.

eterno retorno” de Friedrich Nietzsche. En *La cuarentena* unos inventos suceden en el istmo, un mundo metafísico “lento”, y otro moderno es terrenal “rápido”, una idea muy interesante quería Goytisolo presentar en su novela a través de “*vida-muerte*” y su relación con “*levedad-lentitud*”, como conceptos que interpretan el pensamiento esotérico de Goytisolo en esta novela filosófica y significativa. El sueño es un viaje hacia lo metafísico, donde las masas volumétricas son ligeras pero esto no significa que no tienen peso, sino que la masa varía entre el tiempo metafísico y terrenal. La problemática es: ***¿Qué relación tiene este tema con la física, Nietzsche, Einstein, Ibn 'Arabî y la cuarentena de Goytisolo y la muerte?*** Goytisolo en su obra “*La cuarentena*” presenta una problemática metafísica: ***¿Cuál es la mejor forma para la existencia humana, ¿la lentitud o la rapidez?***

Loseventos de “*La cuarentena*” ocurren en dos mundos o dos tiempos, el primero es “*el otro día*”, un tiempo lento y metafísico: ***“El tiempo no corre aquí como antes. Por eso no verás relojes ni nada parecido, allí hablan de días, meses y años; pero una pausa puede eternizarse entre nosotros en medio del interrogatorio. ¡Basta con que conecten el vídeo y revivan para ti episodios y escenas de tu pasado! (La visión del puente aéreo, luminoso, irreal se mezcla con la de escenas de fragor y de pánico, tumulto acerbo de voces, lenta y pertinaz llovizna de copos de fuego. ¿Vivía muriendo la noche de la soledad?)”***²

Mientras que, el otro mundo es el contemporáneo “*tiempo veloz*”, un tiempo rápido y terrenal. En esta escena y en muchas otras, muestra el autor la muerte a través de la televisión en el “*tiempo lento*”, en este tiempo toma la lentitud un significado más profundo, más cruel y más osado, Tanto el asesino y la víctima sienten el sabor de la muerte como es, tan amarga porque se presenta de forma lenta, y por lo tanto se produce la conciencia del valor de la vida. El mismo vídeo muestra la muerte en el “*tiempo veloz*” o terrenal donde toda acción fue rápida, en el tiempo rápido

² Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991).p. 18.

“terrenal”, la muerte se vuelve más abstracta, no hay tiempo para el luto de largo plazo, se aceleran los muertos hacia “la nada”, a causa del creciente fenómeno de la violencia, de las armas de destrucción masiva y la ausencia intencional de la democracia, esta rapidez hacia la muerte afirma la levedad de la vida que no tenga significado, entre el funeral hace siglos y el funeral hoy hay una gran diferencia debido a la acumulación de cadáveres a causa de las guerras cada día más .

I.1.2. Vida

Empieza Goytisolo en las primeras página de su obra con una frase de Ibn 'Arabî *“cuando los espíritus vuelan al mundo medianero o barzaj, continúan en posesión de sus 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”*³ el fragmento define el concepto de la “levedad” y de la “lentitud”, se considera como un paso inicial para entender el pensamiento de Goytisolo, son imaginaciones cuya importancia se puede ignorar con el fin de dar cabida a su texto.

- Según una perspectiva mística:
- La problemática de *“esotérico y exotérico”* en el ser humano en la teoría de Ibn 'Arabî es similar a la problemática del significado y la palabra en los escritos de Goytisolo. El autor aplicaba esta frase de Ibn 'Arabî sobre la letra y el significado. Al igual que la unidad del ser humano que se representa en el sufrimiento en fundir lo esotérico con lo exotérico, es lo mismo con el significado, ; está compuesto de letras del sufrimiento del autor, fusionadas en la palabra. Las letras son los elementos esenciales en la topografía de la creatividad, como si fueran esas letras “la conciencia y el sentido”, dice el Nefri⁴ en este sentido:

³Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991).p. 9.

⁴ميثم الجنابي، *حكمة الروح الصوفي، الطبعة الأولى، دمشق، (المدى، 2001)*، ص 413-415

- Se escribe la fuerza con las plumas de la fuerza⁵
- Se escribe el conocimiento con las plumas del conocimiento.
- Y cada escritura con su pluma se realiza.

La creatividad es una confusión permanente porque es un enigma, y el enigma es la verdad, y esto es un misterio porque se considera como escala infinita hacia lo desconocido, este irreconocible es la órbita del sufí en su búsqueda de la certeza, lo que lleva el sufí en su creatividad hacia su mundo. La escala de Goytisolo no es más que una escala del espíritu creativo hacia la verdad mediante la escritura, porque la letra sufí es quemar o fusionar la letra en el acto de la escritura. Esto lo que hizo exactamente Goytisolo. Primero, es emplear el lenguaje sufí para codificar su texto, y segundo que es lo más importante, es emplear este lenguaje para transmitir su mensaje, por ejemplo, el término “” significa escuchar la verdad, es lo que explica su empleo de la música, es un llamamiento al lector para oír la voz de la verdad. Otro ejemplo, dice *Sahl al-Tustari*: **“cuando el corazón se llena con “la verdad”, se convierte en “espíritu”⁶**. Esta frase explica el empleo del espíritu por Goytisolo en *“La cuarentena”*, se llenó el corazón del autor con la verdad, y se lo convirtió en espíritus ligeros que vuelen y recorren el mundo, muestran lo que realmente está sucediendo en el mundo, con una perspectiva filosófica profunda.

- Según la perspectiva de Friedrich Nietzsche:

Conocemos la vida mediante el movimiento, y esto cree el tiempo. Por lo tanto, sin movimiento y sin tiempo no existe la vida, se vuelve “la nada”, pero la velocidad del movimiento reduce el tiempo. Cuando uno viaja a través de *“La velocidad de la luz en el vacío”*, al regresar a la tierra, encontrará que sus amigos envejecieron o tal vez fallecieron, mientras que él sigue siendo joven. El movimiento del tiempo lento como hemos observamos en el fragmento arriba estire el evento y carga el espacio con los

⁵ميثم الجنابي، *حكمة الروح الصوفي، الطبعة الأولى، دمشق، (المدى، 2001)*، ص 415-

⁶Ibid. 415.

actos de meditación y de control porque durante varias veces un personaje dentro de la obra reinicia la cinta, por consiguiente se repiten las escenas crueles, este acto muestra que lo que se puede dominar en este tiempo metafísico mediante las escenas, no se puede dominar en el tiempo veloz y terrenal, esta velocidad conllevará las enfermedades de la civilización moderna como las matanzas, la destrucción, la alienación, la locura, y la neurosis, que son resultado del desequilibrio psicológico y emocional.

I. 1.3. Amor

Hace “*el tiempo lento*” del amor algo difícil de acceso, y llegar al amado lleno de aventuras y emociones, también deja su abandono o su pérdida un impacto mortal. Mientras que, en el “*tiempo veloz*”, la velocidad del tránsito es paralela a la velocidad de la llegada en los eventos, la variación de las alternativas hace de la traición, el abandono y la pérdida una expectativa permanente, y el escape hacia un nuevo descubrimiento. Este viaje difícil y lleno de aventuras que realizó el protagonista desafiando las dificultades con el fin de llegar al pájaro simorg que simboliza Dios en la mitología islámica, también la levedad en el pensamiento filosófico de Nietzsche y que explicaremos en el párrafo siguiente, aparece la búsqueda del amor divino en la danza sufí.

I.1. 4. Levedad y pesadez

Una problemática metafísica en *La cuarentena* se verifica en torno a los personajes ligeros por ser fantasmas y metafísicos, esta característica nos da cuenta de que Goytisolo emplea la teoría de Ibn 'Arabî sobre la “*imaginación*” y de Nietzsche “*eterno retorno*” que lleva dos caras contradictorias, son la ridícula y la trágica, la repetición infinita y eterna de un acto hace la existencia muy ligera hasta insignificante o trivial, por ejemplo si vivimos nuestras experiencias del pasado, las hubiéramos vivido de una manera diferente, con menos errores, o tal vez no las hubiéramos vivido en absoluto, pero esto nos ocurre muy a menudo, porque debemos

elegir en cada momento de la vida, lo que ofrece a nuestro acto una levedad, después nos daremos cuenta de que tal vez parecemos absurdos frente a nosotros mismos, nuestros actos no son nada más que la repetición “*eterno retorno*” de los mismos actos experimentados por los demás.

Una escena que explica esta teoría es la Dama de la sombrilla cuya descripción está repitiendo cada vez el autor en cuanto al acto de su modo de vestirse: ***“vestida de un traje de organdí de color lila, con vuelos de encaje y grandes lazos, collares de abalorios, medallas y camafeos, medias blancas, zapatos de tacón abrochados en el empeine con joyas y diamantes falsos”***.

también el acto de encender el cigarrillo ***“No podía dejar de fumar, llenar de colillas el pequeño almirez y apestar tu habitación”***⁷, ***“sacar del bolso su cajetilla de Gauloises bleues, hábito del que no podía desasirse cuando le hablaba pese a la manifiesta carencia de bolso, tabaco y mechero en los parajes, como si es tuviera condenada a mimar movimientos y gestos vacuos u obedecer a un ritual identificador a todas luces innecesario”***

Es una imagen clara que simula la filosofía de Nietzsche del “*eterno retorno*” que explica la trivialidad de la vida terrenal. Otros ejemplos de la repetición: ***“El automóvil era el viejo DKW de tu infancia, tal vez un Lada desvencijado”***⁸ ***“El Lada (¿o es el viejo DKW?”***⁹, y la televisión cada vez, son escenas empleadas por el autor para demostrar la insignificancia y la trivialidad de la situación mundial acerca de lo que está sucediendo.

¹⁰ “Nietzsche trató de enseñarnos, en palabras de su protagonista “*Zaratustra*” a llamar la tierra *ligera*, en su libro “*Así habló zaratustra*”, dijo el protagonista : ***“Whoever one day teaches humans to fly, will have shifted all boundary stones; for him all boundary stones***

⁷Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p. 24.

⁸Ibid., 15

⁹Ibid., 17

¹⁰Ibid., 26

*themselves will fly into the air, he will christen the earth anew – as “the light one.”*¹¹

Traducción: *“Quien algún día enseñe a los hombres a volar, ése habrá cambiado de sitio todos los mojones; para él los propios mojones volarán por el aire y él bautizará de nuevo a la tierra, llamándola “La Ligera”*

Está claro que Nietzsche critica el concepto que une la levedad con lo inmaterial, quería transmitir su mensaje de que podemos liberarnos del peso de la tradición sin volar muy lejos, podemos pesar la tierra sin permanecer bajo su pesadez, esta "ligera" no es la tierra sino el espacio en el que no se detienen el movimiento, el vuelo y la danza. Dijo Zarathustra: *“And if that is my alpha and omega that all body dancer, all spirit bird – and truly, that is my alpha and omega!”*¹²

Traducción: *“y si mi alfa y mi omega, es que todo lo pesado se vuelva ligero, todo cuerpo, bailarín, todo espíritu, pájaro: ¡y en verdad esto es mi alfa y mi omega!”*

La ligereza pues es cambiar nuestra percepción sobre el espacio, trata de liberarse y volar hacia fuera, enriquecimiento de tendencias, así que la levitación se convierte en capacidad de diversificación y un cambio de tendencia, esto es lo que asegura la frase del autor *“¿Has trascendido, gracias a la imaginación, los límites del tiempo y espacio, mezclas lo vivo con lo evocado, levitas sin dejar de pisar el suelo?”*¹³

Otra frasesacada de *Al Māri*¹⁴ y empleada en la cuarentena: *“pese la tierra con suavidad, pronto será tu tumba”, la traducción más adecuada es:*

¹¹ Friedrich NIETZSCHE, *Thus Spoke Zarathustra*, 1ª ed., New York,(Cambridge University Press), 2006. P.154.

¹² Friedrich NIETZSCHE, *Thus Spoke Zarathustra*, 1ª ed., New York,(Cambridge University Press), 2006.p. 186.

¹³Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991).p. 80.

¹⁴ Abū al- Alā Al-Māri (973- 1058),syria, gran filósofo y poeta árabe, ciego, famosas obras "La chispa del eslabón", Cumplir lo que no es obligatorio "Luzumiyat", "La Epístola del Perdón" (Risālat al-ghufrān رسالة الغفران, Pese a las resistencias de la crítica literaria dantiana por reconocer la manifiesta inspiración de la Divina Comedia de Dante en "La Epístola del Perdón", el español Miguel Asín Palacios dedicó una buena parte de su obra a demostrarlo.

*“Pase con suavidad, pienso que esta arcilla es sólo de estos cuerpos”*¹⁵. Este verso está sacado de su obra *“La chispa del eslabón”*¹⁶

La tierra ligera a la que pertenece Goytisolo no es su tierra, dónde están arraigadas sus raíces y su identidad como español, sino que son las tierras usurpadas; es el espacio dónde Goytisolo sigue volando, donde no detiene su movimiento y su danza, son los asuntos de los pueblos y el espacio de la escritura. En este caso no es escapar de lo material hacia lo espiritual como otra solución, sino cambiar nuestra relación vertical que desciende desde arriba hacia abajo, significa nuestra relación con Dios, y liberarla de la pesadez que los musulmanes añadieron al Islam (nuestro entendimiento incorrecto), que lo distorsionó.

Pensamos poder estudiar la ligereza y la levedad desde otra perspectiva no tan diferente del concepto de Nietzsche. En el budismo sufista que sin duda influyó en el escritor, notamos una convergencia que existe dentro de esta doctrina y de otros conceptos que están presentes en las novelas de Goytisolo.

El "Zen"¹⁷, es una doctrina budista y sufí, los místicos musulmanes y filósofos europeos están influenciados por esta doctrina. Al comparar la levedad que cubre algunos personajes de Goytisolo, y la pesadez que refleja lo material, encontramos que muchos conceptos están empleados para decodificar este ser humano para quien Dios creó este inmenso universo, y por él también aparecieron los filósofos y los psicólogos, o como dijo el pensador *Abū Hayyān al-Tawhīdī*¹⁸: *إن الإنسان أشكل عليه الإنسان*, una frase que resume el valor del hombre, significa que el hombre en sí mismo se considera como una problemática infinita. La integración de algunos conceptos del budismo sufista sirve para dar una voz a la conciencia. Cada

¹⁵ Op.cit. p.34.

¹⁶ أبو العلاء المعرّي، سقط الزند، بيروت، (دار صادر، 1957)، 7،

¹⁷ Escuela budista que tiende a alcanzar la iluminación espiritual mediante técnicas que evitan los esquemas conceptuales.

¹⁸ محمد أركون، نزعة الأنسنة في الفكر العربي، الطبعة الأولى، بيروت، (دار الساقي)، 1997، ص 5.

discurso o texto Sufí, necesariamente implica su “desconstrucción”, el concepto de gravedad, que simboliza la tierra en la filosofía de *Nietzsche*, de *Al Maari*, e de *Ibn Arabi* y de *Goytisolo* en la Cuarentena, lleva el mismo significado en la filosofía del "Zen", la palabra "pasión" Por ejemplo, significa un estado de esclavitud que está ligado al cuerpo humano, como "la lujuria, el deseo, la codicia, la esclavitud y la explotación", este término mantiene los pies del hombre hundidos en la tierra porque es cautivadora, la misma visión la encontramos en los textos de Nietzsche y Goytisolo, pero el concepto "dar", es superar los límites de la tierra hacia la altura, y trascender "los deseos, la codicia, el egoísmo y la ira". La "pasión" y "el acto de dar" son una transformación en el camino de la energía; porque cada carácter es una energía; esto explica la transformación de algunos personajes en levedad dentro de la novela; ellos llegaron a la altura, al amor y la misericordia, lo que pasa es que la energía dentro del hombre no desaparece o disminuye, sino que se cambia, por ejemplo, el "odio", es una energía negativa puede convertirse en "amor" a lo largo de los años.

I.1. 5. Exilio

Aparece claro el exilio en el empleo del elemento sufí como símbolo de la alienación o bien auto-alienación, es una alienación voluntaria como, es una tendencia en contra de la supresión de pensamiento para que el sufí no pierda su libertad intelectual y se convirtiera en seguidor a la política de las autoridades, pero existen los que se enfrentan con la autoridad como *Al-Hallaý*, su destino fue la muerte. El viaje dentro de la obra es una manifestación del exilio, las aventuras, la desorientación, la muerte, el monólogo, todos son signos de alienación. ***“Al volver el hombre del siglo XX-dice Ernesto Sábato-la mirada hacia un mundo hasta ese momento desconocido, como es el subconsciente, era inevitable y legítimo el empleo del monólogo interior”***¹⁹El monólogo se consagra bajo la pluma de James Joyce en 1922, con su obra *Ulysses*. La cuarentena es un buen ejemplo del impacto que ha ejercido esta técnica en la literatura española. Gran parte de

¹⁹ Tomas Yerro, *Aspectos técnicos y estructurales de la novela española actual*, Pamplona,(Universidad de Navarra,1977).p. 203.

la obra transcurre en forma de *soliloquio*. ***“Goytisoló, intenta liberarse de su mala conciencia por medio de un barroquismo lingüístico, desafía toda organización lógica, una acumulación desordenada de los distintos materiales narrativos y, sobre todo, una imaginación y creación subversivas. Todos estos elementos se yuxtaponen en una praxis literaria que busca su libertad tanto expresiva como creativa.”***²⁰

I.1. 6. Reunir y plantear

Representa “*La cuarentena*” las personas que viven sus vidas en reunirse, se reúnen amigos, recopilan informaciones e ideas, recogen dinero, y todo lo que los hace sentir el poder y control sobre la vida. Esta categoría de gente la representa la Dama de la sombrilla con todos los personajes que realizó, Nakir y Munkir, el Ángel. Mientras que existe otra categoría de personas que viven para proporcionar sus ideas y sus creencias en la sociedad, aparecen esas ideas en el pensamiento de Goytisoló, de Nietzsche, de Ibn 'Arabî, de AL-hallaÿ, y otros místicos. La gente en “*La cuarentena*” busca en la vida a sus queridos mediante una imagen perfecta del querido que existe sólo en la mente, y que no se puede lograr en esta vida imperfecta, así que está el protagonista de la obra, toda su vida dentro buscando sus queridos sin encontrarlos, parece como uno que recoge troces de una foto fragmentada sin que la pueda completar, este personaje se representa a sí mismo ante su foto.

No encuentra nada dentro del caos mundial y de las guerras, encuentra el amor en tres personajes, en la imagen de la mujer símbolo de su madre y de la guerra civil española ***“¿símbolo y encarnación de todas las madres, sorprendidas igualmente de compras, en los bombardeos de Barcelona, Basora, o Bagdad?”***²¹, en Dios dentro de un viaje parecido a la escala mahometana, y en la amiga guía que entre las escenas la pierde. Para

²⁰Manuel RUIZ LAGOS, *Coloquio en torno a la obra de Juan Goytisoló: Escritos sobre Juan Goytisoló*, Almería, (Instituto de Estudios Almerienses, 1988), P. 190.

²¹Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991)., p. 78.

concluir, la literatura es como si llevara en sí cuestiones humanas y filosóficas.

I.2. Personajes

En la cuarentena los personajes no tienen nombre, se reconocen a través de su profesión, o su apariencia o bien mediante el parentesco “*amiga, dama de la sombrilla, azafata, ángel, joven en chilaba con gorra de duende, filósofo...etc*” de su nombre; significa la existencia, por lo tanto, su ausencia significa la falta de valor humano dentro de la comunidad internacional. Goytisolo preferiría dejar sus personajes sin nombre, ni patria para que guarde su humanidad: lo que hace posible que el acto ocurra en cualquier parte del mundo, fuera de la religión y del sexo, porque a veces es difícil para el lector determinar el sexo de algunos personajes que se cambian sus voces entre el femenino y el masculino. Los personajes principales son:

El protagonista: su identidad se alterna su voz entre masculino y femenino. Muere, cruza su espíritu hacia el istmo, lo que le ofrece una levitación, le permite vivir experiencias en el mundo metafísico y también viaja a varios países en la tierra. Vive las guerras en varias partes en busca de respuestas sobre problemáticas existenciales.

La amiga: es amiga de la protagonista se encuentran en el istmo, juega el papel de Beatrice en la Comedia Divina, es su guía en aquel mundo nuevo.

El autor: cuenta los eventos, a veces sabe el pasado de los personajes, lo que piensa el personaje, otras veces se pregunta y deja la respuesta al personaje. En algunos fragmentos intercambia el papel con el protagonista, no se confunden quien habla y quien escuche “se convierte el autor en protagonista”.

La dama de la sombrilla: una mujer con vestimenta artificial, persigue al héroe, cambia su carácter según su profesión: “*azafata, agente inmobiliaria, periodista, prostituta*”.

Nakir y munkir: responsables del Tribunal de Cuentas. El filósofo, ex -criminólogo reconvertido en islamólogo, psicólogo, son personajes secundarios que representan la visión de los intelectuales.

SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO II - SIMBOLISMO

Durante el sueño, el hombre, en las épocas de civilización y rudimentaria, aprende a conocer un segundo mundo real; tal vez es el origen de toda metafísica.

Friedrich Wilhelm Nietzsche

II.1. La Estructura simbólica en la cuarentena

Encierra *“La Cuarentena”* varias connotaciones cósmicas, y denota un aislamiento de cuarenta días, una experiencia mística dedicada a la purificación del espíritu, a la vez que está estrechamente ligado con la esfera del arrepentimiento [Makâm el tawba]. Se le atribuye en la tradición islámica un valor significativo al término, que resumimos en los siguientes puntos: el universo que descansa sobre cuarenta columnas, el aislamiento del profeta Moisés en la montaña de Tabor durante cuarenta días, la diseminación del pueblo judío en el desierto, la cuaresma cristiana durante la pascua, la revelación del profeta Muhammad, además del bloqueo aéreo de los aliados durante la guerra del Golfo contra Irak en los años noventa.

El dolor es otra connotación ligada al tema principal. Describía Goytisolo a los inocentes inmersos en un dolor profundo, los personajes sufrían el terror de los verdugos en tierras aisladas, nadie les salvaba del infierno, rodeados por la guerra de todas partes, desconectados del mundo exotérico. La cuarentena es el aislamiento de los espíritus en **"El istmo"**, una isla entre el infierno y el paraíso, creado para la recompensa o el castigo.

En la tradición cristiana el Barzaj equivale al purgatorio, donde los pecadores sienten un sufrimiento temporal durante la purificación del alma, con el fin de cualificarla a encontrarse a Dios. Según el Corán, es un estado intermedio en el que el alma del difunto permanece entre la muerte y la resurrección; representa también el aislamiento de los ermitaños, embrujados por la presencia de Dios y la soledad del lector en su cuarentena. *“El título de la novela proviene de una leyenda islámica: durante cuarenta días el alma vaga por los lugares donde ha vivido y al cabo de ese período conoce la sentencia –paraíso o infierno-. Entre tanto el alma observa el mundo material desde un estado inmaterial. Llored nos ilustra que la novela es*

*una elegía a una amiga muerta, traductora de algunos ensayos de Goytisoló, que pasa su cuarentena sufi*²²

La escena del luto de su esposa en la novela es una imagen simbólica que a su vez remite a otra imagen, la estancia que el discípulo pasa durante cuarenta días para cumplir su ascensión espiritual, y se expresa un deseo profundo del autor, esforzándose en buscar enlace entre "**Dios, el universo y el ser humano**".

En todas las religiones Dios es la fuente de la bondad, la belleza, la verdad y la vida, pues *¿por qué todo este dolor?*

La fuerza de convicción sufi intenta dar prioridad a la iluminación en el ser humano, del bien sobre el mal, el amor y la misericordia sobre el odio humano, la verdad sobre la falsificación.

La imaginación en la teoría de Ibn 'Arabîes la estima, tiene múltiples formas, y acepta todas "las imágenes". Empleaba Goytisoló "dos imágenes" utilizadas para una experiencia espiritual. El término "cuarentena" en este sentido está utilizado para simular una experiencia sufi, experimentada por el discípulo y los consejos de un jeque, le guía para ascender las escalas espirituales [*Makam*], hasta que llegue a la aniquilación en su búsqueda de Dios, es el objetivo supremo y alegórico sufi en revelar lo oculto durante la ascensión, "***Pero no había ascensores ni hoteles, ni siquiera aviones, dijo.***"²³. Estas escalas sufi son la estructura de la novela simulan obras de algunos sufíes como Farîd ud-Dîn Attâr en "***El Lenguaje de los pájaros o La conferencia de los pájaros***", en la página treinta y ocho el autor divide las escalas en siete valles, estos valles son *Makamet*, en cada valle cuenta historias que enseñan moralejas.

²²Pablo ROMERO ALEGRÍA, "Le soi, le monde et la création littéraire", *Tejuelo*, nº 7, pp. 225-227. 2010.

²³Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991). p. 12

El sufismo es alejarse de todo lo mundano con el fin de acercarse más a Dios, desde esta perspectiva, el sufí tiende al aislamiento, al hambre, y la oscuridad, adora con intensidad a Dios en ciertos lugares, en fondas o rábidas, como un intento de limpiar su alma de cualquier pecado mediante el desvelamiento de lo oculto, y el apoyo de la supervisión de un jeque sufí, sólo así es cuando siente el discípulo que ha cometido un delito, retirándose por tanto en una cueva oscura, o dentro de una tumba o en un sótano. El lugar tiene que ser siempre cercado por una mezquita o dentro de ella para que le ofrezca bendición, esos lugares los llaman *Jan* “خان”, *Tekya* “التكية”, *Rábida* “الرباط”. El aislamiento durante los cuarenta días provoca un cambio profundo en la conciencia del discípulo, es una costumbre preferida por los sufíes, les permite bucear en el alma, ahondar dentro de ella, castigarla, y recopilarla en la diáspora del pensamiento.

En cierto grado, el jeque sabe lo que pasa en la conciencia y subconciencia del discípulo, algo parecido a la telepatía, se parece a un cadáver entre las manos de la colada; de la misma manera describe Goytisolo el movimiento del luto. Dice Abu Hamid al-Ghazali: (Irán, 1058-1111 d.C.) ***“el camino es largo y duro para el discípulo y requiere un esfuerzo con el corazón hacia Dios, comienza por Dios, y llega a él”***²⁴

En *“La cuarentena”*, Goytisolo personifica al discípulo, mientras que su amiga personifica al jeque, y el istmo es similar al lugar del aislamiento, donde se retiran los sufíes, explica el estado de viaje de un místico que permite sumergirse en el mundo espiritual, psicológico y metafísico, camino contemplativo para la renovación del pensamiento y la búsqueda del alma en el misterio de la existencia.

Dijo Yunus Emre (1321)²⁵:

Cuando buscas a Dios,

Búscale en tu corazón.

²⁴ السراج الطوسي، المعجم، الطبعة الأولى، القاهرة، دار الكتاب الحديث، (1960)، ص 241

²⁵ Anne-Marie SCHIMMEL, *Mystical dimensions of Islam*, 1ª ed, North Carolina, (The University of North Carolina Press, 1975), p. 106.

Él, no está en Jerusalén,

Niestá en Meca, Oen la peregrinación.

II.1.1. La Teosofía del Istmo “Barzaj”

Según Roland Barthes, la primera frase en la novela sirve como clave para el análisis de la novela. En la primera parte, dice el autor:

“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 ánimas al salir de sus tumbas fueron así el núcleo liminar....cuando los espíritus vuelan al mundo medianero o barzaj, continúan en posición de sus cuerpos y éstos adoptan la forma sutil en la que uno se ve a sí mismo en sueño.... 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.”²⁶

Para que lleguemos a entender los conceptos que construyen la novela, debemos considerar el que *la cuarentena* esté estructurada a partir de la teoría del *dualismo*²⁷ y la fusión de los opuestos, hay que estudiar primero la teoría de Ibn 'Arabî relacionada con la imaginación para que logremos identificar los mecanismos que subyacen en el funcionamiento de la novela y considerar la imaginación como el núcleo en la creación literaria, en la medida en que el universo está basado sobre la imaginación.

²⁶ Juan Goytisolo, *La cuarentena*, (1ª ed., Madrid, 1991, Mondadori), p. 9.

²⁷ El dualismo, doctrina filosófica que explica el origen y naturaleza del universo por la acción de dos esencias o principios diversos y contrarios, desde dos puntos contrapuestos, es muy común el dualismo consistente en ver la lucha entre el bien y el mal como motor del mundo, podemos considerar tanto a Kant como a Descartes como los padres del dualismo.

En la teoría de Ibn 'Arabî, el concepto de la “Imaginación” tenía una función sustancial entre las criaturas gelatinosase infinitas, acepta todas las imágenes y crea otras nuevas que pueden ser diferentes de las percepciones que conocemos. Según Ibn 'Arabî, *lo esotérico y lo exotérico*, son manifestaciones de una misma verdad. Podemos representar la relación de Dios con el ser humano mediante la circunferencia y su núcleo, cada parte en la circunferencia está frente a Dios, lo exotérico en la existencia percibe lo esotérico.

En esta esfera el término “imaginación” se refiere a un axioma antológico, epistemológico, y antropológico, tiene una función constitucional en la percepción del misterio de la existencia.

