

Sobre el mudejarismo de La cuarentena

Autor(en): **Márquez Villanueva, Francisco**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales**

Band (Jahr): - **(2011)**

Heft 17-18

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1047318>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Sobre el mudejarismo de *La cuarentena*.

Francisco Márquez Villanueva

Harvard University

Hay en *Doña Rosita la soltera* una deliciosa escena en que un desdichado poeta que, a principios del siglo XX vive todavía en un añejo neoclasicismo, se lamenta de los tiempos con una vieja amiga y comenta su obra más reciente: "Ahí he querido renovarme haciendo una cosa del ambiente actual ¡hasta hablo de