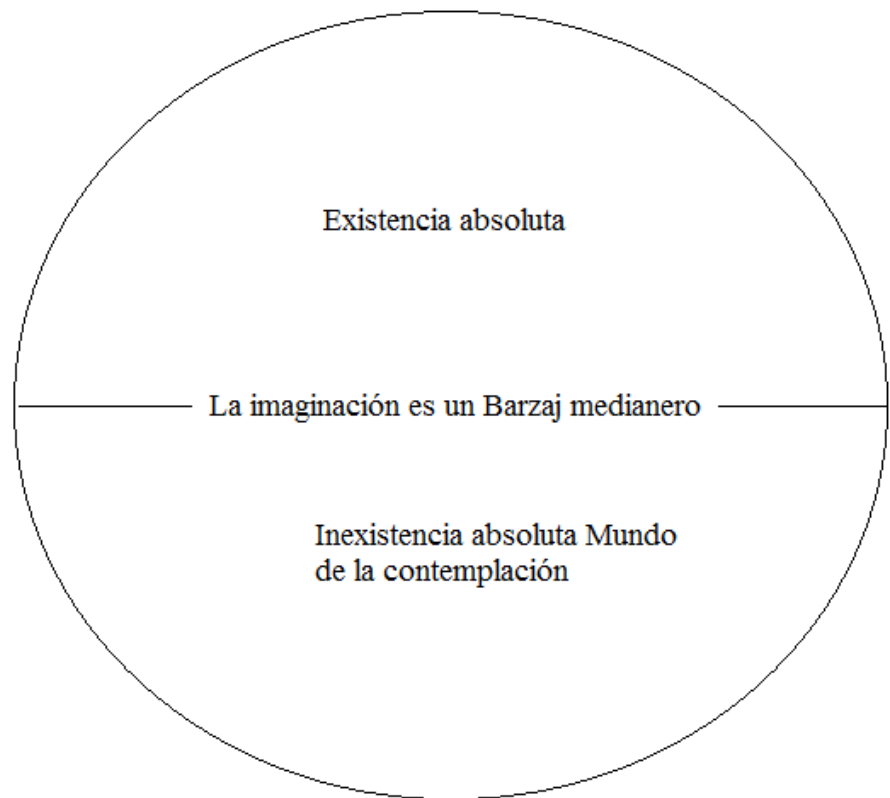
El concepto “imaginación” es herramienta para la percepción de la vida y del mundo escatológico. Esta filosofía es inspirada por el Corán:

*“Él es Quien ha hecho confluir los dos mares, uno dulce y agradable y otro salado y salobre. Entre ambos puso un espacio intermedio “barzaj” y una barrera infranqueable.”*²⁸ “ *الْبَحْرَيْنِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا وَحِجْرًا مَّحْجُورًا وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ*

El istmo es el límite entre dos mares o océanos, sin que se mezclan, se podría dar un ejemplo concreto con “el presente”, no pertenece al pasado, ni al futuro pero tiene relación con los dos. Ibn 'Arabî consideraba la imaginación como el barzaj porque es el límite entre lo conocido y lo desconocido, entre lo posible y lo imposible, entre el creador y el creado, entre dos términos contrapuestos. Su teoría demuestra que existen **tres mundos**, el primero es la existencia absoluta, omnipresente, irrestricta, es Dios, se percibe mediante la conciencia. El segundo es la inexistencia absoluta, es ilimitada, es el mundo palpable, la contemplación, lo sustancial, se percibe mediante los cinco sentidos, es nuestro mundo, mientras que el tercer mundo es la imaginación “el barzaj”, tiene una cara hacia la existencia, y otra hacia la inexistencia, es un intermedio.

²⁸ القرآن، سورة/الفرقان [آية 53]، الجزائر، (الطبعة الشعبية للجيش، 2007)، ص، 418

La imaginación es la escala de los noventa y nueve nombres, atribuidos a Dios, esos nombres son barzaj o intermedio entre el creador y el creado. Esta es la idea central del panteísmo y la contemplación de Ibn 'Arabî, de modo que no puede existir el universo sin Dios. Una multiplicidad de nombres divinos indica una unidad aparente en el universo. La imaginación transforma las imágenes sucesivamente, es la expresión alegórica de la palabra, aparece en la combinación entre los términos opuestos, sin que uno pierda su propio sentido, y lo imposible en la vida real, se convierte en algo posible mediante la imaginación, como es el caso de los sueños.



Modelo I: La imaginación "El Barzaj" entre un mundo existente absoluto y otro inexistente

Dijo Ibn 'Arabî en su obra “*Las iluminaciones de la meca*”:

إنها دار انفعال سريع لا بطء فيه كباطن هذه النشأة الدنيوية في الخواطر التي لها سواء، “
فالإنسان في الآخرة مقلوب النشأة، فباطنه ثابت على صورة واحدة كظاهر هنا، و ظاهر سريع
”التحول في الصور كباطنه“²⁹

Esta frase de Ibn 'Arabî está mencionada en la cuarentena, lleva varias connotaciones profundas, que pueden cambiar nuestra percepción hacia el universo, y la teología, demuestra que los nombres de Dios se reflejan en lo esotérico y lo exotérico del hombre. Su interior se cambia de manera sucesiva según la multiplicidad de los nombres divinos, compuesto de lo inmaterial y espiritual. Mientras que su esoterismo se queda fijo porque compuesto está en la esfera física, limitada, es diferente de la esfera celeste, eterna, e infinita.

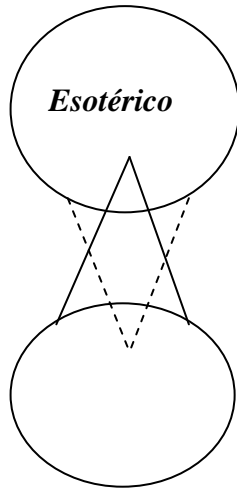
En el mundo escatológico, lo exotérico del ser humano se transforma de manera sucesiva porque su composición es diferente, sería variable, adopta múltiples formas, en aquel mundo, nada se oculta, lo esotérico en la vida terrenal reemplaza lo *exotérico* en el mundo escatológico y vice versa. El interior del ser humano se queda fijo a medida de que su carácter durante su vida en la tierra se transforma según nuestra portabilidad en mal y en bien, esto lo determina nuestra educación, el pensamiento, el aspecto psicológico, podemos ser bondadosos, tiranos, misericordiosos, pacientes, son normas relativas determinadas por la personalidad de cada ser humano. Dios nos castiga o nos premia según el bien o el mal que hacemos durante la vida. A lo largo de los siglos, muchos reyes se proclamaron diestras como Faraón. Nos asociamos con Dios en sus nombres, pero esto no significa que el ser humano esté forzado a ser terrenal o misericordioso, sino que el hombre tiene el libre albedrío.

²⁹ ابن عربي، الفتوحات المكية، الطبعة الأولى، (القاهرة 1855). ص، 251.

Traducción de la cita: cuando los espíritus vuelan al mundo medianero o barzaj, continúan en posesión de sus 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.

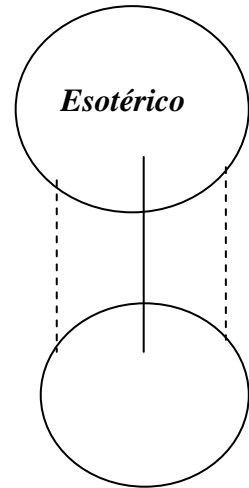
Exotérico

Dios



La vida actual

Exotérico



La vida escatológica

Modelo II: La relación entre Dios y el hombre respecto lo "exotérico" y lo "Esotérico" según William Chittick.

En su análisis, de la teoría de Ibn 'Arabî, *William Chittick* explicaba que si la integridad de la condición humana, en este mundo, se convierte en una imagen que refleja a Dios, en el mundo escatológico perderá esta condición que autoriza el mundo físico. Otro día, el ser humano no reflejará la imagen de Dios en su “*miser cordia e ira*”. Sino que estos dos atributos se separan en gran medida, las criaturas que demuestran la misericordia hoy, en el otro día ganarán el paraíso, y las que demuestran la ira, serán condenadas al infierno.

Empleaba Goytiso solo imagines partiendo de esta teoría de la transformación, puesto que el fuego del terror en la tierra representado por escenas de guerras, a continuación en el otro día se convierte este fuego en frío y paz, aparecerán criaturas aéreas, acuáticas, eígneas:

“¿No es acaso el fuego el más bello y activo de los cuatro elementos? Los seres ardientes, por grave que hayan sido sus culpas, viven de acuerdo a la ley de su naturaleza y sufrirían si se les privara de lo que exige ésta....el fuego es su ámbito y en él conocerán la felicidad perpetua”³⁰

El ser humano está libre de comportarse como un tirano o misericordioso, todos esos atributos divinos muestran el poder de Dios en el ser humano. Es una ***relación antológica*** entre Dios como fuente fundamental de la existencia, y el ser humano como representante de Dios en la tierra. Las guerras, la destrucción, la tortura, y la diáspora, el amor, la misericordia, la oración, todos son connotaciones que aseguran la fuerza de Dios en el ser humano, como si fuéramos la única criatura que desafía Dios en su poder. Pero por supuesto con diferencia. Dios no tiene el atributo “injusto”, mientras que el ser humano tiene este atributo, el hombre es una combinación entre el bien y el mal. La tiranía humana se deriva de la injusticia humana. Dios se prohíbe la injusticia a sí mismo, y a su criatura, es infalible por no cometer injusticias o desigualdades en sus acciones.

³⁰ Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p. 68.

La imaginación incluye todos los binarios existenciales: el infierno y el paraíso, el amor y el odio, el bien y el mal, la libertad y la opresión, el fuego y el hielo, la compasión y la crueldad. En la parte veintiocho de la cuarentena, el autor eliminaba los límites entre la realidad y la ficción, entre el sueño y la realidad, se convertía la imaginación en símbolo intermediario “barzaj” entre un significado explícito y otro implícito, Goytisoló multiplica los niveles del significado que están conformes al simbolismo sufí. Así pues, la relación entre el símbolo, la imaginación y la interpretación es una relación dialéctica.

A través de la novela sentimos la ascensión de Goytisoló como una personificación espiritual imaginativa, compuesta de varias imágenes, por lo que el ser humano es el centro. La cuarentena está dirigida a los explotadores, una categoría que contribuye en el mal global, condenable éticamente. El mal se ha convertido en una realidad objetiva. La muerte del hombre y el nihilismo allanaron el camino a la creación de un ser humano post-modernista, quien ha perdido el control, se convirtió en un modelo del mal, fue vaciado de su historia y contenido, y se transformaba en una materia gelatinosa, adaptada a la formación, de acuerdo con las doctrinas internacionales que prevalecieron en Europa y en el mundo tras el final de la era de la moderna.

Esta novela es un evento imaginativo similar a un sueño espiritual, donde se emplea la simbología de la muerte como un medio hacia el mundo escatológico: “*esto es sólo una visión. Le esperamos aquí cuando fallezca de veras.*”³¹, que lleva en su construcción indicaciones y traslapes similares a potestades superiores “*karamat*”. En “*Engarces de la Sabiduría*”, un libro de Ibn 'Arabî, y en otro libro, “*الخيال، عالم البرزخ و المثال*”, traducido como: “*La imaginación, el mundo del barzaj y del ejemplo*”, libro del pensador egipcio Mahmoud El Gharab. Ibn 'Arabî en los dos libros afirma que “la imaginación *conectada*” o *psicológica*- desde una perspectiva moderna - deriva de una imaginación alegórica. *La imaginación conectada* está ligada al ser humano y termina cuando muere, se divide en dos categorías:

³¹ Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991). p. 106.

una ocurre de manera consciente “عين الخيال”, Es capaz de mantener las imágenes percibidas, y la creación de nuevas imágenes inexistentes, mientras que la segunda ocurre de una manera subconsciente “عين الحس”, produce imágenes espontáneas, como el sueño. A lo largo de la novela, el autor preguntaba si estaba emitiendo el pasado, o estaba imaginando. Dijo el narrador: “*En el hemicycle simbólico... en un empírico sin orto “la salida del sol”, ni ocaso, ni diestra-siniestra, ni arriba ni abajo*”³².

El círculo representa la existencia, y el medio del círculo, es el barzaj “la imaginación”. Dice el narrador en la parte 39: “*¿No se había desarrimado del todo de lo sensible, como ella creía, o era el ojo de tu imaginación en que no había alcanzado a representarla sino en la forma y apariencia de antes?... ¿habían existido en la realidad material u obedecían a tu lectura interiorizada de Ibn 'Arabî?*”³³.

Esta pregunta de que su amiga no está separada del mundo palpable, confirma que está en un estado medial, entre el metafísico y lo real. Esta situación se aplica dentro del sueño, un mundo imaginario “El barzaj”. El sueño es una muerte temporal, no puede la percepción diagnosticarlo aparentemente, significa la vía mediante la subconsciencia, significa lo confuso a Goytisolo, el autor hembra convertida en una imagen de varón.

II.1.2. La simbología de la hembra

Emplea Goytisolo la imagen femenina como una portadora de la “**deidad creativa**”, procedencia sufí y trata de evidenciar la capacidad humana en estimular a Dios. El autor quería afirmar que el nexo central del mundo es la feminidad. La teoría de Ibn 'Arabî vincula los opuestos, confirma la connotación entre Dios, la hembra, y el varón.

³²Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991).p. 12-13.

³³ *Ibíd.*, p. 109.

El reconocimiento de la feminidad y la masculinidad como una relación bilateral que caracteriza la existencia, es en sí misma una reconsideración de los principios racionales y jurisprudenciales como la creación, la identidad, la justicia...etc.

La transmisión se efectúa por parte de la masculinidad y la *recepción* se cumple por parte de la feminidad, este proceso vincula dos existencias opuestas que vierte en múltiples dimensiones, basado en la atracción, cada ser vivo tiene dos facetas “**eficiente/ masculino**” y “**influida/ femenino**”, esto significa que cada creatura es masculina y femenina, se transforma según su efectividad y su influencia, estos atributos son casuales, se cambian y se renuevan depende de sus coyunturas. Por lo tanto, la feminidad es un principio existencial desde una perspectiva filosófica de Ibn 'Arabí, quien consideraba el universo y “las imágenes” del mundo como un reflejo de la transfiguración divina, todo el mundo es femenino debido a que tienen una naturaleza *influida y transformativa* por su disponibilidad supuesta de recibir los actos divinos como el caso de la mujer durante su embarazo, el ejemplo de la *Virgen María* es un ejemplo perfecto, María recibió una orden divina para el nacimiento de Jesús sin padre. Significa que la hembra es portadora de *la imagen creativa* divina porque realiza la abundancia en la creación, símbolo de la fertilidad, influida porque es una fuente de tentación para el hombre, la primera que insta a la creación, su útero es parecido a un universo cerrado donde sucede la creación, mientras que el hombre es efectivo porque da pie a la creación humana. La hembra lleva la cualidad de la creación que no la lleva el hombre.

En muchas culturas orientales, el concepto «Madre» es el nombre de Dios, ellos dan importancia al significado y al significante. La madre es el símbolo femenino del acto de dar, la transformación de un hombre en una mujer. En las novelas de Goytisolo significa el paso desde la hostilidad a la aceptación del otro, de la fuerza a la debilidad, de lo positivo a lo negativo, porque las mujeres tienen más misericordia y compasión que los hombres, es la transformación del mundo en los ojos del autor, las contradicciones y lo negativo. El autor emplea el símbolo de la feminidad en dos formas, la primera es para expresar el acto de dar y la tolerancia en sus sentidos

escatológicos, y la otra en el sentido de la debilidad en su sentido terrenal negativo.

Desde esta perspectiva entendemos por qué las civilizaciones antiguas deificaron la hembra, y la razón dada por Ibn 'Arabî en ofrecer la hembra este valor, confirmaba que la feminidad existe en todo, hasta el término “esencia divina” es femenino, toda disolución en ella, es una disolución en Dios. Dice Ibn 'Arabî en su obra *Futûhât al-Makkiyah* “*Iluminaciones de La Meca*” que todos somos hembras:

إنا إناث لما فينا يولده
فلنحمد الله ما في الكون من رجل
إنا الرجال الذين العُرفُ عَيْنهم
هم الإناث و هم نفسي و هم أملي

El empleo de la mujer en la “cuarentena” como guía y maestra espiritual refleja la visión sufí de Ibn 'Arabî. Es lo que confirma la transformación de los personajes en las novelas de Goytisolo en personajes femeninos. Afirma Doctora Linda Gould Levine³⁵ en torno a los travestis homosexuales en *Makbara*, en la sección sobre el Ángel, en su artículo titulado: ***Makbara entre la espada y la pared “¿Política marxista o política sexual?”*** Dice:

“Una gran ambigüedad creada en torno a la identidad sexual del Ángel, pues los pronombres y adjetivos empleados para describirlo son principalmente femeninos, una constante metamorfosis de su persona física, se usan principalmente unas terminaciones femeninas para describir al Ángel, es un fluir constante entre lo masculino y lo femenino en sus novelas: ¿a qué se debe este cambio brusco de personalidad?, una problemática relacionada con varias explicaciones. Primero la flexibilidad en la visión del personaje está íntegramente relacionada al concepto utópico de un universo en donde hay una "libre circulación de personas y

³⁴ Traducción: *Somos femeninos por nuestra creación, agradecemos a Dios que ningún hombre existe en el universo, los hombres que son designados por la costumbre, son femeninos, son mí mismo y son mi esperanza: Ibn 'Arabî, Al-wasaya “Las Testamentos”, publicaciones*

³⁵ Linda GOULD LEVINE, " *Makbara, Entre la espada y la pared ¿Política marxista o política sexual?*", *revista-iberoamericana*, Vol. LXXIX, Núm. 242, Enero-Marzo 2013. P. 4-9.

bienes", "lejos del orden molecular e irreductible de la gran urbe europea, que nos define y nos pone etiquetas. Al mismo tiempo que Makbara rechaza la noción de "propiedad y jerarquía", que el nexo central es el sexo masculino, ya que el ángel asume en cada transformación de su persona el mismo papel sumiso previamente adoptado por la mujer en una relación estrictamente heterosexual.

Pero esta crítica implícita del rol femenino tradicional no se destaca claramente en la novela y así el lector queda en duda sobre el significado de este aspecto central de la novela”.

Makbara y La cuarentena, son dos novelas similares en diferentes niveles, desde la presencia del personaje y la cultura árabe, hasta la libertad en la expresión y el rechazo de la noción de la propiedad y de la jerarquía. Dado que el texto está abierto a múltiples niveles de lectura, intentaremos abrir un nuevo horizonte a los textos de Goytisolo, y aclarar la discrepancia que hay en las obras entre ideología y praxis literaria, refiriéndonos al reconocimiento de Goytisolo de que la totalidad de su obra literaria está fundada en un cierto número de contradicciones y ambigüedades. Lo que afirmaba Linda Leiven de que el sexo masculino es el núcleo central, Goytisolo hace de la femineidad el núcleo central, el cambio de los personajes al femenino confirma esta visión, la hembra dejó de representar el rol de la femineidad tradicional sumisa, ha vuelto la “deidad creativa” como hemos señalado antes. La transformación de los personajes masculinos en personajes femeninos afirma la teoría de Ibn 'Arabî que hace de las figuras de Goytisolo unos personajes deificados debido a que la hembra es fuente de la creación o de la producción, este rasgo no lo tiene el personaje masculino.

“Él es el adorado en toda lo que se adora. Te parecerá atrevida, pero mi lectura es la siguiente: ¡el foso circular, colmo y meta de sus deseos, es una manifestación de su Presencia y tu entrada en el corro un acto de sumisión!”³⁶

³⁶ Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991). p. 59-60.

No se puede separar la hembrade la conformación esotérica de Goytisolo. Está presente para completar una deficiencia en él, este papel está presente claramente en la “*amiga-guía*” en la cuarentena, está presente para completar esta deficiencia. La primera mujer en la vida de Goytisolo fue su madre, y la supervivencia eterna de esta madre en su memoria y sus novelas demuestra una relación utópica con ella. Debido a que su amiga es el símbolo de la feminidad, ella se convierte en *cruce* que le llevará a la unión mística con Dios. Aunque la idea de la unión casi ha desaparecido en el siglo XXI, su presencia será imprescindible en la novela. Por lo tanto, aparece la convergencia entre la visión de Goytisolo hacia la mujer con la de Ibn 'Arabí desde una perspectiva sufí, de que su presencia etérea expresa el amor divino y la salvación.

“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”³⁷

“Juan Goytisolo, a través el narrador, informa su atracción a los luchadores tuecos, sino a varios tipos de hombres dentro la obra, confirma su actitud erótica homosexual, está aludiendo a la unión erótica de la cual la lucha es un símbolo y, por otro se refiere a esa unión de todas las cosas del cosmos con Dios, idea promulgada por el místico sufí, es que la atracción homosexual dignifica a Dios, un acto donde se manifiesta la divinidad, si todo el cosmos representa a Dios, el Eros es también un reflejo más de la divinidad.”³⁸

³⁷ Alberto RUIZ y Manuel RUIZ, Ángeles en Marraquech. El mundo sutil de Juan Goytisolo, desde Makbara a La cuarentena, Sevilla, (no venal, 1993).p. 43.

³⁸ Javier ESCUDERO, "Eros, mística y muerte en Juan Goytisolo (1982-1992)", *Instituto de Estudios Almerienses*, Colección investigación, N° 20,1994. P. 149.

Notamos también unas escenas de sumisión, en el purgatorio, el extravío en la oscuridad, el rendimiento dentro del círculo inflamado sufí de los atletas, la multiplicidad de escenas dolorosas. El dolor se convertía en un proceso esencial para la purificación, refleja el colapso de la fuerza psicológica interior del autor, y el apago del lado caballeresco en él. Esto lo confirmaba el estado de las mujeres, la mayoría en su novela son desesperadas, desde la amiga-guía, quien vivía muchos dolores, como el aislamiento, la tristeza, la locura, la inexistencia, que siempre le acompañaba un cigarrillo “gauloises”³⁹ en el barzaj, este cigarrillo representa el estado de la identificación, la aniquilación en Dios, y el dolor profundo. El caso de su esposa es otra escena de este colapso interior, fue feliz con él, también la mujer de los paraguas que se cambia constantemente, y sus tentaciones desesperadas en cortar su camino hacia la luz, son incluidas las mujeres muertas, retorciéndose en las llamas del infierno, aquella mujer gorda fumadora, escribía sus memorias en el sótano, que nadie leía sus escritos, y por último, la esposa del sufí, su marido había casado con otra sin informarla hasta el día en que la segunda vino a buscarle con su patulea de chiquillos. Todas aquellas mujeres aluden a este retiro psicológico del autor. La reproducción de las guerras, del infierno, es sin duda una prueba de este colapso psicológico. Su refugio dentro del sufismo fue para lograr la armonía en el mundo metafísico como una recompensa de una vida que no encontró en la tierra. Es parecido a la épica de *Gilgamesh*, un rey mitad hombre por parte de su padre y mitad dios por parte de su madre. Después de la muerte de su fiel compañero *Ankidu*, *Gilgamesh* buscaba la planta de la juventud inmortal en los ríos Tigris y Éufrates, cuando logró aquella planta, una serpiente “símbolo del mal” la robó en su camino de vuelta. Al final de la historia se resignaba a su destino humano de que no existiera la eternidad en la tierra. El objetivo de *Gilgamesh* era deshacerse de la muerte, aunque su mitad era deificada, no consiguió la eternidad. Pues la hembra desde este primer cuento fue considerada como el símbolo de la eternidad y de la

³⁹Una marca de cigarrillos producidos en Francia. El nombre procede del pueblo galo, fumar *Gauloises* era considerado como un asunto patriótico. (*gaulois* en francés), El escritor *Jean-Paul Sartre* fue un fumador célebre de *Gauloises*, *Pablo Picasso*, *Julio Cortázar* cita en su obra *Rayuela* y en el cuento *El perseguidor*, perteneciente al libro *Las armas secretas*, como la marca de cigarrillos que fumaban sus protagonistas, lo cita también *Goytisolo*.

deidad. A pesar de que el tema de la muerte es evidente en la novela, llama la atención aquel autor anónimo de la *épica de Gilgameash*, intentaba sugestivamente demoler la idea de la dominación de los Dioses: o pensamos que aludía a que la profundidad de esta *épica*; la clasifica como el mejor texto que trata un tema existencial que preocupó los autores de aquella época. Esto no impidió los autores en el siglo XX y en este siglo XXI emplear esta *épica* por cuestiones actuales.

En la Odisea y la Ilíada de Homero, y en la épica de Gilgamesh, la diferencia está en el tratamiento del conflicto de las ideas, causaba la aparición de ideologías donde la religión sea el motor de la escena, como si la historia volviera a reproducirse de nuevo.

*En Gilgamesh, se rebela contra los dioses, mientras que en la Odesa y la Ilíada, el ser humano fue sometido a la voluntad de los Dioses, fallaron los troyanos cuando Aquiles mataba a Héctor por orden de los Dioses. En la épica de Gilgamesh, el autor rechazó el politeísmo representado en la figura de un medio dios “Gilgamesh” y en la figura de una diosa humana “Ashtar”, entre otros dioses, el autor se acercó al monoteísmo. Este intento de unificar el universo, está presente en la *cuarentena* desde una visión sufí, el autor describía el conflicto entre el mal y el bien, entre la eternidad y las potencias mundiales que se consideran como *Dioses* de la nueva era, en *Makbarase* representa el conflicto entre el Ángel y la deificación femenina. **Con La Cuarentena. Identificada como “la poética” en el título del capítulo, el autor nos describe en ella las relaciones complejas que constituyen la escritura, el sueño y la muerte. El compromiso intelectual en la obra de Goytisolo incluye las visiones de ultratumba sacadas de las leyendas escatológicas musulmanas, pasando por La Divina Comedia de Dante hasta llegar a las escenas bélicas de la Guerra del Golfo de 1991, todo ello para mostrar el choque de civilizaciones después de la caída del muro de Berlín y la llegada de un nuevo orden mundial**⁴⁰*

⁴⁰ Yannick LLORED, *Le soi, le monde et la création littéraire*. Lile, (Presses Universitaires du Septentrion. 2009). P.226.

La épica de *Gilgamesh* tiene una repercusión significativa, los personajes de Goytisoló son deificados y eternos. Existe una gran similitud entre la *Cuarentena*, *Gilgamesh*, la obra de la ascensión “*Mi’rāy o Escala*” y la *Divina comedia*. La muerte se ofrece como una alternativa hacia la eternidad simbolizada en la hembra, quería Goytisoló inmortalizar a sus personajes en convertirlos en hembras o en jóvenes.

La trayectoria de la épica de *Gilgamesh* era un escape espantoso de la muerte en busca de la eternidad, mientras que la trayectoria en la *cuarentena* es la búsqueda de la vida a través de la muerte, el deshacerse de una vida llena de dolor.

II.1.3. Estaciones y Estados sufíes “*Makam y Hal*”

La filosofía sufí es la ruta de los sufíes en busca de Dios. Pasa el sufí por tres etapas. En el cristianismo son: *La vía purgativa*, *La vía contemplativa*, y *la vía iluminativa*, los corresponden en la religión musulmana: *shareha*, *tarika*, *hakika*. La Estación “*Makam*”, es una escala donde se libera el sufí de sí mismo y pasa por otras etapas hacia el conocimiento de Dios. Los sufíes purifican el alma mediante la oración, el autocontrol y la meditación espiritual que se practican durante el aislamiento en unos cuarenta días. Mientras que el Estado “*hāl*” es lo que enfrenta el asceta durante su camino hacia Dios, experiencias y aventuras inesperadas, cada estado se asocia con una estación. Si el sufí supera unas estaciones y estados con paciencia, Dios le premia con bendiciones divinas “*karamat*”. En uno de los más antiguos textos “*kitāb al-lumā*”⁴¹, de *Abū, Nasr al-Sirrāj al Tosi*, se enumeran siete Estaciones: “*el arrepentimiento, la abstención, el ascetismo, la pobreza, la paciencia, la confianza, y el contento*. Los estados del alma o “*Hal*” son: “*temor, esperanza, familiaridad, anhelo espiritual, amor, proximidad, certidumbre*”.

⁴¹ السراج الطوسي، اللمع، الطبعة الأولى، القاهرة، (دار الكتب الحديثة، 1960)، ص 65

Se diferenciaron los sufíes en cuanto considerar el amor como una *estación o estado*. La primera estación en el camino sufí es *makam eltauba* “Estación del arrepentimiento”, se purifica el sufí de sus culpas cada vez que se sienta culpable.

La presencia de ciertos animales en los textos sufíes no es casual. Igual que muchas otras tradiciones, *la bestia, el perro, y la serpiente* representan el alma del ser humano. *La bestia* en la cuarentena aparenta al arrepentimiento, también los colores tienen un significado espiritual, el asceta pasa primero por el color negro que alude a la oscuridad y la desorientación, la alegoría del color verde figura la sinceridad, el paraíso y la fe. La fuerza del color verde de la esmeralda ciega la bestia en el pensamiento sufí. Muy a menudo el arrepentimiento místico se consigue de repente, como el encuentro del autor con su amiga en la cuarentena.

Dice *Jalalu din Al Rumi* en su obra *el metnawi* “poema dual”:

“El arrepentimiento es una bestia asombrosa, de repente salta desde abajo hacia el cielo”⁴².

La misma imagen está presente en la cuarentena, Goytisolo explicaba la presencia de la bestia en casi toda la parte veintecuatro:

“La bestia ha metido ya sus patas en el umbral de la puerta y ha tomado posesión de ella...ni de día ni de noche se aparta de mi lado...mi familia pasan junto a ella sin verla...son incapaces de percibir sus ojos verdes, brillantes, asimétricos, incrustados a veces como esmeraldas en su cabeza de contornos inconcretos, suspendidos otras en el puro aire, paralelos, flotantes, con sus pupilas insondables atentas al menor de mis gestos. Me vigilan sin quietarse, multiplicados”.

⁴² Anne-Marie SCHIMMEL, *Mystical dimensions of Islam*, 1ª ed, North Carolina, (The University of North Carolina Press, 1975). p. 109.

Le perseguían los ojos de la bestia que simbolizan una llamada hacia el arrepentimiento, en busca de la salvación, sólo el autor era quien podía ver los ojos de la bestia, poco a poco los ojos se aflojaban, el personaje empezaba a escuchar una sibilancia muy delicada que salía de su pecho. Esta sibilancia la escuchaba sólo los sufíes como una llamada divina a seguir el camino correcto.

Después del *arrepentimiento*, se mueve el místico a través del ascenso de las moradas hacia otras Estaciones. Entra en el purgatorio con el fin de purificarse por las manos de un hermoso ángel que tenía unos brazos duros. La purificación es una *relación “comunicativa-recíproca”* entre Dios y el ser humano, es Dios quien toma la iniciativa. Una comunicación que se dirige desde abajo hacia arriba, de forma vertical, no verbal, que representa todos los ritos religiosos, como la oración, la purificación, la peregrinación, y el arrepentimiento, desde una perspectiva simbólica, que significa una purificación de los pecados, debido a que es la primera forma de acercarse a Dios.

El cese del asedio de la bestia significa el cese de la preocupación del autor en torno al tema del arrepentimiento, debido a su apertura a nuevos niveles de comprensión de la religión islámica, de acuerdo con el misticismo filosófico de Ibn 'Arabî y Al Hallaj que sobre pasan la intolerancia y la comprensión dogmática de los integristas, Dios es indulgente, y misericordioso.

II.2. Dualismo y revuelta contra Dios

¿Es posible que Goytisolo, mediante la multitud de escenas infernales y sangrientas, mediante el dualismo de la misericordia y la crueldad, la luz y la oscuridad, quería vincular el amor y el dolor con la voluntad de Dios, algo predestinado, relacionada con Mansur el Hallaj (Irán, 858-922

d.C.), *Mevlana jalalu Din Rumi* (1207-1273 d.C), o más bien, es una revuelta y queja frente a Dios?

Pretendía El Rumi en sus poemas que el bien y mal son creados por Dios, donde existe la dificultad, se encuentra la facilidad. El Rumi acepta el dolor y el placer de Dios de una manera controversial: **“yo adoro su dominio y su amabilidad. Y lo extraño, es que yo adoro estos dos extremos”**⁴³. Si Dios elimina algo, trae otro mejor. Es la disolución para la supervivencia en el pensamiento de El Rumi, la pérdida para el beneficio. Dios deja que el mal exista en la tierra pero acepta sólo el bien, incluso los que sufren en el fuego, están en el infierno con el fin de recordar a Dios. Pretendía Jalalu din el Rumi que el mal no es absoluto, que el mal y el bien venían de Dios aunque son creados por diferentes motivos. La sumisión notada en Goytiso solo parece de una forma masoquista, el autor provoca la confusión exterior para llamar la atención sobre la confusión interior. Se pregunta sobre el poder superior, se rebela indirectamente contra Dios, esta revuelta es destacada por la rendición total a su voluntad. Dice el narrador:

“La carencia del dolor te sorprende y, girando en el foso de la diafanidad, para ti epifanía divina, comprobarás ligero y tenue la extinción de la pena inherente al castigo y la de tu propia individualidad”. “¿el foso circular, colmo y meta de tus deseos, es una manifestación de Su Presencia y tu entrada en el corro un acto de sumisión!”⁴⁴.

En la parte treinta y tres, un ángel le dio un bolígrafo mágico para escribir la cuarentena, luego apareció el profeta sonriendo. Este acto da una santidad a su trabajo igual que una bendición divina, la misma escena ocurrió con Ibn 'Arabî cuando escribió “ *El Futuhat el makkiya*”, cada libro se debe necesariamente a su contexto histórico-social. El hecho de aceptar lo dictado es una **sumisión** en múltiples formas, sea voluntaria o bajo una presión que puede ser por razones políticas, religiosas, y psicológicas. En el caso de

⁴³ الشمس المنتصرة، دراسة آثار الشاعر جلال الدين الرومي، أنماري شيميل، الطبعة الأولى، طهران، مطبعة وزارة الارشاد الإسلامي، 2001، ص 391.

⁴⁴ Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991).pp. 57-60.

Goytisoló, lo que le dictaba el ángel es parecido a una revelación de las profetas, y a veces el autor antecede las ideas del ángel, y precedía la redacción de éste. Esto significa que la cuarentena es una creación divina, significa que no depende de la voluntad de Goytisoló, más bien expresa la voluntad de Dios.

Al igual que muchos sufíes, Goytisoló cree que el mal y la bondad son de Dios, el ser humano no tiene nada que hacer, es un castigo divino, todo este mal, esas guerras, la destrucción son tribulaciones divinas.

Dice Goytisoló: *“Todo el universo, infiel o creyente, glorifica a Dios”*⁴⁵, esto confirma la eternidad del conflicto dual entre el ser humano y el Lucifer, teniendo en cuenta de que el universo con su ingratitud y su amor adora a Dios, como si fueron los pecados de los culpables una aplicación incorrecta del amor. La descripción del terror cósmico por Goytisoló expresa una declaración explícita y revuelta contra Dios, el choque y el trago, las explosiones inimaginables, y violencia en todas las partes, emitida desde unas estrellas pendientes fuera de nuestra galaxia, agujeros oscuros, ondas difíciles de interpretar. Toda esta violencia celestial es más difícil y nefasta que la violencia terrenal.

Lo confirma su diálogo con su esposa:

*“¿Podría existir una partícula de amor y dulzura en aquel orbe sin límites de aniquilación y terror?...callaban los dos y contemplaban las formas cada vez más extrañas y conminatorias de las nubes, en negra y apretada confederación. Va a llover, dijo ella al fin”*⁴⁶.

El autor se rebela contra la voluntad de Dios, pero al mismo tiempo prefiere la sumisión al creador. El dolor para Goytisoló es un paso necesario para alcanzar la felicidad, una imitación sufí, ese dolor es parte de la felicidad para reunirse con Dios. Solo los ascetas como *Rabea el Adawiyya*, *El Bestami*, *Manşūr al-Hallj* estaban satisfechos. La trayectoria de aquellos ascetas, confirma que ellos sufrieron mucho con el fin de alcanzar la

⁴⁵Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991).p. 60.

⁴⁶Ibid.p. 100.

felicidad divina en la vida terrenal. El *Sehrudi* y *El Hallaj* murieron ejecutados, No se puede conocer el amor divino sin vivir el dolor, el sufrimiento se ha vuelto ligado de manera obligatoria con el paraíso, nos hace recordar el sufrimiento de los profetas. Una percepción parecida a la de Baudelaire quien no imagina la belleza sin tristeza.

Dice en sus poemas *Fleurs du mal*:

Je sais que la douleur est la noblesse unique

Ou ne mordront jamais la terre et les enfers,

Et qu'il faut pour tresser ma couronne mystique,

Imposer tous les temps et tous les univers. ⁴⁷.

Dijo Buchner: “*No tenemos mucha pena, mediante la pena llegaremos a Dios*”⁴⁸ pretenden que mediante el dolor llegarán a la felicidad divina. La misma visión antológica está en los escritos de algunos sufíes como: *Faridu din Atar*, en su libro *Mosibat nemah “el libro del dolor”*, una obra subdividida en cuarenta partes, su temática central es el dolor, revela los problemas y defectos de la sociedad, como el engaño, la mentira, la tiranía, la tortura, y la locura. Temas similares a la cuarentena de Goytisolo. La gente en *mosibat namah* pide la justicia divina, pero no recibe una respuesta curativa, lo mismo con Goytisolo, no encuentra respuesta al sufrimiento humano, simplemente es el dolor de la existencia, Dios es el más cercano al hombre, está lejos en sus novelas. El autor está buscando la justicia del creador en diferentes partes de la novela, y en otras partes menciona que la recompensa de este dolor está en la otra vida. Ha conseguido la justicia divina con su propia visión. Todos aquellos viajes realizados en la cuarentena fueron una búsqueda del creador y su misericordia. La idea de la justicia divina no fue limitada a por los pensadores europeos o musulmanes, existía desde el tiempo de Epicurus,

⁴⁷ Navid Kermani, *The Terror of God, Atar, Job and the Metaphysical Revolt*, 1ª ed. Cambridge, (Polity Press, 2011), p. 158.

⁴⁸ Ibid. p. 158.

luego se extendió la idea. *El Gazali*, un pensador musulmán, en su obra *El renacimiento de la ciencia de la religión*, preguntaba a cerca de la justicia divina, dijo: "**No cabe duda de que él es el más misericordioso de los misericordiosos, y su misericordia prevalece su ira**"⁴⁹.

Dio una respuesta positiva obre la justicia de Dios y su misericordia. El poeta francés Voltaire en su obra "*mélanges*", durante el terremoto de Lisboa en 1755, cambiabala visión optimista agitada por *Hegel*, *Hölderlin*, y *chling* hace 35 años, inspirada por Leibniz 1854, quien pretendía que el mundo según el cristianismo está unificado con el creador, y que el hombre no es culpable, sino que está amado por el creador.

Pero Voltaire demolió esta creencia en su poema *catástrofe de Lisboa*, cuando dijo:

“Voilà le nœud fatal qu’il fallait délire.

Guérisez –vous nos maux en osant les nier?”⁵⁰.

Los filósofos intentaron transformar el concepto de la fe cristiana en una decepción. Notamos la misma decepción en la obra de Goytisoló hacia la iglesia católica, considerándola la fuerza que legitimó el golpe de Franco contra los republicanos en 1936, el apoyo de la iglesia en la represión después de su victoria en 1939. Según los historiadores, los republicanos mataron durante este conflicto miles de cleros, sacerdotes y monjas, cientos entre ellos considerados como mártires, pero no hablaron de aquellos que murieron como resultado de su oposición contra las tropas de Franco, quiénes no tuvieron un funeral, ni que su muerte fuera registrada. Entre las frases empleadas por Goytisoló para retratar más o menos la decepción en la compasión cristiana. Dice el autor:

“imágenes de iglesia con Dios de piedra, Cristos llagados y quiméricos, Dolorosas sangrantes, ceremonias baldías, comuniones estériles, ¡sentimientos muertos!”⁵¹

⁴⁹Navid KERMANI, *The Terror of God*, Attar, Job and the Metaphysical Revolt, 1ª ed. p. 90. Cambridge,) Polity Press, 2011. (90.

⁵⁰Ibid.90.

El sufrimiento en el espacio secuencial de la cuarentena es similar en gran medida al espacio secuencial de muchos escritos sufíes. Ha declarado el autor que está influido por el poeta persa Faridu din Attar. No es improbable de que haya leído Mosibat Nameh, los dos autores comparten el mismo dolor, y la misma rebelión frente a Dios indirectamente, envuelta con una obediencia, se entiende a partir de sus escritos que el creador es responsable de la existencia del mal como un fenómeno. En la obra de *"Musibat nemeh"* un loco preguntó a un jeque sufí: ***"Se puede decir acerca de Dios que es un tirano?"***

El jeque respondió: ***"Dios no es un tirano, pero siempre tiene miles de seres humanos que son tiranos"***.⁵² También, en la obra *the work of saint Augustine: part 1, vol .12*, resume Navid Kermani la visión de San Agustín en que la tiranía en la existencia está debido a que el ser humano ***"es un conjunto de picados, su religión representa el castigo y la justicia divina"***⁵³, que Jesús había soportado dolores de unos pecados que no haya cometido.

Al igual que la misericordia de Dios comprende al bueno y al tirano, su castigo comprende los dos. Se convierte el castigo en una aflicción, ordinal o experiencia penosa impuesta por Dios sobre los inocentes, mientras que es un castigo para los culpables. San Agustín defendió la idea del castigo colectivo. Pretendía que el ser humano había nacido con la culpa del pecado desde que Adán desobedeció a Dios, el pecado está arraigado en cada individuo descendido de Adán. Su compañero San Julian, obispo de Eclanum se rebeló contra él, y le acusó por el hecho de apegarse la palabra "criminal" en Dios. Le respondió San Agustín que Dios había enviado *tremos* "según la percepción existencial del término justicia" a la humanidad para informarla de que: ***"Dios castiga a los hijos y a sus hijos por la culpa de sus padres hasta la tercera y la cuarta generación"***. [Exodus 34:7].⁵⁴

⁵¹Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p. 20.

⁵²Navid KERMANI, *The Terror of God, Attar, Job and the Metaphysical Revolt*, 1ª ed, Cambridge, (Polity Press, 2011) .p.111.

⁵³ Íbid., p. 111.

⁵⁴ Íbid., p. 112.

Para San Agustín, Dios tiene una previsión. Expresaba Faridu din Atar su dolor existencial en forma individual en su *libro Mosibat namah*, mientras que Goytisolo lo ha expresado en forma múltiple, es la memoria colectiva.

II.2.1. Amor divino

El amor divino es el núcleo en el pensamiento místico musulmán, un camino hacia Dios. En los principios del sufismo, los ascetas temían mucho el creador, pero con la difusión del pensamiento filosófico, se liberaron, este temor se convertía en amor y pasión. Confirmaba Rabea El-Adawiya (Basora 714-801) de que el amor viene desde la antigüedad y se encamina hacia la eternidad. Es la primera quien había creado el concepto “*amor divino*”, partiendo de este versículo:

*"¡Creyentes! Si uno de vosotros apostata de su fe... Alá suscitará una gente a la cual Él amará y de la cual será amado"*⁵⁵ **يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ**

Había denegado su esencia para que se fundiera en el amor divino. De la misma ciudad apareció el Hallaj, quien dio un concepto metafísico al amor divino, a partir de este concepto se fundió la teoría de la “*unión*”. Después de unos siglos, establece Ibn 'Arabî la teoría del “*panteísmo*”, lo cual es una extensión de la teoría de *El Hallaj* “*La disolución y la unión*”. Puede alcanzar este amor divino su punto álgido cuando desea el sufí el acercamiento de su muerte con el objetivo de encontrarse con Dios, decía *El hallaj* cuando fue conducido a la muerte por su frase “*Soy la verdad*” أنا الحق: “*Mátame, leales amigos, pues en mi existencia aniquilada está mi vida*”. Por lo tanto, los sufíes soportaron el sufrimiento por el amor divino, con el fin de agradar a Dios y verle en el día de la Resurrección. Entre las historias que suscitaron una polémica en torno al amor divino, es la historia del Lucífero con Dios y la postración ante Adán. Es considerada por algunos sufíes como un símbolo del amor divino de Lucífero hacia Dios.

⁵⁵ القرآن، سورة المائدة [آية 26]، الطباعة الشعبية للجيش، 2007 ص 126

“¡Prosternaos ante Adán!” Se prosternaron, excepto Lucifer. Se negó y fue altivo. Era de los infieles”⁵⁶.

Lucífero era un ángel mucho antes de salir del paraíso. Explicaron los sufíes este rechazo como un símbolo que marca el amor, había preferido perder el Paraíso y no postrarse ante Adán, y cuando atrajo lucífero a Adán para comer de la manzana eterna emergieron por la primera vez el bien y el mal de una manera concreta con la salida de Adán del paraíso hacia la tierra, así comenzaba el conflicto humano. Esta historia aclara mejor algunos fragmentos de Goytisolo en la cuarentena, es parte de la declaración del autor en torno a su visión hacia la *“fe y la Incredulidad”* en los próximos párrafos.

II.2.2. Unidad del universo

Cuando dice un sufí: *“No veo nada más que Dios”*, significa está en el estado de “la unidad del testigo”, y cuando dice: *“encuentro a Dios en todas las cosas”*, significa está en el estado de “la unidad del ser”. La ‘aniquilación del alma en Dios’ *“el fana fi’ llah”* requiere reemplazarlos defectos del ser humano por las cualidades de Dios, se vuelve el “yo” místico inexistente y se derretía en el pronombre “ello” divino, de esta manera permanecerá allí. Es la confusión y la desorientación, la inexistencia de la esencia. La aparición de la luz divina en la conciencia del sufí, hace que todo desaparece, a través de este proceso, pasa el místico desde el nihilismo absoluto hacia la luz divina mediante potestades superiores, de modo que la unidad del testigo antecede la unidad del ser. Basándose en el concepto budista e islámico, cuando el hombre se deshace de la energía negativa, se convierte en ser ligero, libre del peso del mundo terrenal. La aniquilación y “la quema” sufí en la cuarentena, representan también la pasión que se convierte en *“la piedad”*, en *“la misericordia”*, en *“termura”*, cuando se desvanecen las pasiones, y los deseos carnales. Esto es el significado de la aniquilación para los sufíes y para Goytisolo en “la Cuarentena”. Sus corazones se ven mezclados con la

⁵⁶ القرآن، سورة المائدة [آية 26]، الطباعة الشعبية للجيش، versículo 34, p. 8.

misericordia, la compasión y el amor, así llegaron a la cumbre de la ilustración, porque no puede ocurrir lo contrario. La piedad y la misericordia anteceden a la ilustración. Cada ilustrado no es necesariamente un maestro, los ilustrados tienen una abundancia de piedad y de compasión, de humanidad y de donaciones sin límites.

dijo el Hellaj⁵⁷:

Soy Aquel a quien amo;

Y Aquel a quien amo Soy yo.

Nos hemos unido en cierto sentido;

Cuando me ves, ves a Aquel;

Y, cuando ves a Aquel, nos ves a nosotros.

Yo he visto a mi Señor por el ojo del Corazón.

Yo dije: ¿Quién eres Tú?

Él me respondió: Tú.

En la teoría de Sigmund Freud, el “yo” está sujeto a las leyes del determinismo psicológico, de modo que el comportamiento humano se ha vuelto un prisionero de sus deseos inconscientes, y de sus emociones irracionales, se complicaba más la personalidad humana. Mientras que la personalidad ve hacia adelante, en busca de la perfección, lejos de los motivos sexuales de Freud. Ha dejado el “yo” de ser un resultado de la colisión del “ello” en la realidad. Un conflicto entre “ello, yo, y el súperyo”.

La identidad sufí está siempre abierta a otros horizontes. La esencia humana está en un movimiento constante en su dirección hacia lo ajeno. Para que la esencia humana alcance lo ajeno, tiene que superarse a sí misma mediante la

⁵⁷ قاسم محمد عباس، الحلاج، الأعمال الكاملة، الطبعة الأولى، بيروت، (كتب رياض الريس، 2002)، ص 180-330

explosión del “yo”, es paradójicamente un “no-yo”, una carencia de un yo perdurable, que resuelve *insustancialidad*. Ofrece la capacidad al sufí de explorar lo invisible, y salir de su existencia para unirse con lo absoluto, por lo que él se sentía fuera de su esencia, se une más espiritualmente con Dios, hasta alcanzar el máximo y dice: “ soy la verdad” como el caso de *el Hallaj*. Este alejamiento del “yo” es también una apertura hacia el creador y la espiritualidad “. Es la mezcla de culturas y de civilizaciones, la diferencia religiosa y sectaria para ejercer la libertad del pensamiento.

Formulaba Goytisolo su problemática desde una perspectiva sufí, el “yo” según la teoría mística del Hallaj es “ella” que pierde su identidad. Pues, el “yo” se transmite en “no-yo”, con la unión y la disolución mística, se convierte el “no-yo” en una “tú”. Puso los dos en una sola plantilla de la misma manera que los sufíes, de modo que desaparece el “yo”, y aparece el “ello”. Este es el método del Hallaj en su obra “*El Tawasin*”.

Intentaremos explicar cómo se convierte el “yo” en “ello”, y como adopta Goytisolo esta regla. En la obra “*Atawasin*”, capítulo “El Bosque de la ciencia”⁵⁸, dice el hallaj:

Ella no es ello → ni unificación ni unión, “de parte del hallaj”

Ni él es ella → ni unificación ni unión, “de parte de Dios”

Y él es solo ella → unificación y unión

Y ella es solo él → unión y unificación

Y él es solo → él unificación a través de : él → yo → él

Ella = Al Hallaj = Goytisolo

Él = Dios

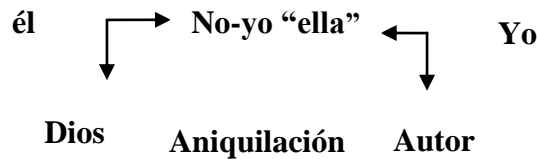
⁵⁸ قاسم محمد عباس، الحلاج: الأعمال الكاملة، الطبعة الأولى، بيروت، (رياضة الريس للكتاب والنشر، 2002) 198.

Esta forma mística de la aniquilación en la obra *El Tawasin*, fue empleada por Goytisolo en la parte sexta de la cuarentena y otras partes, cuando aumentaba su confusión en su diálogo con su amiga:

*“En el diálogo que sosteníamos, me resultaba difícil discernir al autor de las preguntas del de las respuestas. ¿Quién habla en masculino y quién en femenino? La distinción del sexo, ¿No se anula en el ámbito de la sutileza? ¿Qué hacer con las leyes de la gramática? ¿Por qué referirnos a Él y no a Ella?”*⁵⁹.

A medida de que “ella” representa **el emisor**: el ser humano, y “él” representa el **receptor**: “Dios”, también el diálogo está dirigido a Dios. Pues, la instancia “ella” en la cuarentena representa el “ego” de Goytisolo, éste estaba ocultado en el personaje de su amiga “ella”, y ésta se convertía mediante la unificación sufí en “él”, significa Dios. Significa después de todas estas etapas, que el ego de Goytisolo se convierte en el pronombre “Él” de Dios. Goytisolo en este caso se idolatra a sí mismo como hemos visto con la historia de Gilgamesh, y las teorías de los sufíes. Confirma Roland Barthes en su obra “La Escritura en grado cero”, que el “yo” del novelista cuando quiere encontrarse a otros, trata de unirse con “él”, bajo un sistema lleno. Cuando el autor siente incapaz de convertir su “yo” en un signo, lo mantiene silencioso a través de transmitirlo al grado cero. Es un procedimiento sufí en silenciar el “yo” para que quede en el universo solo el “yo” supremo de Dios. Los que glorifican más a Dios son los sufíes auténticos, embrujados por el amor de Dios.

⁵⁹Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991). p. 26.



Modelo III: La aniquilación

En la parte cuarta dice el autor:⁶⁰ *“¡Traidores recuerdos de paz, de amor, de maternal ventura que asediaban también a tu doble o doblado en víspera de la emigración de su alma!”*. Habla goytisolo de sí mismo en un monólogo, le mencionaba todos los recuerdos que le asediaba, el ángel de guardia “القرين” está conocido en las religiones, no se separa del ser humano hasta su muerte. Lo que distingue Goytisolo consiste en dar a los personajes varias funciones, provoca confusión a el lector a saber quién es el emisor y el receptor. El “yo” se convierte en “ella” y luego en “él”, y se mezclan los espacios, los tiempos, y el orden de los sucesos. Todas estas técnicas convierte la novela a un laberinto que hace el lector perderse como la pérdida del sufí en su viaje hacia Dios, con el fin de despertar el pensamiento y la meditación. El “yo” de Goytisolo es esfumado y unificado, está en busca de otra esencia alternativa, diferente de las esencias terrenales, para que se aniquile en ella, de la razón de su existencia, de Dios, de la recompensa, el castigo y la misericordia divina.

Dejaba de dar importancia al “yo” humano, de un renacimiento espiritual “Karma”, traspasaba todas las oscuridades en su ascensión para que llegue a esta luz divina:

circulabas descubrían fugazmente espectros o sombras míseros y ofuscados....titubeando en la oscuridad de la carretera....¿Formas parte de la pléyade de sombras errantes?...había atravesado las tenaces sequedades, aguantado las porfiadas desolaciones, sufrido los espirituales

⁶⁰Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991). p. 20.

*martirios y interiores tormentos indicados por el místico y, concluidas las pruebas, había renacido en su esbeltez, delicadeza y frescura, levitando en el espacio impreciso en el que te hallas con graciosa y onírica ingravidez.*⁶¹

Sufría el autor varias veces la “contracción” القبض sufí cuando sentía el dolor y la pérdida, vivía la “dilatación” البسط en su alegría y su satisfacción:

*“La desaparición de su hermano me había dejado desamparada, no podía habituarme a ella y me reprochaba duramente a mí misma el no haber sido capaz de preverla, no haber captado el presagio de un lapsus linguae ni los indicios minúsculos de su evidencia hasta aquella separación irremediable y brusca que me sumió en un pozo de negrura, interiormente devastada por mi ignorancia absoluta de esta ligereza.”*⁶².

El suicidio de su hermano por no haber podido superar la muerte de su madre, sentía la contracción cuando veía el cadáver de una mujer que pertenecía a los años treinta del siglo pasado, parecida a su madre, la escena de la mujer está presente en varias secuencias en sus novelas:

*“La angustia que se apodera de ti y cala en lo más recóndito sugiere la inmanencia de imágenes más dolorosas y próximas, la exhumación de heridas más dolorosas y próximas, la exhumación de heridas más hondas, de cicatrización imposible.”*⁶³.

Vivía un estado de dilatación sufí al purificarse en el purgatorio, y cuando superaba la oscuridad hacia las órbitas iluminadas como un pájaro en busca de su origen. Encuentra Goytisolo su objetivo en el “*Halaka*”, la *música*, y la *meditación espiritual*, es un proceso que precede la unificación, los atletas forman el círculo de la existencia, su corro expresa un estado de “*éxtasis*”, الوجد, la conceden la “*embriaguez mística*” السكر, y conduce a la “*sobriedad*” الصحو, es una merced muy mayor que Dios hace a las almas aprovechadas, que las embriaga con un vino de amor suave, que es el que

⁶¹Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), pp. 19,39.

⁶²Íbid., p. 25.

⁶³Íbid., p. 78.

Dios da a los ya perfectos. Pierde el asceta su conciencia al oír la música sufí “La audición mística” o “*Sama*” السماع, que significa en el texto de Goytisolo “la verdad”.

Se trata de una música de meditación que expresa un estado particular, es una expresión esotérica. La danza sufíes la danza redonda de los derviches en Turquía, fue fundada por Jalal al-Din Rumi. Mediante esta danza espiritual, el místico se sumerge en las profundidades de su alma, en busca de Dios y la calma. A veces la llaman “Danza celestial”. Eran comunes las canciones espirituales en la Edad Media, luego se extendió su influencia en la Edad Contemporánea, es evidente en los poemas de Gabriela Mistral “Rondas”. Dice Goytisolo en la parte dieciséis de la cuarentena:

Tan dulce como las cadenas del amor, canta el maestro,

Así la lucha con sus vuelcos y presas.

Aferrarse al contrario de acuerdo a las reglas

Es la pura delicia.⁶⁴

Cuando se rotan las cadenas, se liberará el espíritu y todos los espíritus participarán en la danza. Está muy frecuente en los escritos sufíes y de algunos autores como Goytisolo esta frase “*La danza en las cadenas del amor*”, alude a una historia en torno al “*Hallaj*”. Esta historia cuenta que cuando llevaron a *El Hallaj* a ejecutarle, danzaba en sus cadenas.

Desde entonces, la danza del amor sufí representaba la unificación por y hacia Dios, representa el sonido de las cadenas una buena noticia de Dios que puede ser una *revelación* divina del acercamiento de su encuentro. Escuchar el sonido es el primer paso en el camino hacia Dios. Lo llama *Faridu din Ataren* su obra *El lenguaje del pájaro* “*el valle de la pregunta*”, es la estación “*Makam*” del arrepentimiento”. Dios pide a su creado a seguirle mediante un sonido, como preguntaba Dios a Goytisolo en la primera parte, mediante el sonido del concierto.

⁶⁴Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p. 56.

Fue Ibn 'Arabî el precursor de “*La unidad del universo*”. Pretendió que el amor divino es el conductor del universo. Nuestra existencia indica su existencia. Cuánto más nos conocemos a nosotros mismos, conoceremos a Dios, porque somos el espejo que refleja el Creador. El amor divino no es un valor abstracto que se añade a la esencia, sino coincide con ella, y la esencia divina no se puede percibir o unirse con ella. Dios se manifiesta sólo a través de sus nombres que se reflejan en el ser humano y está por encima de todos. Esta es la idea del panteísmo, y no la idea de la Unión, debido a que la unión requiere dos esencias separadas. La unificación en Dios es dejar los defectos, sin la apoteosis del ser humano. El sonido del concierto en las primeras páginas es un símbolo de la unidad del ser:

*“Insinuados primero, difundidos después con mayor nitidez, los compases iniciales del Concierto se habían adueñado sutilmente del ámbito con su ambigua e impregnadora familiaridad... ¿Cómo explicar si no la delicada estereofonía que parecía emanar de los confines indecisos de aquel espacio onírico, neblinoso, irreal?... ¿De dónde provenían las notas puras e intensas de aquel Concierto, divulgado en su mundo pretérito como única, sintonía de pesar y nostalgia?”*⁶⁵. Es una composición musical, utilizada con uno o más solistas que interactúan y dialogan con una orquesta, la forma más habitual consiste en un solo instrumento dialogando con una orquesta. La unidad musical simboliza la unidad del universo, es la manifestación de Dios en todas las creaturas.

*“¿Había en la visión de su grado confusión de escancia, divinización de la criatura, encarnación de lo trascendente? Nada de eso, dijo ella. Para Ibn 'Arabî, la multiplicación de las formas es la modulación compleja de una misma Presencia. Materia, personas, sucesos, fenómenos naturales, obras de arte son los signos de ésta. Así, la infinita riqueza y variedad del mundo pueden abreviarse en escenas como la que has descrito, en las que la belleza irradiante del cuerpo es unión, desposorio y raptó, prueba de que el yo y lo ajeno se funden en uno”*⁶⁶.

⁶⁵Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p.11-12.

⁶⁶Ibid.p.59.

Goytisolo pretende que el universo está basado sobre los “*diodos contrastivos*”, no existe el antagonismo, todos los signos refieren a Dios, y que el “ego” y “Dios” se funden en una unidad común, dentro de un espacio imaginario, sin la divinización del ser humano:

“El sello de una inteligencia de primer orden estriba en su capacidad de fijarse en dos ideas opuestas, si perder por ello la posibilidad de funcionar....los opuestos convergen.....los antagonismos se anula....todo el universo, infiel o creyente, glorifica a Dios”⁶⁷.

El espacio textual de Goytisolo lleva todos los contrapuestos, como el caso del ángel en la noche treinta y dos, su primera mitad está compuesta de hielo y la segunda está compuesta de fuego, este Ángel llama a todas las criaturas a derretir la merced de sus corazones en un solo cuerpo. Son imágenes sacadas de la historia de la “ascensión”, el autor llama a la unidad de la existencia. Esta visión había creado una polémica en los siglos anteriores, es la idea de que el universo glorifica y alabanza a Dios en su incredulidad y en su fe, idea creada por El Hallaj, y planteada por otros, Goytisolo la pone de relieve.

¿Cómo la incredulidad alaba a Dios? ¿no significa el empleo intenso del sufrimiento, de las guerras, y por contraste la purificación y el vuelo en la órbita de las luces, al lado de los santos, la misericordia divina, no simboliza esta combinación a la unidad?

Enfocaba Goytisolo la dádiva mística en “la Cuarentena” y en otros textos, y esto le llevaba a considerar la “incredulidad” y la “fe” como conceptos que se reúnen dentro de una misma órbita, es una paradoja maravillosa, a menudo fueron acusados los sufíes de herejía, el escritor en su novela abre de nuevo el debate de un tema que estuvo cerrado hace siglos. El hecho de dar en el misticismo significa aceptar a las personas tales como son, y no esperar que se comportasen como Dioses, con el amor sufí se desvanecen las diferencias; la ilustración sufí no es algo que se respeta y se conserva, o un

⁶⁷ Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p.60.

cacareo mental, sino la conciencia del valor de la vida y del ser humano. Goytisolo intenta en la cuarenta despertar la conciencia y liberarle "amor", porque muchos son los portavoces de la religión que siempre intentan enseñarnos cómo uno tiene que suprimir sus sentimientos y cómo se mata el cuerpo, y por lo tanto se elimina el poder del amo que a su vez convierte el "acto de dar" en una "represión", y se elimina la posibilidad de cada transformación, mientras que en las novelas de Goytisolo la transformación es permanente, el amor sigue ocupando un gran espacio en sus escritos.

El acto de dar extiende la tolerancia y libera el alma, "dar no significa la "ternura", porque el primero se deriva de la existencia y el segundo proviene del "ego", y los dos no se reúnen, pero el acto de dar aparece cuando el "ego" se aniquila, así el escritor representa su visión de la muerte y de la guerra a través de la falta del "amor". Cuando el amor está reprimido, los actos se dirigen hacia los errores. Esta existencia según el budismo es una unidad cósmica, no puede existir la luz sin la presencia de la oscuridad, ni la vida sin la muerte, hay una necesidad de ambos, del bien y del mal. Todo sucede en dirección del ser humano y para él. La piedad y la meditación se reúnen en un mismo punto que es el "alma", los sentimientos y las ideas son la base del triángulo del pensamiento sufí, nos referimos con "las ideas" a todo lo relacionado con la "incredulidad" y la "fe", el alma es el pico del triángulo, representa la compasión y el amor.

Explicó El Hallaj su visión hacia la unidad divina, no diferenciaba entre la incredulidad de Faraón y la fe de Moisés, consideraba que la gente está obligada, que no elegía su religión, sino que fue elegido por ella desde la antigüedad, que todas las religiones tienen diferentes nombres, pero su contenido es lo mismo, alabar y adorar a Dios. Según El Hallaj, el universo está unido y no existe el antagonismo, esta visión expresada en su obra *tawasin*, capítulo "طس الأزل، الالتباس و المشيئة" "***Tas de la antigüedad, de la confusión, y de la voluntad***⁶⁸". El Hallaj respondió detrás de las barrotesas

⁶⁸ "Tawasin" es el plural de "Tasin", que son las dos primeras letras ("Twa" y "Sin"). Estas letras se llaman el mūqattāat (letras abreviadas) y nadie está seguro de su significado. Aunque, sin embargo, algunos investigadores dicen que la letra "Twa" está conectado con la creación, corán: Surah An Naml (De Las Hormigas), En el nombre de Allah, el Misericordioso, el Compasivo: "Ta, Sin. Estos son los signos del Corán y de un Libro

sus enemigos que no existía el antagonismo en el mundo, vinculaba la postración y el rechazo por parte de Lucifer como ejemplo, luego lo defendió. Esta imagen la observamos en *la cuarentena*, con respeto a la misericordia. El Hallaj sintió compasión hacia Lucifer como la siente Goytisoló en su cuarentena de manera implícita, esto es un tema de controversia, abre el texto a múltiples lecturas, esta percepción llevaba muchos sufíes, y Goytisoló también a creer en la idea de que todos los culpables son perdonados. La ausencia del antagonismo hace del mal y el bien traslapado, y a veces se intercambian sus funciones. La frase **“*Todo el universo, infiel o creyente, glorifica a Dios*”**, resume el contenido de la cuarentena, elimina las fronteras entre la incredulidad y la fe, requiere la demolición para la renovación, la unificación para la sobrevivencia.

Parte Goytisoló de la idea de que el universo está basado en el amor, y el amor se fundamenta en la misericordia. La influencia de Goytisoló por Ibn 'Arabí se manifiesta en el empleo de sus versos en la parte treinta y cuatro:

“Pero ya mi corazón asume todas las formas, claustro e 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”⁶⁹

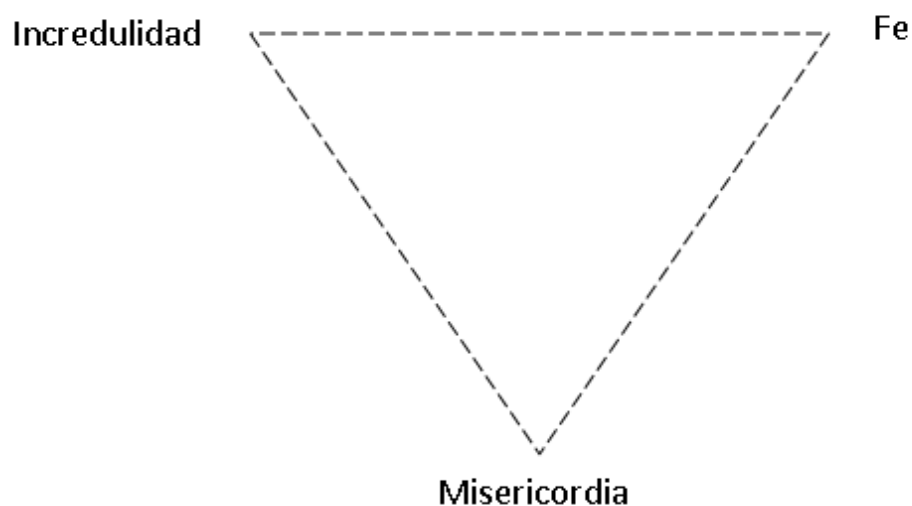
Nos atrae la atención esta frase *“será siempre mi fe y mi doctrina”*. En las versiones antiguas de la obra de Ibn 'Arabí *“El intérprete de los deseos” Taryuman al-ashwaq*,⁷⁰ dijo: *“La religión es mi religión y mi fe”* y no dijo que *“el amor es mi doctrina y mi fe”* como lo mencionaba Goytisoló, si cambiamos el término *“amor”* por *“religión”*, se cambia totalmente el sentido, no puede ser que Ibn 'Arabí hubiera emitido que el amor es su religión y su doctrina, sino que Ibn 'Arabí refería a su religión *“El Islam”* como una fuente de amor y misericordia, son valores asignados al

explícito” [1]. También, en los versículos de Surah Al Mu'minun (De Los Creyentes): En el nombre de Allah, el Misericordioso, el Compasivo: *“En verdad creamos al hombre de una esencia extraída del barro”*. [12] la obra consta de siete capítulos, cada uno que se llama un *“Tasin”*.

⁶⁹Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p.99.

⁷⁰Reynold NICHOLSON, *Tarjumán Al-Ashwáq* de Ibn Al-Arabi, Vol. XX, London, (Royal Asiatic Society, 1911).P. 19.

profeta *Muhammad* “*paz y bendición de Dios sea con él*” en su misión, fue nombrado “*El amado de Dios*”, una referencia de que el Islam está basado sobre los valores del amor y de la misericordia como las religiones divinas. Un intento de corregir un error atribuido al poema de Ibn 'Arabî en muchas copias en árabe y otras traducidas, hace que el lector se equivoque. El autor citaba este poema para que unifique las religiones bajo el manto del amor como un camino imprescindible hacia la misericordia y Dios, pero Ibn 'Arabî como hemos mencionado no pretendía unir a las religiones como piensan muchos lectores, entre ellos Goytisoló. Explicaba Ibn 'Arabî en el principio de su poema que *el corazón asume todas las formas, el término corazón “القلب” en árabe está llamado así por su variabilidad, según el estado, luego empleaba imágenes que corresponden, es evidente que no puede ser la mezquita un claustro para monjes, ni un prado puede ser dedicado a otro animal que la gacela, símbolo del amor. Después de esta variabilidad que ocurre en el corazón, se dirige Ibn 'Arabî hacia el camino de Dios, y no a la unificación de las religiones.*



Modelo IV: El Triángulo femenino

La simbología de las formas como la circunferencia del círculo que termina dónde comienza significa *el infinito*, se puede considerar el círculo como una proyección desde el cielo hacia la tierra, ocurre en su perímetro la existencia, cuanto mayor sea la velocidad de la rotación alrededor del centro que simboliza “Dios”, todo lo que está en la circunferencia se acerca hacia el centro del círculo y se aniquila, es una imagen parecida a los agujeros negros en el cosmos, traguen todo lo que está alrededor, todo existe por y para Dios.

El triángulo caracteriza el equilibrio en la filosofía griega, la trinidad santísima en la cristiandad, y la femineidad en la civilización sumaria. Según Ibn 'Arabî, el universo está basado sobre *el apareamiento* que produce un tercero. En este contexto dice Bernstein: *“La oposición luz/oscuridad actúa, también, sobre el cambio de polaridad de la pareja, los valores de los términos opuestos también se invierten. En este nivel de las oposiciones podemos entender que los términos pivotantes son reversibles y que comportan un doble mensaje. Esta cualidad realiza su plenitud como signos y se corresponde con la perfección del relato en cuanto caudal cíclico e infinito”*⁷¹

La fe, la Incredulidad, y la misericordia son conceptos que giran el universo en torno a su órbita, son el **pivote o el fulcro** de la cuarentena, representan los temas principales de los libros sagrados. En *relación antípoda*, si la incredulidad y la fe son iguales en adorar a Dios como lo mencionaba Goytisolo de manera filosófica, producirán la misericordia.

La función de Goytisolo es significativa en la cuarentena, similar a la de Dante, ambos tenían un auto-motivación en la creación literaria, esta motivación es “el sufrimiento”, los dos describían el infierno celestial y terrenal de una manera terrible para que expresen la amargura del sufrimiento interior, se desplazaban entre el infierno, el purgatorio y la luz divina. Goytisolo criticaba a Dante por haberle alejado de la misericordia,

⁷¹Jeffrey BERNSTEIN, “Reivindicación del Conde Don Julián y su discurso eliminado”, en *voces*, Nº 1, 1981. p. 63.

cuando condujo a sus enemigos y a los culpables al infierno, y expresa de forma satírica e indirecta la calidad de la misericordia actual, dice:

“¿No chocabade 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?”⁷².

El concepto cristiano y medieval de la misericordia está reflejado en la obra del teósofo Dante, no se cambiaba desde entonces hasta hoy día. Dante empujaba los individuos al infierno y a la muerte gratuita con o sin pecado, mientras que Goytisoló llama a seguir los sufíes como Ibn 'Arabî, un paso considerable hacia la paz, la armonía, la compasión y el perdón. Está en oposición con los valores y la misericordia cristiana. ***“¡Vaya ejemplo de caridad y espíritu cristiano!”***⁷³. Está en contra también con los juristas musulmanes que ofrecen el paraíso y el infierno de acuerdo a sus deseos, olvidaron la misericordia de Dios.

Define Goytisoló la muerte de otra manera, como evidente de ver la gente gozando del paraíso, como *El Bastami, El Sahrudi, Ibn 'Arabî, El Hallaj*. El castigo para Goytisoló no es fijo sino variable, se transforma a una misericordia, es la visión de Ibn 'Arabî. El castigo para los culpables es la supervivencia en el infierno sin ver a Dios. Les convertía en seres ardientes, el fuego se ha vuelto un símbolo de la belleza en el otro día. La teoría de Ibn 'Arabî representa la salvación para Goytisoló, la personifica su amiga en la cuarentena, y personificada en Beatriz en la comedia divina. Una pregunta que se debe plantear.

¿Por qué acusa Goytisoló a Dante por la falta de misericordia en su obra, mientras que en la cuarentena desea un castigo más duro que el castigo de Dante a sus culpables?

⁷²Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p.49.

⁷³Íbid., p.60.

Una voz desconocida y plural, el sonido proviene de un poder fuerte, es sin duda el poder del creador. Una voz anónima y divina, un estilo sufí.

“¡Fíjate es esa asamblea....diseñadores de armas inteligentes y limpias guidas por laser y blanco con retícula, ¡Ellos y los pilotos que lanzan, sembrando la muerte con indiferencia de Parcas, sufrirán un tormento especial, desconocido de los autores en cuya obra te empapas!....El de contemplar con desesperación e importancia sus caras demudadas de terror, miembros convulsos, boca abierta en la emisión de un inútil aullido antes de que su arma puntual y perfecta los destroce y machaque! ¡Una escena de segundos, pero de segundos interminables que se reproducirá trillones de veces hasta el Juicio Final!”⁷⁴.

Goytisolo hace que el creador advierte, intenta lograr la justicia Divina con sus propias palabras. El infierno que prometía Goytisolo tendrá un impacto profundo en la medida en que se quedará en la memoria hasta el día de la Resurrección como lo mencionaba en su frase, de la misma manera que todavía seguían viviendo las imágenes de la Guerra Civil Española en su memoria, la expresión de Goytisolo en intimidar a los culpables, aunque la frase sea concisa, es precisa también, tiene un impacto en los oídos, como si fuera Dios quien advirtiera a los culpables, los minutos llevan una visión metafísica, el tiempo pasade la transitoriedad a la eternidad. En este caso, Goytisolo y Dante son iguales en exteriorizar lo profundo. De repente, Goytisolo ha dejado al lado su misericordia.

¿Nos quiere informar de que la misericordia es imprescindible porque el hombre no puede abandonar su culpa puesto que Adán cometió su pecado y Goytisolo pertenece a la especie humana? ¿O bien el deseo subconsciente de la venganza era más fuerte que él, le hizo olvidar el mundo de los sufíes?

⁷⁴Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991).p.106.

Conecta Goytisolo el infierno con la voluntad divina, como una rendición ante la realidad y la voluntad de Dios, es un intento de encontrar una respuesta a la pregunta siguiente:

¿Por qué Dios no hizo nada para detener el mal que superó la paciencia, Teniendo en cuenta de que Dios es el símbolo del bien y no acepta el mal?

Temen los sufíes la prueba de Dios “المكر” “artería”. A veces consideran la felicidad y la bendición como una prueba de Dios, debido a que su fe se pone a prueba. El sufí tenía un miedo constante de no completar su camino hacia él. Dice Ibn 'Arabî en su libro “*Engarces de la Sabiduría*”, relataba a sus compañeros un sueño: “*he visto las puertas del cielo se abrieron las gabinetes de la maquinación divina y cayeron como la lluvia, he oído también un ángel decía: ¿Qué maquinación Dios hizo caer hoy?*”⁷⁵.

La misma imagen está empleada en “*La Cuarentena*”, la lluvia provenía desde el cielo en forma de frutas en su obra, en *relación vertical* “*Dios-criatura*”, “*Pero todo era rojo ya y del cielo bermejo y su hostil coalición de nubes cárdenas llovía asimismo un denso turbión de sangre cuyas gotas reventaban como frutas maduras sobre los signos precarios, trazados por él mismo*”⁷⁶.

En el cuento ocho de la obra, se inicia la inundación de la sangre desde la plaza de *El fana* en Marrakech, el término *fana* representa la desaparición, continúa la inundación su ruta hacia otros países y otras ciudades como Palestina, Cairo, Líbano, Argelia, Iraq. Nadie dio cuenta del torrente de la sangre, solo Goytisolo. Es la muerte gratuita que vivía el mundo árabe sobre todo desde la guerra del Golfo hasta hoy día con la primavera árabe, vivía Goytisolo un estado de transfiguración mística, ha previsto el futuro desde veinte dos años como un sufí que tiene potestades superiores. Esta inundación es similar al diluvio de Noé, cuando el creador quiere aniquilar una nación por la exacerbación del mal, manda un diluvio, o otra forma parecida. Simboliza la sangre “*el terror*”. El primer *terror* está relacionado con las guerras creadas por el ser humano, la

⁷⁵ محمود الغراب، الخيال، عالماتير زحو المثل، الطبعة الثانية، دمشق، (دار الكتاب العربي، 1993)، ص 228.

⁷⁶ Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p.34.

primera fuente de sangre empezaba *horizontalmente*, esto demuestra que el culpable de esta sangre terrenal es el ser humano.

El segundo terror está relacionado con la ira de Dios porque ha caído una cantidad enorme de sangre *verticalmente* en forma de frutashacia la novela “La cuarentena”, que llenaba sus signos con sangre, parece una revelación divina que instó al autor a escribir sobre la violencia sangrienta, demuestra que los dolores y los sufrimientos mencionados en la cuarentena tienen dos fuentes, la primera es divina en forma de ira, como un castigo parecido al de Dios hacia el pueblo del profeta Noé, y la segunda fuente es causada por el hombre.

Según Ibn 'Arabî, la caída de la sangre en su sueño significa “prueba”, cuando se intensifica el male intriga el hombre en la tierra, se resuelve una prueba de Dios. Los espacios musulmanes se convirtieron en tierras profanas que no pueden ser purificadas sólo mediante el sufrimiento, el fuego de las guerras hace que el significado de la muerte se transforma a otro término es la eternidad. La caída de la lluvia sin advertencia evidentemente es la traición en la tierra, Significa que no se puede predecir el clima para el otro día, significa que puede uno disfrutar de la calidez en un momento dado , pero en el momento siguiente, todo puede cambiar desde los dos extremos y esto es la traición en su pleno sentido, como lo que ocurrió a los barceloneses y a los Iraquíes, en Siria , en Palestina y otros lugares en el mundo, que disfrutaban de la calidez durante décadas, de repente todo cambio, llegó la guerra con la muerte y la destrucción humana, todo empeoró, como lo que vemos ahora en Siria, chicas vendidas por mercancías tanto a árabes como extranjeros para casamiento barato y para la prostitución. En este caos mundial, el tiempo y el ser humano llegan a sorprendernos. No sabemos qué ocurrirá mañana.

Un espacio abierto a meditar la muerte y la aniquilación, los vincula con el fatalismo y la voluntad divina. La extinción implícitamente conlleva connotaciones míticas y místicas que demuestran la renovación espiritual mediante la percepción de la muerte.

Termina Goytisolo esta parte con un verso de Al-Māri, “973-1058” “خَفِّفِ ”
”الْوَطْءَ ، ما أَظُنُّ أُدِيمَ الأَرْضِ إِلا من هذِهِ الأَجْسَادِ”⁷⁷, “*pese la tierra con suavidad,
pronto será tu tumba*”, la traducción más adecuada es: “*Pase con
suavidad, pienso que esta arcilla es sólo de estos cuerpos*”⁷⁸.

Una imagen profunda, una superficie que lleva una cantidad enorme de muertos. Se convertía la tierra en criatura viva, de errores profanos. Una expresión elocuente y ridícula por lo que ocurría en los países y naciones, que nos cuenta la creatividad humana en el crimen. Al-Ma‘arri quería llamar la atención de los arrogantes al darse cuenta de que al final desvanecerán y regresarán de donde viniesen, sea cual sea su poder o el periodo de su vida. Esta imagen fue usada por Goytisolo de otra forma, para que se llevara el eco de su voz al mundo diciendo “*¡Basta con las matanzas, habéis convertido el litosfera encadáveres!*” que todos regresaremos a Dios, y que las guerras engendran más atraso, aislamiento y unadispersión sectaria.

II.2.3. Los sustitutos “Abdal”

Es un grado en la jerarquía sufí, en singular badil o bádál “بَدَلٌ”, en plural *Abdāl* “أبدال”, literalmente “sustituto”. Santos y sucesores de los profetas en la tierra, una élite religiosa en todos los siglos, son creyentes que conocían a Dios profundamente, que dedicaban toda su vida a Dios. Cuando muere un sustituto le reemplaza otro, puede estar en varios lugares sin que deje su espacio. Es un viaje espiritual que solo los sufíes identifican el hombre *Abdal*. Unos los clasifican en cuarenta grados como *Al Hajwari*, mientras que Ibn ‘Arabî los clasifica en siete según el orden de los cielos, se diferencian sus nombres depende del país de donde provienen, unos los llaman los Virtuosos “*Noujaba*”, y otros los nombran la élite filántropa “*Ajjar*”.

⁷⁷ (دار صادر، 1957)، ص 7 أبي العلاء المعري، سقط الزند، بيروت

⁷⁸ Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p.34.

Pretendía Ibn 'Arabî que existían siete “*sustitutos*”, que protegían los siete cielos, que mantienen una relación espiritual con los profetas, que les otorgan potestades superiores.⁷⁹

Dice Ibn 'Arabî:

يا من أراد منازل الأبدال من غير قصد منه للأعمال لا تطمنا بها فلست من أهلها إن لم تراحمهم على الأحوال.⁸⁰

“*Quien quiera ocupar el grado de los sustitutos sin esfuerzo, no lo codicie, porque sólo lo merecería si no te movilizase por ello*”.

En la parte veintidós, cuenta el autor su regreso a su casa a partir del barzaj, es como si no hubiera salido del piso, cuando salía del mundo finito, un doble suyo le reemplazó, cumplía las funciones del marido.

¿Cuál de las dos sería el real? ¿El que vagaba en las brumas del barzaj o el que había permanecido en el piso?⁸¹

También en el cuentoveinticuatro, relató un cuento del sufí *Dul Noun*. Cuenta la historia de que un asceta egipcio llamado *el jawheri*, casó con una mujer en Egipto y tuvo hijos con ella sin darse cuenta de que su esposa estuvo en Bagdad con sus hijos, han pasado los años, venía aquella de Bagdad a buscarle por remediar su ausencia de hacía tiempo. Es una manifestación sufí, de que el cuerpo humano puede viajar de manera espiritual y vivir en dos lugares diferentes al mismo tiempo, es un rasgo que caracteriza las novelas de Goytisolo, sobre todo en “*Lacuarentena y en Makbara*”. El empleo de los sustitutos es otra forma de inmortalizar a sus personajes, quizá Goytisolo quería difundir en su mensaje a los que contribuyen en el mal global de que su genocidio no pone fin a la vida de los seres inocentes, son para Dios eternos. A través de esta aproximación, deducimos que la búsqueda de la eternidad en sus múltiples formas, está presente en los textos de Goytisolo.

⁷⁹(، 1855، ص 376 ابن العربي، الفتوحات المكية، جامعة تورنتو، كندا، (نشر في القاهرة

حسن النشر قاوي، المعجم الصوفي، الطبعة الأولى، القاهرة، (المختار للنشر والتوزيع، 1987)، ص 22⁸⁰

⁸¹Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p.70.

El mal y el bien, el dolor, la feminidad, el aislamiento, y el imperialismo dominante son temas existenciales que dependen en cada caso del futuro y debate.

CERCERA PARTE

CAPÍTULO 3 – DESVIACIÓN Y ALIENACIÓN SUFÍ

“El ojo del sentido externo es como la pluma de la mano, la totalidad del objeto no se puede asir con la palma. El mar en sí es una cosa: la espuma, otra; deja la espuma, y mira el mar con tus ojos.”

Jalalu-Din-Rumi

III.1. Concepto desviación

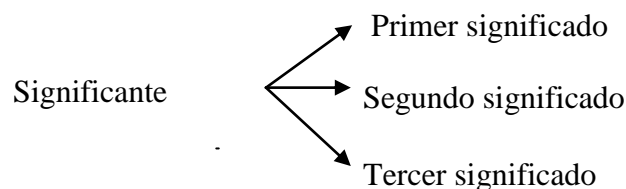
Requiere el estudio de cualquier texto literario un conjunto de conceptos que puedan revelar la confusión y la ambigüedad de una investigación, cada lenguaje literario está estilizado, pero con grados diferentes y cuantitativos, entre aquellos conceptos, aparece en el horizonte el concepto “Desviación”, o como diría el poeta *Paul Valery*: ha ejercido este concepto una gran influencia en el pensamiento literario del siglo XX, a él se debe la concepción de la obra literaria como un artificio lingüístico fijo que cede el texto hacia significados variables y nuevos connotativos. Pues la desviación es alejarse del sentido común del término y darle otro nuevo sentido imprevisto. Dice *Jean Cohen* que: *“el color verde en la noche verde, no es el color objetivo. Es un primer significado que funciona como un significante de un segundo significado. La exigencia de la literalidad detiene el proceso de la descodificación y priva el lenguaje poético de su significación real”*⁸², la frase poética es objetivamente incorrecta, pero subjetivamente correcta, en esta forma se multiplican los significantes y los significados. La desviación del significado se revela en poesía más que en prosa, se desarrolla plenamente con el uso del simbolismo que hace de la metáfora una transmutación sistemática o paradigmática. Según *Valéry*, la poesía es un *“lenguaje dentro del lenguaje”*, mediante la simbología y la metáfora expresa el segundo lo que no pudo expresar naturalmente el primero. Pues, es una *“desviación de la desviación”*, cuanto se expande el círculo de la imaginación, se divergen el significante del significado.

Por mucho que se nota la multiplicidad del significado, la conexión entre ellos no se pierde, se queda presente. La poeticidad de un mensaje depende de que lo atraviesen dos momentos, el primero es un desvío relacionado con las normas del lenguaje, mientras que el segundo consiste en la reducción de esa desviación.

⁸²Jean COHEN, *Structure du langage poétique*, 1ª ed, Paris, (Flammarion, 1966). p. 133.

Estos dos momentos constituyen el proceso de la figura, es una teoría que define lo poético por la figuralidad. La definición de la figura como desviación tiene su origen en la retórica clásica. Aristóteles caracterizaba la metáfora como la transposición de una palabra *extraña* opuesta a otra que es *ordinaria*, es aquél término que está alejado, o *desviado*, que constituye el proceso de la figura, que antes que connotar o simbolizar, denota.

El “desvío” no es una destrucción del sentido sino una auténtica transformación de ello.



Propone *Quintiliano* que el término figura o *tropos* tenga una doble concepción, “una manera de pensar o de hablar que a propósito se aparta de la forma ordinaria y directa”⁸³. Esto significa que cada enunciado tiene una forma particular en el discurso, y cada lenguaje tiene su propia figura. Pero, es indiferente decir que el término figura es: un estado conjetural, de existencia o un estado negativo.

La palabra latina *cursitare* tiene varios significados “*vaivén, correr hacia adelante y atrás, de un lado a otro*”, mientras que la palabra *licitare* significa “*leer repetidamente, varias veces, habitualmente*”. Los dos términos tienen la misma figura, significa una desviación de la misma clase. No comúnmente entendido como *la contraposición de dos términos*.

⁸³ Quintiliano, *Institution Oratoire, Livre IX*, <http://remacle.org/bloodwolf/orateurs/quintilien/instorat9.htm>

Dice *Quintiliano*: “*me refiero al término figura, una forma de estilo que lleva un poco de arte, de este modo deja de ser común*”⁸⁴. La figura es un desvío deliberado respecto a las normas de un discurso. Se clasifican las figuras de una analogía semántica según el grado explícito y su forma sintáctica, se distinguen de la siguiente manera:

- a- Enunciado
- b- Comparación
- c- Metáfora
- d- Metonimia

En la a y b, los términos son de una naturaleza explícita, mientras en la c y d, la implícidad se aumenta.

La metáfora es la desviación paradigmática “*desviación de substitución*”, fundada sobre la analogía y la semejanza, transfiere un significado propio a otro significado diferente, pero sigue siendo mono-semántico dentro del contexto, conduce a una fusión total de términos. Dice André Breton que “*comparer deux objets aussi éloignés que possible l’un de l’autre, ou, par toute autre méthode, les mettre en présence d’une manière brusque et saisissante, demeure la tâche la plus haute à laquelle la poésie puisse prétendre*”.⁸⁵ El mecanismo metafórico está basado sobre una transposición categórica, analógica y substituida.

III.1.1. La desviación de substitución sufí “Aplicaciones”

En este apartado intentaremos estudiar algunos aspectos en el discurso sufí. Hemos escogido la lengua de Ibn 'Arabî como modelo, considerado como un pensador y renovador de la lengua sufí, puesto que su presencia está manifestada en la lengua literaria de Goytisolo.

⁸⁴ Quintiliano, *Institution Oratoire, Livre IX*, <http://remacle.org/bloodwolf/orateurs/quintilien/instorat9.htm>

⁸⁵ André BRETON, *Les Vases Communicants*, Paris, (Seuil, 1955), p. 148

Muchos son los que han analizado las obras de Ibn 'Arabî, la mayoría convinieron de que la simbología distingue todo el espacio textual de este pensador. La simbología es una manera de expresar, fue empleada por otros sufíes que antecedieron a Ibn 'Arabî. Algunos concuerdan unánimemente de que Ibn 'Arabî:

- 1- Emplea símbolos y signos para que oculte el sentido implícito por el temor de ser acusado de blasfemia.
- 2- Emplea terminología filosófica, figuras literarias como la metáfora y la metonimia.
- 3- Emplea la simbología humana, cósmica, numérica, y alfabética.

A partir de estas visiones, se resulta claro que se debe enfocar más en el estudio del lenguaje de Ibn 'Arabî, para poner de relieve la terminología sufí heredada de la terminología inventada por él, que tiene otros significados. Traía el estado de *la contemplación* “الشهود” un cambio significativo en la vida de Ibn 'Arabî, muchas obras eran una inspiración divina, esta contemplación cambiaba el pensamiento sufí desde una visión estrecha enfocada en la *esencia* humana hacia otra visión focalizada en *el universo*. De esta forma, Ibn 'Arabî tañó el pensamiento sufí con un nuevo estilo, y realizó un salto cualitativo en la lengua hasta el punto de que la contemplación sufí fue una base sólida para el surgimiento de términos, conceptos, y una nueva lengua.

Todas las experiencias de Ibn 'Arabî ocurrieron mediante *la contemplación*, en este estado de contemplación filosófico, observa que ***ninguna esencia posee una existencia subjetiva, por consecuencia, nada es subjetivo en este universo***, significa que el universo es un conjunto de realidades individuales, sean simples como los términos “*ciencia, poder*”, o sean compuestas como los términos “*humanitarismo, animalidad*”, poseen su carácter propio, tienen un atributo añadido. En nuestro universo no existe un ser humano que sólo contiene “*la realidad humanitaria*”, sino que él, está caracterizado por atributos adicionales, tan redundantes como su humanidad. Esta visión distingue el pensamiento de Ibn 'Arabî.

Cada carácter que distingue algún existente no es un atributo intrínseco, sino es añadido y está sujeto a la desaparición en cualquier momento, el único atributo fijo es “*La nada*”, la *contemplación* de Ibn 'Arabî es un conjunto de verdades individuales, construidas sobre la *descripción, la adición, y la atribución*, basados en los seudónimos. Cada *esencia* no desaparece, por esta razón cada creatura no es *esencia*, pues el mundo de las creaturas es epíteto, de cualidades. Es un conjunto de unidades, se agregan unas a otras, denominadas “*las compuestas*”. Sólo Dios es el único. Es lo que explica la teoría de “*la unidad del universo o la unidad del ser*” como la nombran. Dios es la única existencia y el resto entra en el círculo de la nada porque nuestro mundo es la inexistencia, es el mundo de las cualidades, de la multiplicidad. Es lo que pretendía Ibn 'Arabî decir en su teoría, pero muchos cogieron lo aparente de su teoría y construyeron conceptos y explicaciones, lo que llevó a algunos a acusarle de blasfemia. Estas ideas fueron la base en la construcción de su nueva lengua.

En la teoría de Ibn 'Arabî, se desvía el significado de su signo hacia otro significante y le otorga un significado que existe en ello. El signo “*rio*” se emplea de una forma simbólica para los sufíes, mientras que en los textos de Ibn 'Arabî se multiplica su empleo, se connota con cada tema cósmico, relacionado con el sabor, porque el rio se bebe.

De otro lado, el mar absorba el hombre y no se bebe. Son términos heredados, pero la contemplación de Ibn 'Arabî los convirtió en nombres adjetivados, llevan dos significados, el primero indica la esencia del signo lo que ofrece una particularidad al signo, el segundo significado que es fuera de esta esencia, lo que le ofrece otra particularidad. La noche se refiere a un tiempo dado, a los secretos, lo ocultado, el rio se refiere al agua corriente y a lo que se saborea porque es dulce.

El término no mantiene su nombre para sí mismo, sino que lo comparte con cada nombre que tiene las mismas características. Se realiza esta desviación en tres formas:

- La adición: mar de espíritus
- La atribución: profeta jesuita
- La descripción: tierra amplia

No se añaden en las obras de Ibn 'Arabî las características aleatorias, por motivo estético como lo hacen los poetas, su empleo es objetivo. No se puede descifrar su texto solo cuando se estudia la adición, como en la frase “*espíritu del universo*”, estudiamos primero la relación entre el espíritu y el cuerpo humano, y luego el espíritu como un cuerpo para el universo, como el caso de la frase “el padre de los espíritus”, es el profeta *Adán*, significa estamos en el círculo de los profetas. El padre es efectivo, en cambio la madre es influida como lo hemos mencionado en la primera parte, la frase “*el padre de los espíritus*”, significa *el efectivo* en la formación del espíritu, se refiere al profeta Muhammed que la paz sea sobre él, porque es quien difundió los fundamentos del Islam. De este modo, las obras de Ibn 'Arabî, abren otros horizontes en la evolución de la lengua sufí en particular, cuando convirtió el término de su denotación propia hacia un significado basado en aquella denotación.

Según Umberto Eco, la apertura en los textos no significa la libertad en la interpretación, sino existen límites impuestos por el texto que ajusten el proceso hermenéutico del lector. Dice Eco: “*El texto está plegado de espacios en blanco, de intersticios que hay que rellenar*”⁸⁶. Puesto que las interpretaciones ocurren dentro de una “*cooperación textual*” entre el texto y el lector, donde el espacio textual marca una interacción entre la estrategia del lector y otra del autor, quien exige la reconstrucción de la obra. Existen textos dispuestos a asumir los posibles eventos, y otros que juegan con desviaciones como la de Goytisolo en “*La cuarentena*”.

⁸⁶ Umberto ECO, *Lector in fábula*, 1ªed, Barcelona, (Editorial Lumen, 1981), p. 76.

Así pues, se debe distinguir entre el uso libre de un texto tomado como estímulo imaginativo y, la interpretación de otro texto abierto. El viaje de Goytisolo ha superado las fronteras del tiempo y el espacio, y se ha liberado de su forma material.

El término “*infierno*”, se desvía de su sentido y, se convertía en “*velo*” y cendal para los culpables que no pueden ver a Dios, es también una forma de alienación.

“*Formas parte de la pléyade de sombras errantes*”⁸⁷: la pléyade es símbolo de la luz, es antónimo de la sombra, el autor encuentra en la sombra su luz y su orientación. Por lo tanto, observamos un nombre añadido a otro nombre para aclarar el significado, es una aproximación sufí, conocida en el estilo de Ibn 'Arabî. En este sentido la sombra se refiere a la inexistencia que es una condición en la eternidad y la ascensión, la huida y la alienación, desde esta perspectiva se convierte la sombra en un concepto positivo, que conduce a la felicidad.

El pozo de agua extática, en el cuento 21 del *La cuarentena*: en el pensamiento sufí, el pozo es fuente de agua dulce, mientras el mar representa el hombre, el pozo expresa el adoctrinamiento y el acto de recibir la ciencia. El estado de pasmo que ofrece el éxtasis hace que el espíritu en funcionamiento, aunque la suspensión temporal de las funciones corporales debido al asombro durante la transfiguración.

Desposorio del alma y, inteligencias de las esferas, reflejan los rayos de la altura e imprimen su forma a la materia⁸⁸: las esferas no tienen inteligencias. Las esferas en el pensamiento sufí a veces significan el espíritu que refleja la luz divina. La frase inteligencia de las esferas está relacionada con *la teoría de la Emanación*, tiene una significación filosófica, creada por Plotino y desarrollada por AL Farabi, un pensador árabe.

⁸⁷GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p. 19.

⁸⁸Ibid., p. 66.

Dice esta teoría que la existencia pasa de la unidad a la multitud, se emite la acción a partir de una primera mente que desborda de ello la existencia en diez mentes, son Dios y sus ángeles, pretenden que los planetas y las esferas son ángeles, nombradas también mentes, esto es el mundo celestial para ellos, esto necesita explicaciones que no nos interesa en este trabajo. Lo importante, *¿por qué Goytisolo empleaba esta frase?*

Todas las creaturas se evalúan hasta que lleguen al rango de los espíritus y de las esferas, así regresa el hombre a su esencia espiritual y se libera de la prisión de su cuerpo durante su evolución. Es una comparación paródica por Goytisolo, mientras que los telescopios captan el vuelo de las criaturas celestes, captan también la trayectoria de los proyectiles balísticos. Son dos casos contradictorios, una es la sublimación espiritual representada en las inteligencias de las esferas que vuelen, mientras que los proyectiles balísticos representan una alienación y una decadencia de los valores humanos. *“los telescopios destinados a captar el vuelo de las criaturas celestes y la trayectoria de nuestros proyectiles balísticos”*.⁸⁹

*“El árbol que crece en el interior del alma contemplativa”*⁹⁰ en este sentido, el alma es el hombre, los sufíes consideran que el árbol es el hombre perfecto y sus ramas son su realidad espiritual hacia el cielo, y hacia Dios.

*“Aquella noche, cuando sentí tu ayuda, soñé en que me prendías con una candela, por todas partes, un fuego suave y yo lo recibía con gozo, como un manjar dulce y fuerte”*⁹¹ el fuego sustituye un manjar dulce y fuerte. En este contexto, el fuego tiene un mismo valor, de esta forma, el dolor del fuego se ha vuelto aceptado, es la misma visión sufí, ellos no temen la muerte, en muchas obras, los sufíes demuestran que no tienen miedo frente al infierno, y no esperan el paraíso, su amor divino es sin esperar

⁸⁹ Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p. 66.

⁹⁰ *Ibíd.*, 67.

⁹¹ *Ibíd.*, 26.

recompensa. El término toma el significado de otro término sin que pierda su concepto. Esto lo que significa la substitución.

El autor ya no está interesado en el dolor o la tortura, está interesado por otros asuntos más profundos, de carácter existencial, en otros fragmentos en la cuarentena, Goytisoló por ejemplo, da al infierno una significación de frío. El autor quería decir que los genocidios acabaron de ser tormentas para los inocentes, se transformaron en frío y eternidad.

Son algunos ejemplos. En el siguiente cuento los términos toman otras dimensiones en el mismo contexto.

III.2. Concepto Alienación

III.2.1. Alienación expresiva

Tiene el concepto “Alienación” unas profundas raíces en el pensamiento filosófico griego, arranca con Sócrates y llega a Platón, luego se extiende hacia la religión cristiana. A continuación, evolucionaba el concepto y se abrió a otras dimensiones; tuvo un gran interés entre los pensadores, desde Rousseau y los sufíes, a Hegel, Marx, Erich Fromm, Nietzsche, y Ludwig Feuerbach, así que lleva varios significados. Unos consideran la alienación como una separación entre el “yo” y la realidad, como consecuencia de traumas psicológicos, mientras que otros, ven la alienación como una separación de los valores culturales y morales, una expresión de aislamiento y ruptura de la comunicación emocional y cultural entre los individuos dentro de una sociedad o dentro del mundo global.

Según Hegel: *“la alienación es una de las figuras de la conciencia infeliz, desventurada o desgraciada”*⁹²

⁹²Alfredo EIDELZTEIN, “Los conceptos de alienación y separación de Jacques Lacan”. *Revista de Psicoanálisis, Desde el jardín de Freud, universidad Nacional de Colombia*, N° 9, 2009. P. 75.

Descubre el lector en las novelas de Goytisolo que la mayoría de sus personajes sufren la alienación en diferentes niveles. La estructura de la cuarentena evoca textos sufíes, el autor se inspira y emplea terminología mística para su imagen verbal afin de explique el lado oculto que él quería transmitir.

La alienación en “*La cuarentena*” tiene raíces sufíes. Inicia Goytisolo su viaje hacia el Simurg, pájaro mítico conocido en la tradición persa, corría en busca de su esencia y de la eternidad simbolizada en Dios. Pero, observamos que la muerte dentro da la alienación sufí de Goytisolo no significa quitar el país, sino que explica su alienación dentro de su patria, un desacuerdo intelectual: esto lo observamos también en sus conferencias “*Pájaro Que Ensucia Su Propio Nido*” y en otras obras. Una alienación interior a raíz de una vida llena de injusticia y opresión, resultó ser una creatividad, que servía como condena de esta era que producía toda esta alienación, además de la heterogeneidad.

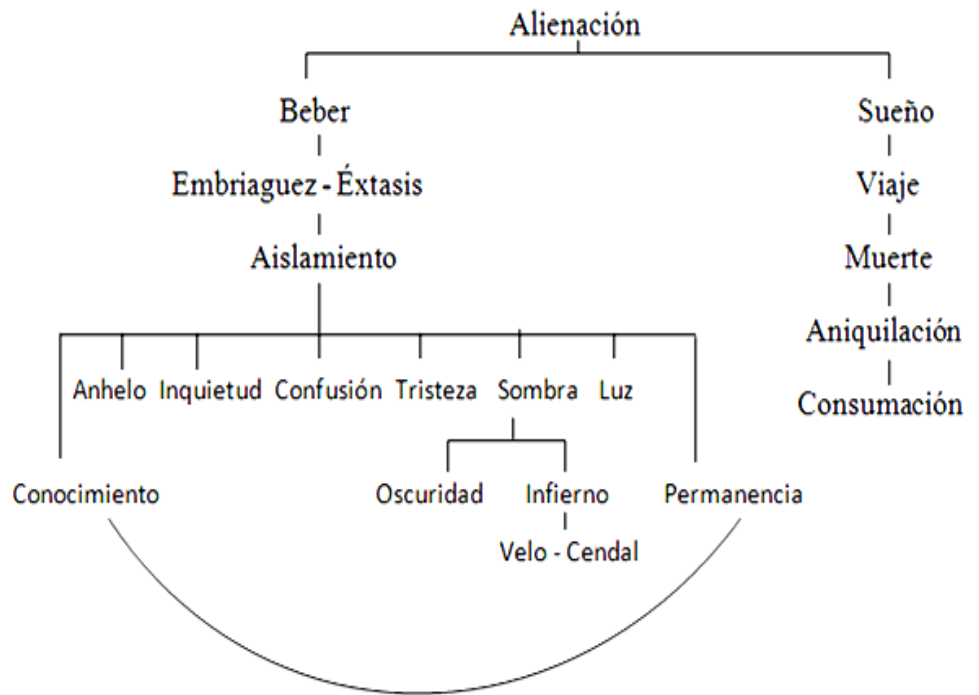
En su viaja metafísico, se buscaba Goytisolo a sí mismo, y cura su alienación cuando pertenecía a un mundo metafísico, se encuentra en una escisión existencial entre el mundo espiritual del que tenía dificultades a acceder y la realidad.

Lo primero que pensaba efectuar el autor es morir, un camino hacia la salvación, huida de la realidad borrosa, una etapa necesaria en el viaje el autor se conecte con el mundo metafísico, la paciencia y la confusión toman una orientación intelectual que movían el autor para pensar en Dios y en su reino, este acto aumentaba también su confusión como una polémica existencial. En este nivel, el significante *alienación* significa un primer significante que a su vez refiere a otros significantes, podemos observarlos en esta semiosis⁹³.

⁹³La semiosis es cualquier forma de actividad, conducta o proceso que involucre signos. Incluyendo la creación de un significado. Es un proceso que se desarrolla en la mente del intérprete; se inicia con la percepción del signo y finaliza con la presencia en su mente del objeto del signo.

La alienación interior de Goytisolo fue expresada marcadamente de una forma mística. El aislamiento es un estímulo sufí que genera la creatividad, a fin de afrontar la alienación, que en el mundo de los sufíes es un estado de desviación intelectual y lingüística, donde se genera el primer significante y se abre el camino a otros significantes secuenciales.

La embriaguez sufí representa un estado mediador entre la aniquilación y la existencia, una embriaguez espiritual que ofrece la sensación de un máximo éxtasis y, hace el sufí viajar espiritualmente, buscando su esencia en la esencia divina. Por otro lado, la embriaguez es el cuarto grado en la transfiguración, después de saborear, y de beber.



Modelo V: El árbol de la alienación

Dice el autor en su cuarentena: *“bebí la herencia de la perfección láctica”*⁹⁴ *“te concede la ingravidez rauda y embriaguez extática”*⁹⁵ *“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 sufís y su universo espiritual. No podía dejar de fumar, llenar de colillas el pequeño almirez y apestar tu habitación, a sabiendas de que me servías de beber con tristeza, temeroso con razón del naufragio de mi inteligencia, de mi total desapego a la vida y sus formas de sociabilidad”*⁹⁶

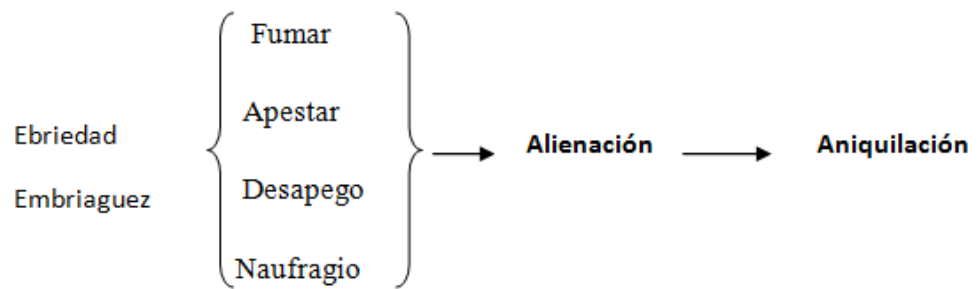
Son fragmentos que justifican la desviación a nivel semántico que describe el estado de alienación de Goytisolo, es la transfiguración sufí que se reconoce por el corazón, beber la herencia de la perfección láctica significa recibir el conocimiento divino porque la leche refiere al conocimiento. La ebriedad y la embriaguez, son formas que hacen perder la conciencia, pero Goytisolo las dio un significado diferente de su propio sentido. La embriaguez es una forma de auto-alienación debido a que causa la pérdida, un viaje fuera del mundo exterior. La ebriedad se ha vuelto una etapa que procura la iluminación, dentro de un estado más puro al volverse su a su origen.

El autor explicaba mediante la ebriedad una felicidad y un éxtasis de alienación espiritual. Sombras errantes, Fumar, apestar, desapego, naufragio, son significantes de un mismo significado es *“alienación”*, este último se refiere a otro significante es *la aniquilación* de la esencia humana y la unión con la vida divina y permanece en ella.

⁹⁴ Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p. 24.

⁹⁵ *Ibíd.*, 19.

⁹⁶ *Ibíd.*, 26.



El aislamiento es también una forma de expresar la alienación, empleaba Goytisolo ciertos significantes para transmitir esta sensación. Aunque la locura es una enfermedad, puede ser una forma de sentir la emigración, en la parte veinticuatro explica el autor el estado de ánimo de su personaje cuando se trasladaba a un hospital psiquiátrico, demuestra una imagen expresiva que resume de una manera inteligente el mensaje profundo de Goytisolo sobre el intelectual o el pensador que siente alienado. Se consideran los sufíes los más extraños en la sociedad por su pensamiento, sus ideas viajan a otros órdenes que las consideran como alternativa patria, revueltas contra las formas heredadas, lo que sufría el autor es el hecho de “alienar dentro de la alienación”, donde las condiciones políticas y sociales juegan un papel importante en su creación en todas sus formas. Cuando se intensifican el conflicto, las guerras, y la tiranía de la clase dominante, aparecen los signos del aislamiento y por consiguiente, se forma el núcleo de la alienación, eran hace siglos factores en surgimiento del sufismo.

El significante “locura” indica una **relación sugestiva** de los significantes “aislamiento y alienación”. Por lo tanto, los sufíes empleaban siempre personajes dementes en sus obras, que les ofrecían el papel de una persona culta, que tenía sabiduría y está siempre en contra de cualquier realidad pésima. Seguía Goytisolo el mismo enfoque, su personaje “demente” vive una enfermedad mental, vio una bestia que no la pudo ver su familia, que solo él era quien sentía su existencia.

La familia es la patria, la bestia traduce sus ideas, su pensamiento que le hacían vivir unos conflictos interiores, dentro de un mundo trabado,

parecido a una burbuja, la locura es la alienación dentro de la patria, es exactamente lo que vivía el sufí hace siglos que como resultado de su pensamiento, le mató la autoridad con la bendición de los clérigos debido a *la diferencia de credo religioso*.

En *la Cuarentena*, se pierde el presente, se sustituye por “imágenes” confundidas y dispersas, un regreso hacia atrás, a la subconsciencia, la historia y la memoria. Es el efecto del otro en el alma y del pasado en el presente. Esta imagen de la locura me hace recordar la auto-historia de Paulo Coelho con la locura, su familia le encerraron en una institución mental tres veces, treinta y cinco años más tarde, escribió una novela basada en su experiencia “*Verónica decide morir*”, esta novela trata de algunos aspectos existenciales que son parecidos en *La cuarentena*, sus escenas suceden en una institución mental, donde acontece el conflicto entre el verdadero “yo”, y el falso “yo”, ***¿Qué es la locura? ¿Qué es la mente? El demente es quien se sometió al estereotipo, o quién se atrevería a ser diferente para vivir su verdadero “yo”? ¿Por qué la gente considera el que vive con su propio “yo” como un loco, sin declararlo abiertamente?***

Tal vez porque viven con un falso “yo” desde su niñez, por lo que no daba cuenta de que existe otro “yo” verdadero. Son unas problemáticas que presenta Coelho, que en algunas partes cuenta una historia ficticia pero significativa, de cómo un rey estaba a punto de perder su trono porque un brujo puso algo mágico en el pozo de la ciudad, su agua enloqueció el pueblo y se le convertía contra las decisiones del rey, le aconsejó su esposa beber del mismo pozo para que el pueblo viera sus decisiones como buenas, luego, se enloqueció y la oposición se acabó. El rey empezaba a pensar como ellos. Esta corta historia nos hace pensar en el funcionamiento de los personajes dementes en las novelas, una categoría aislada que explica mejor el concepto *alienación*, independientemente de otros personajes.

En la historia de Coelho, se destaca a mucha gente en la realidad, está fuera del hospital, ha bebido del mismo pozo que el rey, piensan que son gente normal, porque no ven la diferencia, debido a que se comportan de una forma similar, en el mismo contexto, dijo Friedrich Nietzsche en su obra *Así habló Zaratustra*: ***“Todos quieren lo mismo, todos son iguales: quien tiene sentimientos distintos marcha voluntariamente al manicomio”***⁹⁷

Observamos que por los mismos motivos, el personaje de Goytisoló estaba en el pabellón aséptico de locos, porque es diferente de la gente de fuera, y la diferencia en este contexto crea un estado de auto-alienación. Explica Goytisoló su alienación de una forma implícita, en la imagen de la mujer demente.

“el grito lancinante de la alienada que atraviesa titubeando el vestíbulo de la estación crea alrededor de ella un espacio sagrado inaccesible a los curiosos ajenos a su delirio”⁹⁸ ***“un silbo muy delicado que salía de los más íntimos...viendo cuán cerca lo tenía dentro de mí y, a la vez, cuán lejos pues, por mucho que esforzara, no acababa de poseerlo”***⁹⁹

No existe un fragmento en la cuarentena que pueda expresar la alienación con esta visión tan profunda como este fragmento. Observamos un evidente impacto en los textos de Goytisoló y Coelho, y se sabe que son dos autores influidos por la cultura árabe. Algunos que son anti sufistas consideran que los pensadores sufistas son dementes debido al estado de delirio que viven durante la contemplación. Partiendo de este punto, los escritores sufíes empleaban el personaje demente en sus escritos por dos razones, la primera es encarnar su experiencia, la segunda es transmitir la visión negativa del mundo exterior hacia su experiencia y la verdad que se oculta detrás de este personaje, que invalida esta visión negativa.

⁹⁷Friedrich NIETZSCHE, *Thus Spoke Zarathustra*, 1ª ed., New York,(Cambridge University Press), 2006, p. 10.

⁹⁸Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p. 74.

⁹⁹Ibid.

El demente es el conocedor y vidente, es capaz de penetrar las apariencias ocultas para acceder a la verdad subyacente que se percibe no solo con el sentimiento, sino con la intuición. Forma el demente en la visión sufí, una imagen que sobrepasa la conciencia, tiene otro nombre es el “majdoub”, significa su mente está atraída por Dios. Observamos en la obra de *Abi Kasim el neisabur/406*, su obra “*Los cuerdos demente*”, trata el caso de los sufíes espirituales, considerados como dementes.

Concluimos con palabras de Coelho: “*La locura es la incapacidad para comunicar tus ideas. Como si estuvieras en un país extranjero, viéndolo todo, entendiendo lo que pasa a tu alrededor, pero incapaz de explicarte y ser ayudado porque no entiendes la lengua que hablan allí*”.

Otras manifestaciones de alienación en la cuarentena: “*Necesidad de imponer una distancia entre sí y los demás o imponerse una distancia con respeto a sí mismo*”¹⁰⁰

La oscuridad, las tinieblas, la ceguera y el escape de un lugar hacia otro de una manera súbita, resume el caso de la pérdida, y de la desintegración de la identidad intelectual del autor “*¿Formas parte de la pléyade de sombras errantes, entregadas al recuerdo y nostalgia durante la cuarentena?*”¹⁰¹, se tradujo en la invención de un otro “yo” ficcional, nuevo como un consuelo aunque no se parece a su verdadero “yo”, se une con ella y crea un mundo perfecto, debido al conflicto interior que vivía “*¿Quién es dice, quien es digo?*”¹⁰², “*ella se ha dejado de ti y, sin su preciosa guía, te sientes de pronto seca y desamparada*”¹⁰³

Entrevista el autor a su ego como consorte que le acompañaba, este otro que desdibuja su identidad, toma su papel, se convierte en guía interior que le quita la inquietud producida por la alienación.

¹⁰⁰ Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991). p.66.

¹⁰¹ *Ibíd.*, p. 19.

¹⁰² *Ibíd.*, p. 26.

¹⁰³ *Ibíd.*, p. 21.

Todas aquellas sombras perdidas entre el cielo y la tierra representaban las creaturas que reflejaban la auto-proyección de su alienación. Dice Sartre: *“la huida fuera de sí es huida hacia sí, y el mundo aparece como pura distancia de sí a sí”*¹⁰⁴ Es lo que afirma la búsqueda del sí en los demás *“fuera-de-sí-en-el-otro”* según Sartre, el otro es el parecido al Sí pero está diferente a ello en el mismo tiempo, comparte con ello muchas cualidades, y esta duplicación “semejante-diferente” aumenta el nivel de la confusión para el lector. Toma el Sí muchas formas, dialoga con sí misma, con la tercera persona singular femenina “ella” y, otras veces con una voz desconocida, es el eco. En el ejemplo arriba no podemos saber si está refiriéndose al pronombre “él” o “ella”, si el personaje es femenino, masculino u los dos, esta técnica es frecuente en las obras de Goytisolo, sobre todo en “Makbara”.

III.2.2. Alienación religiosa, cultural y, política

Confirma Ludwig Feuerbach que la alienación religiosa es la raíz de todo tipo de alienación, si el “yo” se transforma en otro “yo” desconocido, pues esta transformación se realiza por el hombre en su relación con Dios. La religión es la conciencia del ser humano de sí mismo indirectamente, la religión es la relación del hombre consigo mismo como otro existente, la presencia divina es la esencia del ser humano como la misericordia, el amor...etc. Superar la alienación no sucede solo cuando regresa el hombre a los valores que perdió. Según Hegel, las religiones alienan a la persona cuando no está capaz de poseerlas, cuando el espíritu no se asocia con el pensamiento. Observamos que en la cuarentena, Goytisolo ha presentado el sufismo como un sustituto en una imagen perfecta, que representa la unión entre lo que es humano y divino como había promocionado Hegel la religión griega como una solución que compensa el Judaísmo, el Cristianismo.

¹⁰⁴Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991.p. 161.

Esta última hizo que el individuo acepta el dolor y el pecado, se convierte en adjunto a la Iglesia. Según Goytisolo, cada religión es intolerante, impuesta por otra autoridad extranjera, está lejos de la mente, mientras que la auto-religión es relacionada con el corazón y los sentimientos, se transforma en hechos que trascienden el espíritu humano, para Goytisolo y Hegel, la autoridad eclesiástica es una manifestación de la alienación.

Dice el autor: *“imágenes de iglesia con Dios de piedra, Cristos llagados y quiméricos, Dolorosas sangrantes, ceremonias baldías, comuniones estériles, ¡sentimientos muertos!”*.¹⁰⁵ *“¡Oh, ya sé, ya sé: conozco el viejo cuplé de la sinceridad, de la confesión a tumba abierta! ¡Boberías y simplezas para cazar a incautos!”*¹⁰⁶.

Vuelvo a mencionar este fragmento porque confirma el estado de alienación que vivía el autor y el pueblo español en un tiempo determinado en el pasado, lo que resultó la aparición del nuevo orden mundial. Paralelamente, recurría al sufismo como alternativa óptima.

La cultura es un modo de expresar la auto-alienación, refleja la ruptura y la división en ciertas situaciones. Es el conflicto entre el ego y la conciencia, una especie de auto-educación para alcanzar la perfección, pero algunos intelectuales cuando llegan a la perfección, se sienten alienados en el mundo, se trascienden de un mundo parcial, aislado hacia la existencia total y integrada, para que sea el “sí” distinto y forma una nueva unidad más consciente, ciertamente, en comparación con el primer estado en el que el hombre sentía su unión con el mundo de una manera negativa, esto lo que ha pasado con los sufíes cuando salieron de su ego negativo hacia la perfección, y sucedió también con Goytisolo cuando buscaba a ciegas de una forma más pura de ebriedad, encontrada en el sufismo. O sea que el hombre se encuentra a sí mismo en el mundo que ha producido y se integra con ello, este mundo producido sería extraño para este mismo y sería en contra de ello. Esto explica la oposición de Goytisolo frente a las potencias mundiales y frente al sistema capitalista.

¹⁰⁵Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p. 20.

¹⁰⁶Ibíd., p. 54.

Lo primero que llama la atención del lector es la presencia de *la Dama de la Sombrilla* cuando explicaba las detenciones de la guerra y del sistema capitalista. Sin duda su presencia tiene un significado profundo. Es un símbolo de dominación mundial, su presencia imita la intervención de los Estados Unidos en la política del mundo con el pretexto de las armas nucleares, la democracia, y del terrorismo. La sombrilla simboliza la protección, como si estuviéramos viviendo bajo su *sombra*. También, puede el radical *sombra* referirse a la sombra de las guerras y de los conflictos interiores que vivían algunos países árabes a causa de su intervención *directa e indirecta*, y hasta decidir nuestro futuro, nos ve desde el ángulo del subdesarrollo.

Goytisolo conecta a Los Estados Unidos con la idea del *fetichismo* de Ludwig Feuerbach y de Carl Marx. La adoración del fetiche significa la división y la ruptura del “yo” que se convierte a un “yo” muerto. Los Estados Unidos en la novela es símbolo de este fetichismo cuando la Dama de la Sombrilla promocionaba unas oportunidades de inversión en el otro mundo, dice el autor: “*¡Nuestro holding, cuya casa en matriz se halla en Tampa, Florida, Estados Unidos, ha programado con los expertos del Alto Mando de la mundialmente célebre operación Tempestad en el Desierto, la extraordinaria demolición del emirato mártir, que ha reactivado nuestra desfalleciente economía y llenado el universo de*”¹⁰⁷

Luego el autor responde: “*en vez de los planos del mundo sublunar y la visión beatífica, la pantalla reproduce imágenes de devastación y de ruina....más fuego, apocalipsis, horror, vasta incineración colectiva... “Say hello to Allah”*”¹⁰⁸

Allah, es el nombre de Dios de los musulmanes, en esta frase se refiere a los Estados Unidos, lo que une Dios y los Estados Unidos es la fuerza, lo afirma también el desvío de su lengua hacia el inglés, de la misma

¹⁰⁷Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p. 67.

¹⁰⁸ *Ibíd.*, p. 66.

maneraparódica la alianza francesa en esta inversión "*Sans oublier la touche du chic et du raffinement. La différence française.*"¹⁰⁹

También, como el autor critica el nuevo orden mundial y la guerra, el término "*la Dama de la Sombrilla*" tiene relación con un término económico inglés se emplea en la gestión es "umbrella strategy", significa una clara determinación de los objetivos estratégicos, e incluso la dirección estratégica general, por ejemplo se puede de la misma marca derivan otros productos similares con diferentes nombres, se compiten con el fin de elevar el techo del lucro para una misma empresa, mientras que en política, podemos llamar "escenario estratégico", para diseñar los rasgos del futuro y determinar los métodos de confrontación.

Políticamente, la sombrilla estadounidense o nuclear, son dos términos que expresan la estabilización de bases militares en varios países para detener la amenaza nuclear de unos países, son términos que convergen con el "*la Dama de la sombrilla*" de Goytisolo. De la misma forma que perseguía esta dama en la cuarentena con sus desesperados intentos de cortar el camino de los viajeros hacia Dios, Goytisolo quería dirigir su mensaje a la comunidad internacional de que la sombrilla de los estados unidos ha vuelto perforada y no puede conducir a la estabilidad mundial, porque la guerra de Iraq confirmó su fracaso, ha producido sólo más caos en el medio oriente y ampliaba el círculo de la alienación, presentada en la rendición completa.

Describe Goytisolo las guerras en el mundo árabe y la muerte gratuita de una manera terrible, dice: "*ojos agrandados por el espanto, frentes agujereadas por bala, manos crispadas con el índice acusador dirigido al invisible autor de la carnicería. ¿Inmolados como cobayas en el altar de las nuevas tecnologías bélicas o de la venganza demente del perdedor?*"¹¹⁰

Son frutos de la dama de sombrilla actual y sus aliados. Luego, mencionaba la muerte colectiva del pueblo palestino, de los chiítas, kurdos, martirizados de Sabra y Chatila, los feroces bombardeos de Beirut, aldeanos exterminados de Halabxa, niños apriscados en el infierno de el Chatti, o en

¹⁰⁹Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991). p. 65.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 77.

los lechos del Tigris y Éufrates. Según *Martin Heidegger*, la preocupación por la muerte hace que el hombre sienta individualismo porque nadie lo compartirá con él, por este motivo cuando vemos que los demás mueren, consideramos que la muerte es suya y no es nuestra, preferimos ocultar que estamos muriendo para huir de cualquier inquietud que pueda desencadenarse en la muerte, así nos volvemos indiferentes frente a la muerte.

Confirma Carl Marx que la sociedad capitalista y monopolista crea la alienación del hombre, en este estado, es un sinónimo de la “deshumanización”, observa que el origen de la alienación es el hombre y no es la máquina ni la tecnología, superar la alienación sucede cuando superamos lo inhumano dentro de nosotros, ya no se trata de un conflicto entre el hombre y el sacerdote fuera de sí mismo, sino una lucha del hombre contra su naturaleza religiosa dentro de sí mismo, que impone autoridad en diferentes formas. En la parte veinte cinco. La alienación ha creado una brecha en el mundo, entre el hombre y consigo mismo. Confirma Jean-Jacques Rousseau en su obra “El contrato social” de que el hombre se aleja de sí mismo cuando se vuelve un esclavo de las instituciones y del materialismo, en este contexto, la alienación connota otro significante es la “heteronimia”, como consecuencia, sucede la falta de armonía causada por el sistema capitalista: ***“dúplex...dotado de todas las comodidades a las que pueden aspirar en recompensa a una vida consagrada a los negocios y triunfo de nuestros ideales de progreso y justicia...telescopios...nuestros proyectiles balísticos. Las conquistas y avances de la técnica puestos al servicio de su eterno disfrute y bienestar personal !Todo a precios imbatibles, al alcance de sus bolsillos;***¹¹¹

Trata Goytisoló una alienación global que prevalece en la sociedad contemporánea, es una forma de criticar la sociedad; este fragmento refleja una alienación en el texto a una relación egoísta. Cualquier cosa está sujeta a ser tomada, está incapaz de amar, hay diferencia entre el egoísmo y el amor hacia nosotros mismos, el hombre egoísta está incapaz

¹¹¹Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p. 66.

de amarse a sí mismo como está incapaz de amar a los demás, el egoísmo es una compensación excesiva de una escasez principal en amar el “yo”. Desde esta perspectiva, el ser humano no vive para su mismo sino para el “yo social”. Por este motivo, se transformó la sociedad moderna en núcleos, cada uno se aprovecha del otro en razón de sus intereses y lucros.

Cuando se separa el hombre de la muchedumbre, aumenta el sentimiento de la alienación y aparece más el aislamiento. Llegamos a la conclusión de que otro título puede ofrecerse a la cuarentena y sería “*alienación*”. En el párrafo arriba, Goytisoló explica la nueva era de “*las cosas*”, significa la transformación del mundo con todo lo que contiene en una *cosa*, como el valor del hombre se ha vuelto con vertible a la venta, no asimismo sólo los bienes, sino también las ideas, las convicciones, hasta el arte. Por lo tanto, murió el ser humano y sobreviven las cosas, esta muerte espiritual sigue siendo la mayor amenaza para la humanidad. Esto refleja la invasión y explotación de las riquezas de los países árabes por los Estados Unidos y sus aliados, por las armas nucleares que amenazan la humanidad.

Goytisoló trataba de poner de relieve la amenaza de la hegemonía de los Estados Unidos y, su política que produjo la alienación en el mundo en forma de guerras sectarias, derrocar regímenes, invadir países y fabricar pretextos, el caos, el desorden...etc. Estos eventos conducirán inevitablemente a la alienación en todas sus formas, llegará el día en que el hombre “a causa de su alienación”, preguntará: *¿Cuál es el significado de la existencia y de mi vida?*

Otro ejemplo muy ilustra, se encuentra en la parte veintisiete de *la Cuarentena*, En una entrevista, que incluyó a un filósofo de larga cabellera ondulada con pinta de Georges Sand, un psicoanalista, autor de numerosos trabajos que tienen autoridad en la materia, un politólogo, ex -kremlinólogo reconvertido en islamólogo, un joven de rostro enjuto, envuelto en una chilaba raída y tocado con un gorro de duende, que fumaba una pipa de Kif. Se reúnen alrededor de una mesa triangular, y la Dama de sombrilla se instala en la cabecera triangular.

La discusión encierra dimensiones políticas y culturales muy profundas. Goytisolo intentaba ofrecer al lector una verdadera imagen sobre la televisión como medio que desempeña un papel fundamental en la creación de un nuevo *concepto de analfabetismo* en el mundo, mediante el despiste de la opinión pública, esto cuando la televisión trata de saciar al telespectador con imágenes que satisfagan a un público inconsciente, incapaz de entender lo que está pasando en el momento en que piensa que lo ha entendido todo, se sirve de sus ojos y su oído en vez de hacer funcionar su mente. Una conversación que trataba de asunto de las armas nucleares en Iraq en los años noventa.

George Sand opina que la guerra contra Iraq fue limpia y, legítima porque el pueblo estaba fuera el devenir histórico, el psicoanalista opina que sería imposible que un pueblo dividido en sectas pudiera fundirse de un país unido, que la intervención extranjeras es un paso inevitable, mientras que el ex kremlinólogo justificó la invasión porque Iraq pudiera hurgonear en el campo de la química, bacteriología y arma nuclear, y el último participantes es el joven de la chilaba y gorra de que duende no pide nada sino el socorro.

Frente a la manifestación de los protestados, pretendía George Sand, el psicoanalista y, el kremlinólogo nuevas teorías sobre la inmadurez, fosilización, el trastorno paranoide, los protestadores cualificaron al joven y a su pueblo de salvajes. Esta imagen resume el impacto de los medios de comunicación y los representantes de la cultura, como podrían influir sobre el público, un intento de alienar su pensamiento.

La Dama de la sombrilla en la clausura de la rueda de prensa, había salido de la pantalla, caminaba y se plantaba con todo el furor de su dignidad ultrajada, diciendo: “*¡Felicitaciones! ¿No le avergüenza su distanciamiento de este hermoso consenso ético en el que se funda nada menos que un nuevo orden internacional?*”¹¹²

¹¹²Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p. 83.

En este fragmento Goytisolo conecta todo lo que escribió desde el principio de la cuarentena hasta este fragmento, lo une con el establecimiento del nuevo orden internacional, creado por George Bush en 1991, el motivo fue el envío de tropas estadounidenses al Golfo árabe. Una pregunta surge:

¿Dónde está la posición árabe en este sistema?

Explica Goytisolo su visión política en la parte veintisiete, después de la derrota de Iraq en la guerra contra los Estados Unidos y, el triunfo de este último en la guerra del Kuwait, esto no descarta la posibilidad de un ataque militar hacia cualquier país que pueda amenazar la existencia de los Estados Unidos y sus aliados; significa una forma directa de los Estados Unidos para extender su hegemonía sobre el mundo árabe después de la caída de la Unión Soviética. La realidad actual que viven los países árabes, y la escalada de los medios de comunicación son la mayor prueba.

Mediante las proyecciones que hemos empleado en algunos fragmentos de la cuarentena, esto pone de relieve la inversión de la alienación sufí por Goytisolo, quien hace de la muerte un deber voluntario para Dios, este vacío constitutivo de significados, deja cierta libertad a la intervención del lector. También, muestra la imagen de los árabes y musulmanes como centro y un factor clave en los acontecimientos mundiales, debido a que son los países más ricos en recursos naturales, en virtud de su presencia en el sur del mundo y una extensión de distancias convergentes, además del conflicto histórico árabe-israelí y la aparición de Irán como una fuerza nuclear, todos estos factores, inducen a que occidente piense controlar el territorio.

CUARTA PARTE

CAPÍTULO 4 - LAS MIL Y UNA NOCHE - LA CUARENTENA

Leer es pensar con el cerebro ajeno

en lugar de hacerlo con el propio

Arthur Schopenhauer

IV.1. Aproximación entre “Las mil y una noches” y “la cuarentena”

La relación intertextual que propongo como objeto de este estudio parece evidente. Por su evidencia nos proponemos estudiar la relación intertextual entre las mil y una noches y la cuarentena. A continuación, referimos estudiar la estructura organizativa de algunos cuentos en la cuarentena. Las mil y una noches la consideramos como un pre-texto de la cuarentena, Juan Goytisolo ha comentado en el periódico “*El país*” y la calificó como: *unpolen narrativo, hay toda posibilidad de lecturas. Es un canje continuo de lo oral a lo escrito, de lo escrito a lo oral.*¹¹³ Confirma el autor la misma posibilidad de interpretación en la parte veintiocho, la abolición de las fronteras de realidad y sueño, los niveles de interpretación y registro de voces en un ámbito impreciso e informe, son afirmaciones están en consonancia con la estructura de los cuentos populares. La influencia que Las mil y una noches tuvo en su formación literaria, por ejemplo, en el mismo periódico describe una escena de las mil y una noches en su versión de la India, donde un joven de rostro luminoso requerido por el rey, pierde su luz a causa del engaño de su mujer con un esclavo negro, este personaje luminoso y corrupto fue empleado en la cuarentena, cuando el personaje principal de Goytisolo se queda asombroso por no haber podido encontrar ninguna interpretación de las transformaciones de algunos personajes en su novela. La novela de Goytisolo es un viaje similar al viaje de mil noches y una noches, arranca de un pretendido “**cuento de apertura**”, que inserta otros cuentos cortos, son “**cuentos marco**”, en el que se acoplan otros cuentos, cuyo tema canónico es “*la muerte*”, es el núcleo de las dos novelas; mostraba el autor en la primera página que la redacción de su obra fue emergida en su horizonte en vísperas del año de la guerra, incitado a ello

¹¹³ Juan Goytisolo, "Las mil y una noches es la semilla de la literatura universal", *periódico el país*, Sábado, 17 de julio de 2004.

por la desaparición súbita de una amiga y el afán de reanudar en la escritura su delicada relación con ella.

La desaparición de la mujer considerada dependiente de su relación con ella a nivel psicológico, intelectual y religioso, el motivo para escribir lo asegura la frase “*mi delicada relación con ella*”, la misma delicadez tenía Šahrayar con la mujer, su pérdida de confianza en las mujeres a causa de la traición de su madre, de su esposa y de su cuñada con esclavos, el acto de contar de Šahrazad es una forma de enfrentamiento y protesta contra el asesino de Šahrayar para salvar al resto de las mujeres, lo mismo en la cuarentena, Goytisolo hace de su obra una protesta contra la muerte y la crueldad en la tierra para salvar los espíritu de la humanidad, Šahrazad convirtió imágenes ficticias en un texto oral, mientras el autor las convirtió en texto escrito, pero observamos que la oralidad está presente aun en su novela, contienen un arte de ficción derivado de leyendas y cuentos populares, esta técnica es de las mil y una noches, los múltiples niveles de narración en la cuarentena nos retrataban la primera escena del espíritu fuera el cuerpo y su transición desde el tiempo breve al infinito, así empieza el escritor su novela. La cuestión de pasar hacia el tiempo infinito es un estado de narración similar a la narración en mil u una noches, la construcción de una novela basada en un tiempo ilimitado e infinito significa que la novela puede contener un infinito numero de cuentos porque la dimensión temporal es la que determina la dimensión espacial, esto es conocido en la teoría de Einstein, el verbo “*Cuéntase*” que comenzó con ello Šahrazad su acto de contar se considera como un dato de información que nos confirma que ella no es un narrador primero y trata de dejar caer la responsabilidad del acto de contar, también el término *cuéntase* es una probabilidad de que la historia tiene una extensión infinita, el miedo de la muerte concede la “*permanencia*” del acto de contar, como el caso de *érase una vez*, son términos relacionados con el cuento milagroso.

En la obra de Las mil y una noches, se abre la narración con el anhelo del rey Šahrayar para ver a su hermano menor Šahzāmán y su matrimonio con Šahrāzad, el encuentro es imprescindible para que comience el acto de contar, mientras observamos en el inicio de la cuarentena, más de lo que

hemos dicho más arriba, el encuentro con su amiga en el más allá fue como una necesidad para el comienzo de la narración, son dos formas similares.

IV.1.1. El nivel de la narración

IV.1.1.2. El cuento de apertura y el cuento marco

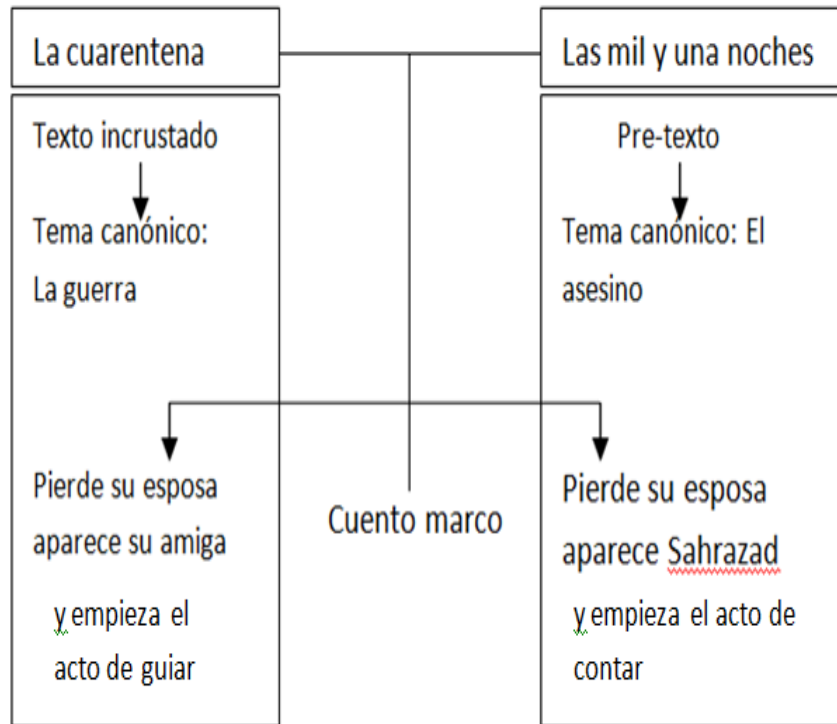
Como hemos mencionado arriba, el cuento de apertura es la historia que abre el acto de narrar, localizado a nivel extradiegético, se ramifica de este cuento otros, son cuentos de marco, dentro de éstos se forman los cuentos incrustados, y se puede derivar también cuentos fuera de contexto. La primera historia, número uno en la cuarentena que describe el traslado del tiempo breve al infinito durante los ritos de la muerte y el acceso al otro universo y la forma sutil. Comienza Šahrāzād su historia con “*Cuéntase*” para prolongar el tiempo de la narración, y dar el autor la impresión de que las historias son dichas por otros, es un método antiguo, ya no se emplea en la creación literaria, mientras Goytisolo empleaba la misma forma de narración como la de Mil y una noches, pero el autor supone un fino entramado de relaciones entre distintos nódulos que lo integran, todo confluye en ella: acontecimientos ajenos, fantasías e imágenes, en virtud de un ars combinatoria de cruces, correspondencias, asociaciones de la memoria, iluminaciones súbitas, corrientes alternas, es un preámbulo que ofrece esta combinación de fantasía y imágenes verdaderas, es semejante en la construcción de las Mil y una noches que mezcla lo ficticio con lo real. Según Genette: *“L’instance narrative d’un récit premier est donc par définition extradiegétique, comme l’instance narrative d’un récit second (métadiégétique) est par définition diégétique”*¹¹⁴.

El acto de narración tiene niveles, su cambio se inicia a partir del cuento de apertura en cualquier obra se sitúa a un nivel extradiegético según la teoría de Genette. En la cuarentena el narrador cuenta el ambiente general en el que fue estructurada la novela, el narrador extradiegético es un personaje narrador-autodiegético dentro de la historia, una característica del cuento

¹¹⁴Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris, (Seuil, 1972), p. 329

extradiagético, cuando se abundan los cuentos, se varía el nivel del acto de contar, también confirma Genette que la autodiegesis es el grado fuerte de la homodiegesis porque éste es el héroe de su cuento.

Cuando intentamos hacer una aproximación entre la Cuarentena y Las mil y unas noches, observamos cierta similitud en los niveles narrativos, en el primer cuento dentro de la cuarentena, el narrador cuenta al narratorio que es un personaje tercero fuera del acto de narración, un receptor exterior a una historia compuesta de dos partes, la primera es una entrada a la historia, la segunda es transición desde el tiempo breve al infinito. En las mil y una noches, cuenta en la primera parte su historia, como se encontró con Šahrayar y el ambiente con los motivos que la llevaron a contar, es una autodiégesis, parecida a la autodiégesis del narrador en la cuarentena que parece un personaje dentro del cuento, en unos pasajes Šahrāzad cuenta su petición a su padre para que le permita casarse con Šahrayar y luego aparecieron otros cuentos en el primer cuento, “*de apertura*”, todo resume las razones y motivos del acto de contar, parecidos a los de la cuarentena. En esta situación, el rey mandó al visir que, como de costumbre, le trajese una joven, el visir por más que buscaba, no pudo encontrar ninguna, y regresó muy triste a su casa, con el alma transida de miedo ante el furor del rey, luego este visir contaba a su hija lo que ocurría desde el principio al final, entonces Schahrazad pidió con ruego a su padre que la permitiese casarse con el rey, porque según ella, si no lo hiciera, sería la causa del rescate de las hijas, su padre el visir le pedía que no se expusiese nunca a tal peligro, pero Schahrazad tenía la idea de que sería imprescindible. Son fragmentos que confirman la autodiégesis, y la extradiégesis donde el narrador participa dentro de la historia, una interacción entre él y el narratorio.



Modelo VI: El cuento marco

IV.1.1.3. El cuento incorporado y la superposición de la narración

Acumulativa

Todas las historias contadas por otros narradores dentro de las historias marco son historias incrustadas. Estos relatos incorporados ayudan a diversificar el acto de narración y aumentar la complejidad de la historia primera o de apertura. Son cuentos acumulativos. La historia incrustada depende del cuento marco. Afirma Genette en este contexto, en su obra *Figure III* que: “ *La théorie des niveaux narratifs n’est, qu’une systématisation de la notion traditionnelle d’enchâssement dont le principal inconvénient était de marquer insuffisamment le seuil que représente, d’une diégèse à une autre, le fait que la seconde est prise en charge par un récit fait dans la première*¹¹⁵.”

Dentro de cada cuento marco existen cuentos incorporados, y la narración acumulativa hace que un cuento puede empezar y se interrumpe por otro cuento o evento, la continuación del cuento primero se realiza dentro de otra parte en la novela, este mecanismo del acto de contar hace que el texto sea más complicado y mosaico, por lo tanto, debido a su fragmentación, para que se entienda, debemos reestructurarlo. Es una nueva forma de expresión. Se trata de una de las características importantes de la nueva novela contemporánea. En efecto, para Carlos Fuentes las “*obras deben ser de desorden: es decir, de un orden posible contrario al actual, nuestra literatura es verdaderamente revolucionaria en cuanto le niega el orden establecido el léxico que éste quisiera y le opone el lenguaje, en suma de la ambigüedad, de la popularidad, de significados. De la constelación de alusiones: de la apertura.*”¹¹⁶

Los cuentos en la cuarentena, están basadas en la narración incrustada, de la misma forma en las mil y una noches, lo que significa la incorporación de un cuento dentro de otro, mientras que la narración acumulativa es la

¹¹⁵ Gérard Genette, *Nouveaux discours du récit*, (Paris, Seuil, 1983).pp. 55-56.

¹¹⁶ Carlos FUENTES, *Juan Goytisolo, la lengua común, en La nueva novela hispanoamericana*, México, ed. (Joaquín Mortiz), 1966. p. 80.

construcción de un cuento de varios estratos, de la acumulación de los eventos, o de la totalidad de los elementos de la historia.

La interacción narrativa significa la división del cuento en una serie de escenas, resuelta la introducción de nuevos elementos diferentes de los primeros, como la interacción de un nuevo personaje y el cambio en el espacio y el tiempo de manera frecuente, en el mismo cuento observamos los varios niveles narrativos, un nivel intradieético, donde el narrador es un personaje y el narratario es otro personaje.

Existe una similitud entre la cuarentena y las mil y una noches en la construcción del evento, en las dos novelas se deferenca el primer evento del segundo que se basa sobre el primero, la diferencia súbita de los espacios y tiempos, la intervención de otros eventos como la aparición súbita de un personaje nuevo, enlazados secuencialmente, de forma de un rácimo, el evento principal se fragmenta en partes, se vincula con otro hetero del primero, se conecta otra vez dentro de una parte y se desconecta de nuevo, esto complica el entendimiento de la novela. Un estudio práctico es necesario entre el cuento de “*Hasib Karim adin*” en las mil y una noches y algunas secuencias y personajes que aparecen en la cuarentena, desaparecen y se transforman.

La historia de *Hasib Karim adin*¹¹⁷, empieza en la noche 472 y termina en 560, luego, comienza la historia de *Simbad el marino*, a través de los acontecimientos de esta novela, reconocemos otra vez el cuento de *Hasib*, hijo de Daniel y su historia desde su nacimiento hasta el final, cómo conocía algunos madereros, y cómo la reina de los serpientes estaba contándole varios cuentos para que le impidiera salir del inframundo y regresar a su familia porque su regreso significaría la muerte de la reina serpiente, en este cuento, *Hasib* le prometió que no se bañaría en el sauna, pero al regresar a su familia, rompió el pacto porque en la carne de la serpiente existe la cura del rey enfermo, se incorpora en este cuento otro cuento, el primero es la historia de *Bluka*, cuando termina *Šahrāzad* de

¹¹⁷ (1999)، ص 220 ألف ليلة وليلة، الجزء الأول، الطبعة الثانية، بيروت، (دار صادر)

contar al rey su historia, apareció la serpiente y continuaba el acto de narrar y contaba a Hasib la historia de *Bluka* quien saliera con el fin de encontrarse con el profeta Muhammed, *que sea la paz sobre él*, pero no lo consiguió, porque había nacido antes del nacimiento del Profeta. La historia fue contada por la serpiente y con la voz de Šahrāzād a *Hsib*, luego intervino éste y continuó el cuento al rey Šahrayar. Este cuento lleva varios signos religiosos y filosóficos, está relacionado con la historia de la ascensión del profeta, este acontecimiento fue presente en *la Cuarentena*, se acerca a la historia de Gilgamesh. En la cuarentena, notamos una similitud en comparación con las mil y una noches, una confirmación de que fue una fuente de inspiración para Goytisoló. El cuento popular hace de los sueños como una extensión del mundo real, los personajes del otro mundo representan lo desconocido, son transferibles de una imagen a otra, son fantasmas, en las dos novelas se interactúa el sueño con la realidad. Se puede considerar los cuarenta cuentos o partes como “noches”, porque se realizan dentro de unos sueños intermitentes, esta técnica es parecida a la de las mil y una noches porque Šahrazād contaba al rey cada noche como si fuera un sueño.

En el cuento del *comerciante y el genio*, de las mil y una noches, la esposa se convierte en una mula porque engañó a su marido, lo mismo ocurrió en la cuarentena, unos personajes con sus identidades se transforman en otras ajenas, lo veremos después. Existe una repetición de escenas de guerra y de castigo a través de la descripción, es un rasgo del cuento popular, la misma técnica ocupa una gran parte en las mil y una noches.

Se manifiesta la incorporación en la fragmentación también, como hemos visto en *Las mil y una noches*, hay partes que no son relacionados ni con una frase anterior u otra posterior, la interrupción de una escena se completa en otra parte de la novela, es la superposición de la narración acumulativa, como una técnica cinematográfica dentro de *Las mil y una noches*, la misma técnica la notamos en *La cuarentena*. En el cuento 29, página 89, dice el autor: ***“dice tu mujer, que ha entrado a saludarte en la pieza sin que tú lo adviertas y ha leído el último párrafo por encima del***

hombro".En la página siguiente, 90, "*te analiza de pie a cabeza, con ojo fiscal y mirada censoria*"¹¹⁸.

En el cuento 33, página 98, dice "*¿Quién va a creer que has redactado el libro de una sentada, en el espacio de un noche ¿ 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?*"¹¹⁹

En estas partes, no se reconoce el orden cronológico, y la forma de los eventos narrativos, son aleatorios, porque el escritor se mueve entre el tiempo terrenal y escatológico, se combinan lugares y tiempos entre la realidad y la fantasía. Si intentamos seguir una cronología lógica de las escenas, el fragmento del cuento 29, página 90, debe ser vinculado con el fragmento del cuento 33, página 98 y no interrumpido por otra secuencia del grito de la funcionaria, que no tiene ninguna relación con la secuencia anterior: grita la funcionaria:

*¡Pese al excesivo porcentaje de población emigrada que desdichadamente acogemos, su competencia no se ha extendido nunca en el interior de nuestras fronteras!*¹²⁰

A través de esta breve explicación, observamos que un evento es diferente del siguiente, al mismo tiempo basándose en ello, hay siempre otro elemento nuevo que se introduce en el evento siguiente como la aparición de un nuevo personaje como la funcionaria, y su mujer de manera de repente, sin que tenga su discurso en el cuento 29, página 89 relación con el párrafo interior: *Todas las puertas del corredor se han abierto de golpe y docenas de cabezas idénticas y empequeñecidas gradualmente por la distancia, como en la galería de espejos de una feria*¹²¹. El autor emplea "*glosarismo generativo*"¹²² o metamorfosis textual, da paso a la creación de un microsistema narrativo cajas chinas, por lo que el narrador de una

¹¹⁸ Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991). p. 90.

¹¹⁹ GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991).p. 98.

¹²⁰ *Ibid*, P. 89.

¹²¹ *Íbid*.

¹²² Manuel RUIZ LAGOS, *Coloquio en torno a la obra de Juan Goytisoló: Escritos sobre Juan Goytisoló*, Almería, (Instituto de Estudios Almerienses, 1988). P. 190.

historia provoca otra, crea una continuación mental en el lector/colaborador, inmerso en su texto total.

La metamorfosis textual de este ensueño, que es la presencia impactante del mundo de la infancia, introduce en las distintas secuencias ligadas al mundo opresivo de la guerra civil española *“La secuencia de la mujer muerta parecida a la imagen de su madre durante el bombardeo de Barcelona.”*

IV.2. Las similitudes entre la *Cuarentena* y *Las mil y una noches*

IV.2.1. El cuento incorporado en “*Las mil y una noches*”:

IV.2.1.1. La historia de Judar el pescador y sus hermanos como modelo

Empieza la historia en la noche 607 y termina en la noche 624¹²³, según la publicación de *Dar Sader, Beirut, 1999, tomo segundo*¹²⁴. La historia está compuesta por varios cuentos incorporados, cuenta la vida del hijo menor de un comerciante quien tenía una buena relación con su madre, los dos sufrían mucho de sus hijos “*Salim y Salem*”, un día, cuando Judar estaba pescando, conoció un joven marroquí, le invitó a ir con él, con el fin de conseguir un tesoro que no podía alcanzar, sólo con la presencia de Judar, quien había descodificado los símbolos del tesoro, fue guiado por un diablo, debería sobre pasar siete puertas.

Una lectura profunda de los dos textos, nos hace descubrir los puntos comunes en este cuento *de Judar* y algunos cuentos la *Cuarentena*; en los dos cuentos se puede identificar dos mundos, uno terrenal y otro metafísico y desconocido que se encuentra debajo del fondo del río, empieza por una puerta y termina en el lugar del tesoro, pasando por otras, hasta la séptima, una transición de un mundo a otro no se efectúa sino cuando se seque el río, con la eliminación de la capa terrenal, la mayoría de los personajes que trataron matar a *Judar* eran transferibles de una imagen a otra. Se encuentra Judar en su viaje con su madre en la última etapa, con las instrucciones del guía, que había pedido a su madre que se desnudara; fue un examen debía pasarlo en la séptima puerta para alcanzar el tesoro, también respondió a unas preguntas dirigidas por unos examinadores, volvió a su país y compró un palacio, se casó con la hija del rey, luego, ascendió en el trono, se

¹²³94-114 ص ، (1999 ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، الجزء الأول ، ألف ليلة وليلة ،

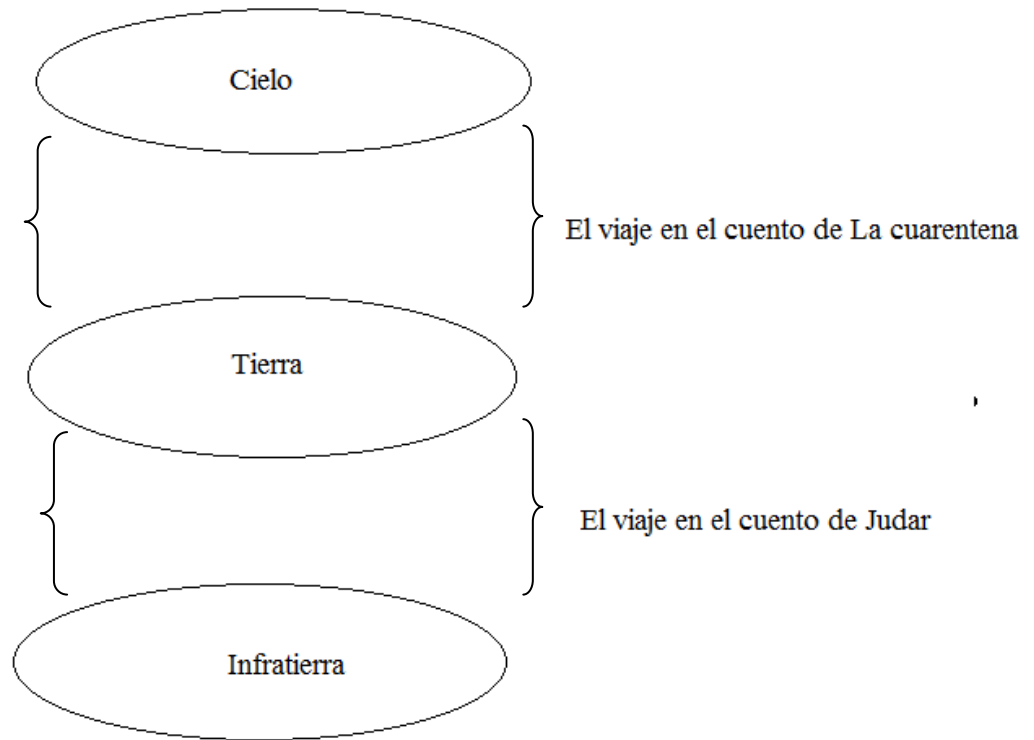
continuaba la historia con muchos eventos y conflictos con sus hermanos, para terminarse con la muerte de *Judar*. La *Cuarentena* es una aproximación y extensión del cuento de *Judar*. En este mito, la acción de desnudar a la madre no era real, sino en el mundo metafísico y ficcional, de la subconsciencia, de los sueños, lo confirmó su dialogo con su madre cuando le suplicaba no desnudarla, Judar le respondió que no era su madre sino un fantasma de ella, cuando la desnudó, ella desapareció en el aire como un fantasma, esto confirma la irrealidad de la imagen de su madre, después de contraria a la ética, Judar logró el tesoro. Este mito es la otra cara del cuento de *Edipo*, demuestra que el ser humano puede ser libre sólo cuando se libra de la autoridad de la madre en sí mismo, deshacerse de este fantasma de la madre es el fin del conflicto, el mito de *Edipo* castigó su personaje principal con la ceguera, mientras *Judar* fue castigado con la muerte por sus dos hermanos, es símbolo de una tragedia humana en su lucha para la existencia.

Los dos cuentos son viajes escatológicos, comienza en la *cuarentena* desde la tierra hacia el cielo, mientras que en el cuento de *Judar* se realiza desde la tierra hacia la infratierra o profundidad, el mundo de Goytisolo es una búsqueda hacia la evolución espiritual, y la de *Judar* es un retroceso, porque superó lo moral en desnudar a su madre aunque aquello fue solamente en el mundo ficticio.

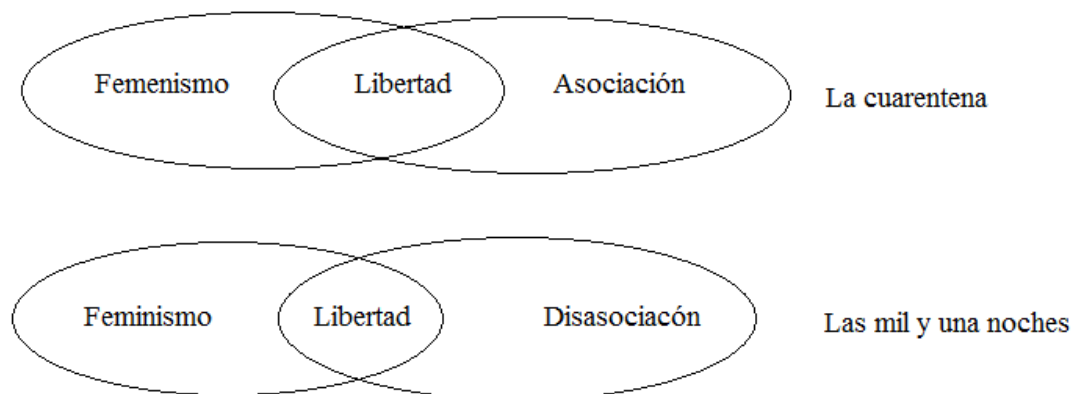
En las dos novelas observamos la transformación de la identidad de algunos personajes como la Dama de la sombrilla en la *cuarentena* jugaba varios papeles, es la misma Dama en la historia en el "***Libro de las escalas***", mujer encantadora, lleva joyería, es un símbolo que representa la sedición, la semejanza con la Dama de la sombrilla de *La cuarentena*. En el cuento de *Judar*, un fantasma se convirtió en imagen de su madre, otras transformaciones físicas, de Nakir en Angel y mensajero y de su esposa a su amiga. Goytisolo cada vez se encontraba con la Dama de la sombrilla y su persecución, el hecho de escaparse de ella, significa un intento de ganar su libertad interior del *feminismo* que le acompañaba desde su niñez hasta su conversión a la homosexualidad, y no se puede liberarse de ello sólo mediante la unión con este *feminismo*, lo que encontró Goytisolo en los sufíes en su unión figurada con Dios, es el mismo escape de *Judar* del

feminismo y de sus enemigos, de su liberación de su madre al desnudarla, significa una liberación del feminismo de otra forma, diferente de la visión Goytisolo. También, en otro punto del cuento de Judar, cada uno de sus enemigos intentaba matarle con su arma personal, las mismas escenas de acoso sucedieron contra Goytisolo en la cuarentena por algunos personajes, las preguntas en el cuento de *judar* tenían la misma función que las preguntas de *Nakir* y *Munkir*¹²⁵ en el cuento 18, cuando le preguntaban y le pedían enviar su respuesta por escrito o mediante una declaración oral en sus oficinas en las horas del despacho. En los organigramas de algunas líneas, vemos cómo es la naturaleza del viaje escatológico entre el cuento de Judar de las mil y una noches y el interior de la estructura de la cuarentena, una eleva el espíritu y otra retrocede hacia atrás o desciende hacia el infierno.

¹²⁵ Goytisolo escribió en su novela *Naquir y Munqar*, pero en realidad es *Nakir* y *Munkir*.



Modelo VII: evolución y retroceso espiritual en la cuarentena y las mil y una noches



Modelo VIII: la libertad entre dos perspectivas

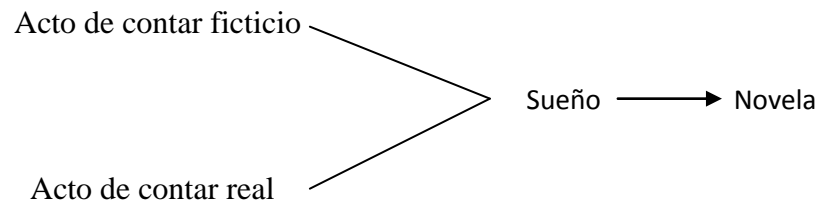
IV.2.2. El cuento incorporado en “La cuarentena”:

IV.2.2.1. El cuento de Nakir y Munkir

La aparición de Nakir y Munkir por primera vez fue en el cuento 5, venían a la amiga del autor para juzgarla por sus pecados, no fueron más que unas preguntas, luego se fueron sin castigarla, la ofrecieron un candil. Se interrumpió el cuento con la aparición de Ibn 'Arabî y se continuaba en el cuento 12, al entrar al *hamam* “baño”, para que se purificarse de los pecados, un castigo metódico, representado en la exfoliante corporal por un Ángel de manera insoportable, este Ángel se transformaba su imagen por la imagen de Nakir, se interrumpió otra vez, y nos encontrábamos con los dos Nakir y Munkir en el cuento 18, enviaban un mensaje al personaje principal, le pidieron responder a las preguntas como un inicio al castigo, luego se despertó del sueño, le perturbaba el anacronismo de la situación, y empezaba a contar en la parte 19 su encuentro con su amiga en su estudio, se relaciona este cambio tan breve con la metamorfosis de los espíritus que en cuarentena yerran ociosos por el *Barzaj*.

La largura y la brevedad del tiempo, la oralidad reduce el tiempo en un cuento y lo extiende en otro. En el cuento 36, el personaje principal viajaba a Cairo donde se terminó la historia con su encuentro con Nakir en los cementerios, apareció otra vez el joven mensajero, quien se convirtió de Nakir a un ángel y luego a un mensajero después de su desaparición en el cuento 33, se interrumpió con “*Después, después de lo ocurrido*”, luego otro cuento se incorpora dentro de los cuentos marcos. En el cuento 37, se termina el cuento de Nakir y Munkir con un mensaje dirigido mediante una pantalla al personaje principal y desconocido en el mismo tiempo, diciéndole “*esto es solo una visión. Le esperamos aquí cuando fallezca de veras*”, empieza la novela con un sueño en una habitación y termina en los cementerios en Egipto. Vemos que el cuento de Nakir y Munkir son compuestos de varias capas o se acumulan en función de determinados eventos, el narrador de vez en cuando estaba contando otras historias,

recordaba la historia de Nakir y Munkir, lo que produce una paradoja entre el tiempo de la narración y el tiempo del evento, similar a lo que ocurre en un sueño, entramos y salimos del sueño a la realidad y viceversa, lo que cree un cambio simultáneo del tiempo y del espacio.



IV.2.2.2. El cuento de la Dama de la sombrilla

En el cuento 7, aparece la Dama, con sus comentarios en francés, demuestra unos escenarios del castigo en la televisión, de repente, cuenta lo que pasa a su amiga, las imágenes del infierno, se interrumpe el programa del circuito televisivo con una cuña publicitaria. El papel principal de esta Dama es *interrumpir y perseguir* el personaje principal, se transforma cada vez en un personaje diferente, en el cuento número 10 juega el papel de una azafata, en el cuento 15, anunciaba sus poderes de adivina con el rótulo luminoso parpadeante, de televisionaria, en el cuento 20, juega el papel de una directora de inversiones, en el cuento 27, se convierte en periodista que invita a un político, psicólogo, autor, también otra vez se convierte en una seductora. La Dama de sombrilla perseguía el personaje principal, y éste cada vez intentaba liberarse de su agobio, en el plano psicológico, el autor trataba de escaparse del elemento *feminista* que residía dentro de él, la mayoría de las escenas que fueren con las mujeres, siempre es guiado o seguido, al comienzo de la novela le guiaba su amiga, en otras escenas le dio consejos su esposa, la Dama de la sombrilla fue como guía en algunas escenas y en otras le perseguía, este escape y las transformaciones de las mujeres tiene una dimensión psicológica y social, es un intento de liberarse de su circunscripción que lo crea la mujer dentro del autor, si la relacionamos con la homosexualidad que vivía el autor desde hace años, no es más que *un sentimiento eufórico* hacia el feminismo, el hecho de escapar, es una tentación de liberarse de “él”, de su dominación. Este escape en *La cuarentena* está presente también en *Las mil y una noches*, hemos escogido el cuento de “*Judar el pescador y sus hermanos*” como modelo en este análisis dentro de dos cuadros. Dice Pere Gimferrer sobre el femenino en *La cuarentena*: “*El hecho de que la difunta sea mujer y de que en español la palabra “alma” sea femenina permite al escritor una primera estrategia, basada, a veces, en una deliberada ambigüedad respecto al sujeto a quien se alude(él mismo, en femenino, o su amiga, esto es, las almas de uno y otra), que, en combinación con el empleo de la*

segunda persona verbal que Goytisolo solía referirse al narrador, y que aquí consiente unas veces referirse a él y otras (además, o en ocasiones, simultáneamente) a la amiga muerta, otorga al relato la polivalencia turbadora de la lógica del sueño”¹²⁶

Escena	Nº de la puerta	Espacio Del personaje	personaje	Arma
Primera	1	Detrás de la puerta	Ser humano	Espada
Segunda	2	Detrás de la puerta	Ser humano+Animal	Lanza
Tercera	3	Detrás de la puerta	Ser humano	Arco+ ballesta
Cuarta	4	Detrás de la puerta	Animal	No hay
Quinta	5	Detrás de la puerta	Ser humano	Pregunta provocativa
Sexta	6	Detrás de la puerta	Animal	No hay
Séptima	7	Detrás de la puerta	Ser humano	No hay

Modelo IX: La persecución de Judar según el modelo de Dawood Salman Ashwili

¹²⁶Pere GIMFERRER, "La cuarentena de Juan Goytisolo", *Vuelta*, Vol.17, Nº 197. Abril de 1993, p. 11.

Según los dos cuadros, observamos que, existe un persecución en la trayectoria de los dos personajes principales, pero la diferencia consiste en que, el personaje *Judar* detrás de cada puerta encuentra un enemigo, mientras que con Goytisoló, se cambia un poco la persecución, a veces Goytisoló se va hacia su enemigo, como el caso de Nakir y Munkir. En casos, el castigo no se empieza o no se completa, por lo que le hace continuar su viaje y su búsqueda de Nakir y Munkir en otros espacios, esta técnica prolonga el acto de contar, la misma técnica la encontramos en las mil y una noches.

IV.1.2.3. El cuento fuera de contexto entre “Las Mil y una noches y La historia de *Janshah* “modelo”

El cuento fuera de contexto es una historia dentro de otra incorporada, contribuye y entra en la construcción del cuento incorporado aunque no tiene relación directa con ella; podemos encontrar este tipo de *cuento fuera de contexto* de manera excesiva en *Las mil y una noches* y en menor medida que *La cuarentena*, dentro de estos dos cuentos, los personajes no se consideran fundamentales, sino figuras secundarias. En la obra de *Las mil y una noches*, el cuento de *Hasib Karim al din*, inicio de la noche 526 hasta la noche 462. Los personajes principales son:

Šahrazad: el eje del cuento, narrador que participa en la historia, en algunos casos, tomaba el papel de la reina de las serpientes.

Šahrayar: el primer narratorio, héroe de la obra, contribuye en la continuación del acto de contar.

Hasib Karim: joven, segundo héroe, estudiaba la medicina durante triente días, no aprendió nada, pero era capaz de currar el rey, le optaron como asistente del rey.

Malija: reina de las serpientes, intentaba guardar *Hasib* en su reino durante un largo tiempo para que se olvidara a su familia, su salida significa la muerte del rey.

Bulukiya:hijo del rey durante la era del reino de Israel, cuando murió su padre, subió *Bulukiya* al trono, salió en busca del profeta “Muhammed que la paz sea sobre él” en un viaje parecido a su ascensión, se encontró con Hasib y la serpiente, le causó a esta última varios eventos dolorosos.

Janshah: hijo del rey Tigmús, un joven guapo, su carácter especial fue su sinceridad hacia el Hada *Shamsa*, éste fue un pájaro que se convirtió en una mujer guapa, es el estímulo de las aventuras realizadas por Janshah.

Otro cuento de *Hasib Karim* contiene un cuento incorporado, titulado *Las Aventuras de Bulukiya*, este último contiene también un tercer cuento, es fuera de contexto, titulado *La Historia de Janshah*, en esta historia de *Hasib Karim Al din* se encuentra *Bulukya* con *Janshah* y cuando termina su historia, vuelve *Šahrazd* a continuar la historia de *Hasib*, de este modo se interrumpe el cuento varias veces, la historia de *janshah* dentro de la historia de *Bulukya*, no es justificada, se puede eliminar, es un cuento que lo cuenta la reina de los serpientes a Hasib Karim, al final de la historia el padre de Hasib le dejó cinco páginas de un libro antes de que se hundiese en el mar, la misma escena en La cuarentena de Goytisoló en el cuento 33, los previos fragmentos treinta y dos estaban pasados a máquina, son cuentos acumulativos. Cuenta el narrador en la parte 23 de la cuarentena un sueño de un personaje principal, lo contaba a su esposa, soñaba que escribió un cuento al sufí Ibn 'Arabí, este cuento como señalábamos anteriormente, fue sacado de la obra *Al-Futûhât al-makkiyya (Las iluminaciones de La Meca)*, de Ibn 'Arabí, cuenta como ocurre en el presente lo que había sucedido en la imaginación, historia de *Xauhari*, un hombre sufí, se vio a sí mismo en el agua de la manera en que nos vemos en sueños, como si estuviera en Bagdad. Se había casado, vivía con su mujer desde hacía seis años y tenía con ella varios hijos, luego que volvió a reincorporarse, todavía en el agua, acabó de purificarse, salió del río, regresó a su casa y contó a su familia cuánto le fue revelado en aquella visión. Después de varios meses, la mujer de Bagdad vino a su casa, la reconoció a ella y a sus niños.

Es algo exclusivo de los Santos según Ibn 'Arabî, dice el narrador en el cuento 23: **“Soñó que había escrito un cuento a Ibn 'Arabî”**.

Una frase que refleja una intertextualidad, aunque no tiene una relación directa con los acontecimientos de la obra, pero tiene relación con el motor fundamental, es la imaginación y la fantasía, representan dos elementos fundamentales en la construcción de la cuarentena.

Este cuento consta de dos partes, la primera es la historia de *el Xauhari* y la segunda es otro cuento incorporado, nos retrata el monólogo interior del autor y la reacción de la esposa del personaje principal cuando le contaba esta historia, que *el Xauhari* la disfrazó con un halo de santidad según el narrador. También el siguiente cuento 24, cuenta la historia de una bestia que dirigió sus pasos en el umbral de la puerta de una habitación en el hospital psiquiátrico, perseguía con sus ojos verdes la amiga del personaje principal durante su estancia allí, y poco a poco, los ojos de la bestia aflojaron su aprieto, cesaron su asedio, levantaron el cerco, es también un cuento fuera de contexto, porque no tiene relación con los eventos de la obra aunque es parte de ella.

IV.2.3. El acto de segmentación entre Šahrāzad y Goytisoló

Adelanta el sueño “el presente”, una anticipación del futuro, el papel principal del autor fue la separación entre los cuentos mediante terminología que muestra la transición entre un cuento a otro y de un sueño a otro, es lo que distingue su brevedad de su longitud, porque el ser humano no puede controlar el sueño como un acto temporal y espacial, la diferencia en el tamaño de los cuentos es debido a que toda la novela está sujeta a la autoridad del sueño. La Cuarentena es un sueño que empieza en el cementerio del *Mukatem*, una plaza en Egipto, y se divide en pequeños sueños, son secuencias.

En Las mil y unas noches, la segmentación se hace por *Šahrāzād* mediante esta frase “*¡He llegado a saber, ¡oh rey afortunado!*”, de este modo, pasa de una historia a otra, mientras que en La Cuarentena es un sueño, debido a que la división de los cuentos dentro del cuento marco es difícil, hemos observado una técnica empleada por el autor, parece como una *simulación* al estilo de *Šahrāzād*.

Emplea el autor un conjunto de términos como hemos mencionado, relacionados con el mundo del sueño y ficticio, entre esta terminología cabe mencionar:

- “*Aquella noche, cuando sentí tu ayuda, soñé en que me prendías con una candela*”, cuento 6, página 26.
- “*Sueñas que estás en un inmenso Museo de Figuras de Cera*, cuento 11, página 41.
- “*Cuando despiertes, hallarás tu cuerpo rehecho pero embebido totalmente de sudor*”, cuento 12, página 47.
- “*¿Sueñas, sueñas aún?*”, cuento 16, página 56.
- “*Desembocas de brusco en un cuadro de sobrecogedora belleza: un sueño lento, tu mirada disfruta por*”, cuento 16, página 55.
- “*Cuando despertó o pasó de un sueño a otro*”, cuento 19, página 63.
- “*Soñó en que había escrito un cuento de Ibn 'Arabî*”, cuento 23, página 71.
- “*Me desprendí del espacio y del tiempo*”, cuento 24, página 74.
- “*cierras los ojos...liberado de tu forma material durante el sueño*”, cuento 26, página 79.
- “*Habiéndote quedado traspuesto, se te pareció un joven gallardo y alto*”, cuento 33, página 97.

Son algunos ejemplos que muestran la técnica del sueño como herramienta de *segmentación*. En el cuento 12, cuenta el autor y en las últimas líneas, se termina la historia con la frase “*despiertes, hallaras tu cuerpo rehecho pero embebido totalmente de sudor*”, pero se continua la historia en el cuento 16, luego sale del *Hamam*, huye del Ángel y su castigo y entra en un sueño lento, y empieza la historia los atletas y cuando se termina entra en otro sueño cuando pregunta *¿sueñas aun?*

Representa la frase “*He llegado a saber*” que emplea *Šahrāzad* antes de cualquier acto de contar, un evento que precede su incidencia, el tiempo en el texto de *Las mil y una noches* es un tiempo imaginario, porque lo que cuenta *Šahrazad* al rey *Šahrayar* antecede al tiempo de la narración, lo mismo con los cuentos dentro de *La Cuarentena*, debido a que son dentro de un sueño, anteceden el acto de contar, porque normalmente el sueño es para predecir el futuro. Siempre cuando *Šahrāzad* cuenta una historia cada noche, empieza con “*me enteré de que*”¹²⁷, esta frase hace el límite entre una historia y otra, o sea un preludio para la continuación de la historia, de la misma manera, observamos que las frases que producen un sueño dentro de *La Cuarentena* tienen la misma función, un preludio, de nuevos cuentos, se colocan arriba o abajo, en otros casos son una continuación del mismo cuento. Como en *Las mil y una noches*. En el cuento 12, la historia del personaje dentro del purgatorio “*Hamam*” se termina en las últimas líneas con la frase “*Cuando despiertes, hallarás tu cuerpo rehecho pero embebido totalmente de sudor*”¹²⁸.

¹²⁷ ألف ليلة وليلة، الجزء الأول، الطبعة الثانية، بيروت، (دار صادر، 1999)، ص 1

¹²⁸ Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p. 47.

pero la misma historia continúa en el cuento **16**, y entra en el cuento de los atletas y su danza, al decir un sueño lento en el principio confirma de que la historia es larga, luego en el centro de la historia dice: “*¿Sueñas, sueñas aun*¹²⁹”, esto da al cuento la continuación de la misma historia de los atletas que danzan una danza sufí, mientras que en el cuento 5, existen dos otros cuentos corporados dentro del cuento marco número 5, el primero es la historia de Nakir y la segunda empieza con la palabra “*se despertó*”¹³⁰, aparece Ibn 'Arabî mediante una pantalla de televisión. Pues esta segmentación siempre se realiza mediante términos que reflejan el sueño.

IV.3. La cuarentena, una extensión polifónica de “Las mil y una noches”

IV.3.1. La polifonía enunciativa “la teoría de Oswald Ducrot”¹³¹

Adoptó Goytisolo en su novela la multiplicidad de las voces y no de los personajes, la voz no refleja necesariamente un personaje, sino que un personaje puede expresar una **multiplicidad de voces**¹³². Se corresponden, se concuerdan, y contradicen con las ideas del autor, el narrador, personajes que presentan ideas independientes, altruistas, llevan máscaras simbólicas e ideológicas, resalta ideas a la luz, dirigidas al mundo.

¹²⁹ Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p. 56.

¹³⁰ Ibid., 24.

¹³¹ Oswald Ducrot (nacido en 1930) es un lingüista francés, desarrolló la teoría de la argumentación con Jean-Claude Anscombe (sobre el enunciado).

¹³² Un término un poco ambiguo, empleado por Ducrot, en su texto distinguimos por lo menos dos aplicaciones del término, cuando varias voces hablan simultáneamente, o una persona habla en voz colectiva, son voces que no son los del enunciador, la noción corresponde a la noción “punto de vista”, si existe una superposición o una pluralidad de puntos de vista, o pdv “abreviatura”, los puntos de vista son unidades semánticas no vinculados a una forma específica.

Los personajes en *La cuarentena* son circulares, compuestos, aventureros, creen y descreen en Dios, aman y odian, hacen el bien y el mal al mismo tiempo, son personajes que reflejan la realidad actual, se cambian los pronombres personales “yo, tú y él”, cada personaje puede desempeñar más de una voz. La voz del narrador queda de esta manera separada tanto de la del autor como de la del personaje. La relación entre los dos es contrapuesta ***“En opinión de Bajtín, en la novela polifónica, el narrador se traslada al horizonte del héroe mismo; su misión no es ya la de iluminarnos la realidad del héroe, sino que se convierte él en otra conciencia”***¹³³

Cada historia es un núcleo, la cuentan diferentes narradores, que tienen diferentes posiciones intelectuales y múltiples, producen la integración de discursos ideológicos diferentes y revelan la presencia de voces gramaticalmente subordinadas al narrador. En la narración en primera persona se expresan características individuales del narrador. El autor imita una forma de hablar que no es la suya, habla según un perfil sociocultural que no es necesariamente el suyo, finge y habla con la voz de otro, con intenciones que pueden ser distintas de las del narrador personaje. Según Mijail Bajtín: ***“Dostoievski es el creador de una auténtica polifonía, que no existió, desde luego, ni en el “diálogo socrático”, ni en sátira menipea clásica, ni en el misterio medieval, ni en Shakespeare o Cervantes; ni en Voltaire o Diderot, ni en Balzac o Hugo. Pero la polifonía fue substancialmente preparada dentro de esta línea de desarrollo de la literatura europea.”***¹³⁴

¹³³ Marta GÓMEZ y César CERVERA, *Oralidad y Polifonía en la Obra de Juan Goytisolo*, Madrid, (ediciones Júcar, 1994), p.121.

¹³⁴ Mijail BAJTÍN, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, (Fondo de cultura económica, 1988), p. 252.

El diálogo, el monólogo interior, el multilingüismo y la heterogeneidad lingüística son las características de la novela polifónica. Cada enunciación tiene un marco donde sucede el diálogo, en consecuencia, Oswald Ducrot, distingue entre el sujeto empírico, es el autor efectivo, el productor del enunciado, quien profiere unas palabras o las escribe. La novela incorpora a su vez base textual la pluralidad de discurso de la cultura occidental y oriental; en ella tienen cabida un gran número de las voces representativas que se pueden escuchar, aparecen voces árabes, europeos, místicos, autores, terroristas, criminales de guerras, científicos, intelectuales, diferentes lenguas: francés, Español, Árabe, Italiano, Inglés, *“representa la sociedad llena de contradicciones, de voces opuestas que, al entrar en diálogo, entran inevitablemente en conflicto”*¹³⁵

IV.3.2. Del locutor al punto de vista

Desarrolla Ducrot la polifonía enunciativa, la define como una libre extensión a la lingüística de investigación de Bajtín, distingue diferentes instancias enunciativas, incluso del sujeto empírico, locutores y enunciadores, el sujeto empírico es el productor efectivo del mensaje, es el ser del discurso al que se atribuye la responsabilidad del enunciado y de la enunciación de éste, a diferencia del locutor que sólo existe dentro y por el discurso, pues el locutor es el responsable del enunciado: Ducrot atribuye la presencia de los denunciados a un cierto tipo de polifonía, en donde distingue una doble enunciación, en el que existen diez locutores distintos. Así, el locutor es el responsable de lo enunciado, entonces el enunciativo es el responsable del acto *ilocucionario*, sino como una fuente de punto de vista. *J'appelle « énonciateurs » ces êtres qui sont censés s'exprimer à travers l'énonciation, sans que pour autant on leur attribue des mots précis ; s'ils « parlent », c'est seulement en ce sens que l'énonciation est*

¹³⁵Marta GÓMEZ y César CERVERA, *Oralidad y Polifonía en la Obra de Juan Goytisolo*, Madrid,(ediciones Júcar, 1994), p.153.

vue comme exprimant leur point de vue, leur position, leur attitude, mais non pas, au sens matériel du terme, leurs paroles ((Ducrot)¹³⁶

Sujeto empírico, Locutor, Enunciador prestan muy a menudo una confusión, a veces tratados como sinónimos. En la teoría de Ducrot, *el Sujeto empírico* es el verdadero productor del enunciado, incluso no deberíamos siempre asignar la responsabilidad de la enunciación, sólo al Locutor. Es un ser físico que no se realiza en el enunciado. *El Locutor*, es un ser de discurso, construye los valores referenciales y pasadores de la deixis, el personaje pasa de ser un no-persona a un locutor. Está designado en las marcas de primera persona “yo”, “mi” y “me”.

La “voz”, es el ser del discurso al que se atribuye la responsabilidad del enunciado. Introduce la polifonía intermediarios entre el locutor y los puntos de vista, ciertos enunciados tienen simultáneamente varios puntos de vista y cada enunciador tiene un punto de vista, presentado como la fuente de este punto de vista, como el que la posee, como el ojo que ve, así que el enunciador se adhiere al punto de vista que se haya asignado, el locutor puede tener diferentes actitudes hacia los puntos de vista. Ducrot llama *enunciadores* por definición plural, a los orígenes de los diferentes *puntos de vista* que se expresan a través de la enunciación y que se presentan en enunciado, son puntos de perspectiva, abstractos. *Locutor y enunciadores* son para Ducrot seres del discurso, también define los enunciadores como: *des êtres intradiscursifs censés s'exprimer à travers l'énonciation d'un locuteur. Ils peuvent être identifiés et relèvent alors de diverses formes de discours rapporté. Ils peuvent être non identifiés mais cependant identifiables si l'interlocuteur parvient à reconstruire la source de ces opinions. Ils seront cependant le plus souvent non identifiables. Enfin, ces mêmes énonciateurs peuvent manifester des points de vue sans que, pour autant, on puisse leur attribuer des mots précis*¹³⁷

¹³⁶Oswald DUCROT, *Le Dire et le dit*, Paris, (Éditions de minuit, 1984), p. 204.

¹³⁷Ibid. p. 204.

¿Cómo podemos identificar un punto de vista si, como afirma Ducrot, ninguna forma lingüística materializa su existencia? Por lo tanto, en las enunciaciones de la cuarentena?

Se puede identificar estos puntos de vista según Ducrot¹³⁸ mediante:

- **Discurso reproducido:** reflejo de la heterogeneidad enunciativa. Se divide en: **discurso directo, directo libre, indirecto, indirecto libre y mixto.**
- **Los enunciados ecoicos:** representaciones de estados mentales o enunciados atribuidos a otros, mediante la negación y la **ironía**

El discurso reproducido se realiza en forma de un **discurso directo**, en el que el receptor oye dos voces del discurso: la del **locutor-enunciador**¹³⁹ y la de otro enunciador, introducida o enmarcada por el locutor. Quien habla reproduce las palabras de otro emisor mediante diferentes recursos tipográficos “comillas, guiones largos, dos puntos”, el discurso directo repite la forma y el significado del discurso citado. Mediante las acotaciones se pretende ajustar el mensaje a la realidad, tratando de insistir en los gestos y tonalidades de la enunciación.

En el cuento 8, página 33: *¡Rápido, pronto, coged bayetas y cubos, formad un dique de contención, impedid que esa sangre suba las escaleras! ¿No veis que va entrar en la biblioteca los libros? ¡ Salvad al menos los borradores y notas de este texto....¡ No permitáis que cubra y borre la expresión de la inteligencia....¿ Hablaba a solas? ¿Alguna ánima medrosa le escuchaba?*¹⁴⁰

¹³⁸ Oswald DUCROT, *Polifonía y argumentación*, (Universidad del Valle-Cali, 1990), P.20.

¹³⁹ Locuteur-en-tant-que-tel (Locutor como tal): es responsable del enunciado y el Locuteur-en-tant-qu'etre-du-monde (como una entidad del mundo): persona completa, con todas sus características, responsable de la enunciación.

¹⁴⁰ Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p. 33.

En el primer ejemplo, el receptor oye dos voces, el enunciador es el locutor, es (tú), dirigiéndose a un grupo, se manifiesta con la segunda persona del plural (*vosotros*), también, la presencia de un segundo enunciador quien preguntaba, lo confirma esta frase: *¿Hablaba a solas? ¿Alguna ánima medrosa le escuchaba?*

El **discurso indirecto libre** se realiza en forma un estilo narrativo, en el que se insertan en la voz del narrador enunciados propios de un personaje, que se reconocen mediante marcas que descartan la vinculación de ese registro del lenguaje o punto de vista con el narrador. En el enunciado del narrador aparecen interferencias e hibridaciones del discurso propio de los personajes, insertando en el relato fragmentos de su discurso que no son introducidos expresamente mediante marcadores o conectores, consiste en transcribir los contenidos de una conciencia de tal modo que se produzca una confluencia entre los puntos de vista del locutor y del enunciador y se manifieste en la superficie del texto.

Se elimina el verbo de lengua y elnexo completivo. En el cuento 14, página 74: *Cuando la pila de cubos de agua te cela de las miradas ajenas, sentirás que se asienta a tu lado y te invita a volverte de espaldas. De bruceas, pegado al suelo recién baldeado, que te lave y friccione, inerte entre sus manos netas y duras, pasivo como un muerto trance de purificación*¹⁴¹.

En el cuento 11, página 42: *(Los personajes que contemplas, adviertes perplejo, pertenecen al mundo visible y su presencia en el Museo es absurda o meramente alegórica. ¿Quién les ha incluido entre las sombras?: ¿tu imaginación vengativa o una travesura de Munkir?).*¹⁴²

En el cuento 14, página 52: *La desaparición de algunos, a quienes por tu creciente desarrimo de las cosas mundanas, no veías desde hacía años, te ha llenado lo sé, de frustración y nostalgia, ¿No has soñado acaso de con Jaime, en un Jaime escoltado por una muchacha de amansada belleza de leopardo que subía la escalera de un Grand Hotel o Palazzo y, al cruzarse*

¹⁴¹Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p. 42.

¹⁴² *Ibíd.*, p. 74.

*contigo, te abrazaba sin rencor ninguno, los rasgos afinados.....hasta el punto de querer exorcizarlos en las veladas de Shaabna, las ceremonias de trance gnaau?*¹⁴³

Observamos en los ejemplos que la presencia en el discurso enunciador de sentimientos y deseos propios del personaje hace que el discurso del narrador se funda con el del personaje.

En la **ironía**, el punto de vista es distinto de aquel del locutor por medio de formas lingüísticas determinadas, como ciertos usos del pretérito imperfecto de indicativo, del futuro y del *condicional de rumor*¹⁴⁴. La peculiaridad de la **ironía**.

La idea de Ducrot es que, por el contrario, la ironía ha de entenderse como un procedimiento discursivo normal. Interpretar un enunciado irónicamente no supone rectificarse encuentra en que el hablante presenta una actitud de distanciamiento: *“No hay duda de que en el discurso irónico no es en el nivel de la lengua donde se hace la atribución de los roles “locutor y enunciador” a comediantes diferentes, pero tampoco es en este nivel donde se hace, en el discurso serio, su atribución a un comediante único”*¹⁴⁵. En muchos ejemplos, el enunciador es homologado con el alocutorio, pero también puede darse la autoironía cuando uno se burla de sí mismo. En el campo de la sociopragmática, Robin Shoaps considera la ironía como un procedimiento de cruce de voces tomando como punto de partida el desdoblamiento del rol del hablante. el desdoblamiento del hablante señala un grado de distancia tanto con respecto al rol que está jugando el participante como al mensaje que está comunicando.

¹⁴³ Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p. 52.

¹⁴⁴ El llamado “condicional de rumor o de información no asegurada” es uno de los usos periodísticos del condicional más criticado, indica que el redactor o periodista cuenta una noticia que no está comprobada o tomada de una fuente dudosa que los puristas no lo aceptan por ser un calco del francés *“Es probable o posible que el presidente del Gobierno estaría pensando cambiar al ministro de Exteriores”*.

¹⁴⁵ Oswald Ducrot, *El decir y lo dicho*, Barcelona, (Paidós, 1986), p. 219.

Ducrot sostenía que por medio de la ironía un locutor “L” presenta la enunciación como si expresara la posición de un enunciador “E”, posición que el locutor no toma bajo su responsabilidad y más aún considera absurda, por lo cual “L” no es homologado con este enunciador, origen del punto de vista expresado en la enunciación, de este modo, el locutor activaría un enunciador virtual. La ironía puede considerarse una cita porque el hablante repite o se hace eco de una proposición ajena que contrasta con la realidad o con lo que se espera del locutor.¹⁴⁶

- Cuento 11, página 42, *“Vamos, dice ella con amistosa zumba. ¡No me digas ahora que eres tan mezquino y maniático como el propio Dante!, “Zapatero, ¡a tus zapatos!””, caballero, ¡a tus caballos!”*¹⁴⁷

- Cuento 20, página 66 *“Voz en off: ¡say hello to Allah!”*¹⁴⁸

- Cuento 27, página 82, *“Su identidad se funda en un fantasma umbilical que estructura todo un origen simbólico, tanto más activo cuanto que es inconsciente. El sueño en una Matría común, madre de lengua, religión, tierra, homogénea y pura, sin injerencia del Otro, presupone en último término la inexistencia del padre y la sublimación del incesto. El político: “ ¿ Quién nos garantiza que más tarde otro genio autoproclamado no consagrará sus recursos petroleros o de otra índole a hurgonear en el campo de la química, bacteriología y arma nuclear, antes de invadir a sus vecinos, amenazar a Occidente con el terrorismo y, según sus medios, la destrucción masiva?”. “George Sand, el Socialista y el Polítologo elaboran nuevas y brillantes teorías sobre el complejo de Edipo, inmadurez, fosilización, transtorno paranoide y narcisistas de las masas hipnotizadas”, pero nadie escucha: ¡el público encolerizado, pasa de las palabras a los hechos y arroja tomates y huevos podridos al moro”, “éste se la han buscado ellos con su terquedad e ignorancia! El gregarismo*

¹⁴⁶ Oswald Ducrot, *El decir y lo dicho*, Barcelona, (Paidós, 1986), p. 215.

¹⁴⁷ Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p. 42.

¹⁴⁸ *Ibíd.*, p. 66.

*primario y amor a la tiranía les sitúan fuera del devenir histórico, como un magma residual, imprevisible y amorfo*¹⁴⁹.

En estos ejemplos, el autor se hace eco de una proposición ajena que contrasta con la realidad y con lo que se espera del locutor, al fin y al cabo, el público encolerizó, arrojó tomates y huevos podridos, pero la paradoja es que esos tomates y huevos podridos deberían caer sobre el moro de la chilaba y no contra los enunciadores o locutores, aunque el discurso fue rechazado por el público y nadie lo escuchaba, el autor decía en el final que la Dama de la sombrilla “*Ha salido de la pantalla, pues camina y se planta frente a ti con todo el furor de su dignidad ultrajada*”¹⁵⁰

En este diálogo, el autor con esta ironía política, trata de explicar que el público no sabe cómo reaccionar de manera correcta, el público es un títere para los inductores, lo que refleja la ingenuidad de las masas y su ratificación por cualquier cosa, está sometido a estímulos, en la escena de Goytisolo, el científico y el ignorante son iguales, debido a las imágenes planteadas en la mente consideradas como realidad y ejemplo para ellos, son imágenes unificadas para los individuos que componen un público, los científicos son símbolo de las instituciones políticas, sociales y científicas son un motor y un medio de persuasión que tienen los gobiernos, funcionan para que el odio se extienda de las clases inferiores hacia la élite, se extiende y se convierte en opinión pública. El debate que ocurría entre (*un filósofo, psicoanalista, politólogo, un joven de rostro enjuto, envuelto en una chilaba raída y tocada con un gorro de duende, que fumaba una pipa de kif acuchillado en la puerta de la alhamam*”, *la Dama de la sombrilla como periodista, y el público enojado*), explica la visión del occidente hacia el otro, la fusión de la élite con el pueblo crea *una masa*, cualesquiera que sean su naturaleza, su interés y el grado de su inteligencia, esto les proporciona un sentido de espíritu colectivo, este espíritu hace que se sienten y piensan y se mueven completamente de manera diferente en comparación con el intelectual fuera de este círculo, cuando se fusiona la

¹⁴⁹ Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p. 82.

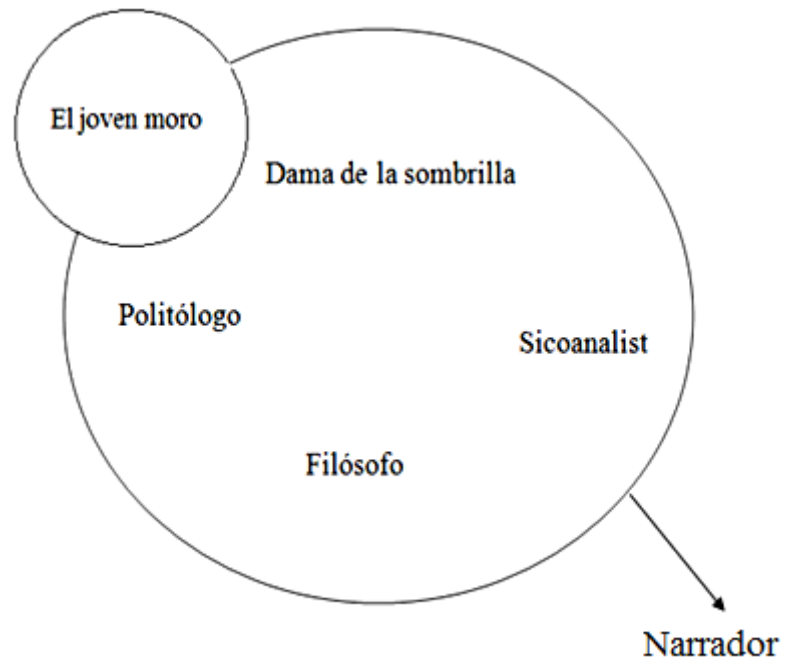
¹⁵⁰ *Ibid.*, 83.

inteligencia del individuo con la masa, actuará y aceptará decisiones colectivas idiotas, sin conciencia, como los describía Goytisoló en su obra, aquellas decisiones y discursos no los enunciaría el individuo si quedara en su singularidad y con su sentido de autocrítica.

En *La cuarentena*, en el cuento veintisiete, aparece claramente esta unión entre los cultos y la masa, lo que hizo Goytisoló describir con ironía la similitud entre *el discurso culto y el discurso y la reacción pública* “*Estupor, carraspeos, voces de protesta, insultos: de otra forma: el intelectual se desvía de la conciencia*, porque la masa en la reacción no es consciente muy a menudo, y muestra la visión del europeo hacia el otro, sobre todo el árabe.

En el modelo abajo, observamos que todos los intelectuales, el público y el joven moro son dentro del círculo de la masa por similitud en la opinión, mientras que el narrador estaba fuera del círculo por haber participado en el debate, esto lo confirma las palabras de la Dama de sombrilla en el cuento 27 “*¡Felicitaciones!, te dice. ¿No le avergüenza su distanciamiento de este hermoso consenso ético en el que se funda nada menos que un nuevo orden internacional?*”¹⁵¹, de modo que el fragmento determina la actitud del narrador frente al debate y la masa, esto no significa que su actitud fuera neutra, por lo contrario, su actitud fue positiva porque él podía interrogar a los personajes y ofrecerles toda la libertad en expresarse sin imposición ninguna, como un observador.

¹⁵¹ Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p. 83.



Modelo X: El círculo de los intelectuales en la cuarentena

En este círculo, observamos a los intelectuales en la parte 27 de la obra comparten las mismas ideas con el público, todos pertenecen al mismo cohorte “la masa”, mientras que el narrador se encuentra fuera del círculo, no participa en el debate, y el joven, se encuentra dentro del lugar, pero fuera del proceso de reflexión, no participa, sino pide socorro: “يا عباد الله”،¹⁵² significa “*Oh siervos de Allah, ¡socorro!*”

IV.4. La transtextualidad

El término "intertextualidad", nació con Barthes, Derrida, Foucault, y Kristeva, en un entorno de investigación muy imbuido de los conceptos del estructuralismo. En 1982, *Gérard Genette* en "Palimpsesto", define la categoría más amplia de la transtextualidad que incluye "todo lo que pone [el texto] en una relación abierta o encubierta con otros textos" El autor identifica cinco categorías “Intertextualidad, *Paratextualidad*, *Architextualidad*, *Hipertextualidad*, *Metatextualidad*”. En esta parte estudiaremos sólo la *intertextualidad* y la *metatextualidad*.

IV.4.1. Intertextualidad

Se trata de la incorporación explícita de otros textos, Ducrot afirma que se puede componer enunciados que no tengan locutor, pero no es posible que no poseen un sujeto empírico, contiene una estructura de un texto unos elementos narratológicos o una temática de unos textos anteriores se ven como parte de ello y se interviene con ellos en una relación de interacción. En el cuento 34, página 99, enunciado por su amiga: “*Pero ya mi corazón asume todas las formas, claustro e monje, templo de los ídolos, prado de gacelas, Kaaba del peregrino, tablas de la tora, texto del Corán, yo profeso*

¹⁵²Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p. 82.

*el credo del amor, y doquiera que él dirija sus pasos, será siempre mi fe y mi doctrina”*¹⁵³

El autor incorpora un texto sacado de “*Tarjumán Al-Ashwáq*¹⁵⁴: *El intérprete de los deseos*”, de Ibn 'Arabî, observamos que este texto dentro del cuento no tiene locutor, pero poseen un sujeto empírico, debido a que este poema fue dicho por Ibn 'Arabî, lo que confirma la ausencia del locutor es la frase siguiente: “*Hablaban de la “Comedia” y sus correspondencias con la mística islámica. Ella suspendida ya sin saberlo al inexorable cuenta atrás de unos latidos cortos y frágiles, había leído exaltada*”.¹⁵⁵

En este fragmento, ella “ha leído” y no “ha dicho”, hay diferencia entre leer y decir, la primera significa una intertextualidad, el enunciador no es el locutor, es repetir algo ya que fue dicho por otro, mientras que decir significa que los enunciados son propios, es el locutor de lo dicho, sabiendo que el verbo “decir” en el contexto no lleva ninguna indicación de que el discurso sea personal. También, el cuento 23, soñó en que había escrito un cuento de Ibn 'Arabî, es la historia de *Xauhari*, como hemos explicado anteriormente, es una historia contada por Ibn 'Arabî en su obra *El libro de “Las iluminaciones espirituales de La Meca”*.

IV.4.2. Metatextualidad

Además de la intertextualidad, observamos que Goytisolo incorpora en muchas partes de la obra una metatextualidad, unas críticas y comentarios dentro de *La cuarentena*; hace de la obra un texto crítico, por ejemplo, en el cuento 13, página 50, critica la *ascensión mahometana*, “*Sí, ¿Por qué? Su adaptación de la escatología de las primeras y más toscas versiones del “Libro de la escala”, ¿suponía algún progreso en el camino milenar 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 sufís y arrinconar de una vez las imprecaciones coléricas?*”¹⁵⁶

¹⁵³ Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p. 99.

¹⁵⁴ Reynold NICHOLSON, *Tarjumán Al-Ashwáq* de Ibn Al-Arabi, Vol. XX, London, (Royal Asiatic Society, 1911), p.19.

¹⁵⁵ Juan Goytisolo, op. Cit., p. 99.

¹⁵⁶ *Íbid.*, p. 50.

Es un intento de otorgar una importancia al pensamiento sufí en detrimento de las diferentes versiones de las historias narradas sobre *ascensión mahometana* que sobrepasan veinte historia, se depende es estas narraciones como una fuente en la creación literaria de su obra, pero no acepta las formas del tormento y su diferencia entre una versión y otra, es el mismo rechazo que presenta en la Comedia divina de Dante , es un estudio comparativo entre la escatología cristiana y musulmana, similitudes y diferencias, dentro un universo enigmático y fascinante, verdadero océano sin orillas. Otra vez, observamos una metatextualidad en el cuento diez, ***“En esa comezón del poeta por identificar a sus conocidos y adversarios en los círculos infernales de los precitos, ¿no había un morbo infantil y regodeo malsano? ¡Toma el ejemplo de Filippo Argenti en el Canto VIII! La descripción del tormento no puede ser más horrenda y nuestro buen hombre, en vez de compadecerse del desdichado, ¡se recrea en su contemplación!”***¹⁵⁷ , ***“¡Ya sé que no se puede juzgar una obra de la envergadura y la belleza de la “Comedia” a partir de semejantes detalles, pero a su autor sí!”***¹⁵⁸

Son textos aparecen como una citación o extracción de fotografías, ***“comienza Goytisoló a tejer la analogía con el infierno, como está construida y representada la imaginación cristiana en la Divina Comedia, y más concretamente, en las ilustraciones Jerome Bosch y Gustave Doré en la obra de Dante”***¹⁵⁹ , también Doré realizó múltiples ilustraciones su cuadro “El Quijote”.

¹⁵⁷ Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p. 50.

¹⁵⁸ *Ibíd.* P. 50.

¹⁵⁹ Stephane DUFOIX, "Les diasporas", Paris, PUF, coll. Que sais-je?, Vol .4, 2004.p. 3.

Una descripción parecida a unos fragmentos en “*La escala*”¹⁶⁰

“¿Un inmenso océano ardiente, subdividido en setenta mares menores, en cada una de cuyas playas se eleva una ciudad incandescente y cárdena compuesta de setenta mil moradas que almacenen a su vez setenta mil ataúdes en llamas en los que remueven mujeres y hombres ¿ Son fotografías de cuadros del Bosco o reproducciones en color de los grabados de Doré que examinabas sobrecogidos en tu infancia? ¿No se había inspirado acaso el florentino en las visiones audazmente interiorizadas del “Libro de la escala” para componer su “Comedia”?¹⁶¹

Es una crítica que hace de La cuarentena un texto que imita “Las mil y una noches, la ascensión mahometana, la Divina comedia y los textos sufíes en su estructura en relación con el mundo escatológico y existencial en el mismo tiempo.

¹⁶⁰ نذير العظمة، المعراج والرمز الصوفي، بيروت، (دار الباحث 1982)، ص 127-166

¹⁶¹ Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991), p. 50.

Conclusión

A la luz de esta investigación desarrollada, los resultados de nuestro análisis nos permitieron extraer algunas conclusiones y resaltar los puntos sobre qué hay que insistir así como asentar las bases de los futuros estudios en torno a la misma novela. Hemos podido constatar la existencia de una dimensión árabe, representada primero en el impacto del sufismo islámico, y en segundo lugar, la evidencia de la presencia del personaje árabe como núcleo del contexto. Sin embargo, pensamos que esta investigación es un estudio poco privilegiado por la crítica literaria actual pese a su importancia para nuestro mundo árabe-musulmán: ganaría en desarrollarse más. Representaría un enriquecimiento teórico y práctico; consideramos que podría contribuir a reactivar el acercamiento cultural entre la ribera árabe y española, que existía ya desde hacía siglos. “La Cuarentena” es un llamamiento a favor de la paz, descarta la violencia, es un regreso a las raíces humanísticas, siempre que se siga estudiando en el texto de Goytisolo la transformación de su función didáctica en función estética.

En definitiva, nuestra investigación intentaba mostrar la relación que existe entre el “yo” y el “otro”, sea este “otro”, un ser humano diferente por su cultura o su pensamiento, o partiendo de la consideración de que sea Dios, el poder oculto -, quien rige el mundo del mal y del bien, a la vez que este “otro” que está dentro de nosotros ; o simplemente a través de la contradicción verificada en esta especie de “ello” que es la raíz del mal y el hecho de adoptarlo o enfrentarlo con el “súper ego” considerado “el bien”. Esperamos siquiera haber cumplido con nuestro acercamiento en la manera de interpretar algunos términos cuyo tecnicismo no está tan evidente , y haber indagado un poco para que pueda esta actualización del texto literario goytisolano , postmodernista arrojar nuevas luces en lo que se llama modernamente “Diálogo de las civilizaciones” por un lado e intertextualidad por otro. Referente a nuestra incorporación como lectores, a través de la recepción reproductiva y productiva de esta novela, desearíamos que

nuestro primer objetivo sea una apropiación de este tema para estudios futuros porque nunca se pretenderá ser exhaustivo en la materia .Que se realice esta actualización y habremos cumplido Dios mediante, nuestro propósito.

Bibliografía

Obras citadas en español

1. Juan GOYTISOLO, *La cuarentena*, 1ª ed. Madrid, (Mondadori, 1991).
2. Alberto RUIZ y Manuel RUIZ, *Ángeles en Marraquech. El mundo sutil de Juan Goytisoló, desde Makbara a La cuarentena*, Sevilla, (no venal, 1993).
3. Carlos FUENTES, *Juan Goytisoló, la lengua común, en La nueva novela hispanoamericana*, México, ed. Joaquín Mortiz, 1966.
4. Oswald Ducrot, *El decir y lo dicho*, Barcelona, (Paidós, 1986).
5. Umberto ECO, *Lector in fábula*, 1ªed, Barcelona, (Editorial Lumen, 1981).
6. Marta GÓMEZ y César CERVERA, *Oralidad y Polifonía en la Obra de JuanGoytisoló*, Madrid,(ediciones Júcar, 1994).
7. Mijail BAJTIN, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, (Fondo de cultura económica, 1988).
8. Manuel RUIZ LAGOS, *Coloquio en torno a la obra de Juan Goytisoló: Escritos sobre Juan Goytisoló*, Almería, (Instituto de Estudios Almerienses, 1988).

Obras citadas en francés e inglés

9. Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris, (Seuil, 1972).
10. Oswald DUCROT, *Le Dire et le dit*, Paris, (Éditions de minuit, 1984).
11. André BRETON, *Les Vases Communicants*, Paris, (Seuil, 1955).
12. Navid KERMANI, *The Terror of God, Attar, Job and the Metaphysical Revolt*, 1ª ed, Cambridge,(Polity Press, 2011) .
13. Anne-Marie SCHIMMEL, *Mystical dimensions of Islam*, 1ª ed, North Carolina, (The University of North Carolina Press, 1975)
14. Jean COHEN, *Structure du langage poétique*, 1ª ed, Paris, (Flammarion, 1966).
15. Yannick LLORED, *Le soi, le monde et la création littéraire*. Lille, (Presses Universitaires du Septentrion. 2009).
16. Friedrich NIETZSCHE, *Thus Spoke Zarathustra*, 1ª ed., New York,(Cambridge University Press), 2006.
17. Reynold NICHOLSON, *Tarjumán Al-Ashwáq* de Ibn Al-Arabi, Vol. XX, London, (Royal Asiatic Society, 1911).

Artículos citados en español

18. Javier ESCUDERO, "Eros, mística y muerte en Juan Goytisolo (1982-1992)", *Instituto de Estudios Almerienses*, Colección investigación, N° 20,1994.
19. Linda GOULD LEVINE, " Makbara, Entre la espada y la pared ¿Política marxista o política sexual?", *revista-iberoamericana*, Vol. LXXIX, Enero-Marzo, N° 242, 2013.
20. Juan Goytisolo, "Las mil y una noches es la semilla de la literatura universal", *periódico el país*, Sábado, 17 de julio de 2004.
21. Jeffrey BERNSTEIN, "Reivindicación del Conde Don Julián y su discurso eliminado", *en voces*, N° 1, 1981.

22. Pablo ROMERO ALEGRÍA, "Le soi, le monde et la création littéraire", *Tejuelo*, nº 7, pp. 225-227. 2010.
23. Alfredo EIDELZTEIN, "Los conceptos de alienación y separación de Jacques Lacan". *Revista de Psicoanálisis, Desde el jardín de Freud, universidad Nacional de Colombia*, Nº 9, 2009.
24. Pere GIMFERRER, "La cuarentena de Juan Goytisolo", *Vuelta*, Vol.17, Nº 197. Abril de 1993.

Artículos citados en francés e inglés

25. Stephane DUFOIX, "Les diasporas", Paris, PUF, coll. Que sais-je?, Vol .4, 2004.

Obras consultadas en español

26. Francisco LÓPEZ, Miguel HAGUERTY, *Murieron para vivir*, 1ª ed. Barcelona, (Argos Vergara, 1983).
27. Juan GOYTISOLO, *Makbara*, 5ª ed. Barcelona, (Seix barral, 1988).
28. Juan GOYTISOLO, *crónicas sarracinas*, Barcelona, 3ª ed. Barcelona, (Ibérica, 1982).
29. Miguel ASÍN PALACIOS, *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, Madrid, 4ª ed. (Hiperión, 1984).
30. Erich FROMM, *psicoanálisis de la sociedad contemporánea*, 6ª ed. México, (Fondo de cultura económica, 1964).

Obras consultadas en francés

31. George ALLEN, *Les soufis d'Andalousie*, London, (Éditions Orientales, 1971).

Páginas electrónicas

Quintiliano, Institution Oratoire, *Livre IX*,

<http://remacle.org/bloodwolf/orateurs/quintilien/instorat9.htm>

Obras citadas en árabe

32. الكاتب غير معرّف، *ألف ليلة وليلة، الجزء الأول، الطبعة الثانية*، بيروت، (دار صادر، 1999).
33. ميثم الجنابي، *حكمة الروح الصوفي، الطبعة الأولى*، دمشق، المدى، 2001
34. السراج الطوسي، *اللمع، الطبعة الأولى*، القاهرة، 1960، دار الكتب الحديثة، ص 241
35. ابن العربي، *الفتوحات المكية*، جامعة تورونتو، كندا، 1855، نشر في القاهرة.
36. قاسم محمد عباس، *الحلاج: الأعمال الكاملة، الطبعة الأولى*، بيروت، 2002، رياض الريس للكتاب و النشر.
37. القرآن، سورة المائدة [آية 26]، *الطبعة الشعبية للجيش*، 2007، ص 126
38. القرآن، سورة الفرقان [آية 53]، *الطبعة الشعبية للجيش*، 2007، ص 418
39. ابن العربي، *الفتوحات المكية، الطبعة الثانية، الجزء الثاني*، القاهرة، 1985، الهيئة العامة المصرية للكتاب.
40. نذير العظمة، *المعراج و الرمز الصوفي*، بيروت، 1982، دار الباحث.
41. محمود الغراب، *الخيال، عالم البرزخ و المثال، الطبعة الثانية*، دمشق، 1993، دار الكتاب العربي.
42. حسن الشرقاوي، *المعجم الصوفي، الطبعة الأولى*، القاهرة، 1987، المختار للنشر و التوزيع.
43. أبو العلاء المعرّي، *سقط الزند*، بيروت، (دار صادر، 1957)
44. السراج الطوسي، *اللمع، الطبعة الأولى*، القاهرة، (دار الكتب الحديثة، 1960)

Obras consultadas en árabe

45. ساعد الخميسي، *ابن العربي المسافر العائد، الطبعة الأولى، الجزائر، (منشورات الإختلاف، 2010).*
46. محمود الغراب، *الخيال عالم البرزخ و المثال، الطبعة الثانية، دمشق، (دار الكاتب العربي، 1984).*
47. نزهة براضة، *الأوثثة في فكر ابن العربي، الطبعة الأولى، لبنان، (دار الساقى، 2002).*
48. ابن العربي، *الإسراء إلى المقام الأسرى، الطبع، لبنان، (ندرة للطباعة و النشر، 1988).*
49. أبي العلاء المعري، *رسالة الغفران، الطبعة التاسعة، القاهرة، (دائرة المعارف، 1988).*
50. ابن عربي، *فصوص الحكم، الطبعة الثانية، بيروت، 1993، دار الكتاب العربي.*

Terminología sufí: guía espiritual

- **Al awtād:** los pilares
- **Al barzah:** el istemo
- **Al budalā, abdal:** los sustuitos, los alternativos
- **Al gawṭ:** el socorro
- **Al haq:**
- **Al mahluq:**
- **Al qutb:** el polo
- **Al-malamatiyya:** los receptores de los reproches
- **An-nuqabā :** que soportan el peso de la creación, son cuarenta
- **Baqā:** permanencia,
- **Bast :** expansión
- **Dawq:** gustar, saborear
- **Fanā:** desaparición, aniquilación
- **Futūh:** aperturas
- **Gaybā:** ausencia de la conciencia
- **Gurbā:** expatriarse
- **Hāgis:** idea, ocurrencia
- **Hāl:** estado
- **Haqq:** verdad
- **Hatm:** gnóstico
- **Higeb:** velo
- **Ittihad:** unión
- **Makr:** ardid, astucia
- **Maqām:** estadio, fase, posición, estación
- **Mugāhada:** lucha contra los deseos carnales
- **Murād:** deseado
- **Murīd:** deseoso, discípulo
- **Musāfir:** huésped, visitante
- **Nūr:** luz
- **Qabd:** acción de coger o apretar
- **Riyada:** ejercicio de meditación
- **Safar:** viaje
- **Sahid, suhūd:** testigo probatorio
- **Sahw:** lucidez
- **Šalik:** viajero
- **Šarī'a:** derecho sagrado islámico
- **Šath:** vagar
- **Sukr:** embriaguez
- **Šurb:** beber
- **Tağalli:** revelación, teofanía
- **Tarīq:** camino
- **Wagd:** extásis
- **Wasl:** unión, conjunción
- **Zulmā:** oscuridad

Indización de formas

Modelo	Título	Página
Modelo I	La imaginación “ El barzaj ” entre un mundo existente absoluto y otro inexistente	29
Modelo II	La relación entre Dios y el hombre respeto a lo exotérico y lo Esotérico según William CHITTICK	31
Modelo III	La aniquilación	55
Modelo IV	El triángulo femenino	63
Modelo V	El árbol de la alienación	83
Modelo VI	El cuento marco	102
Modelo VII	Evolución y retroceso espiritual en la cuarentena y las mil y una noches	110
Modelo VIII	La libertad entre dos perspectivas	110
Modelo IX	La persecución de Judar según el modelo de Dawood Salman Ashwili	113
Modelo X	El círculo de los intelectuales en la cuarentena	129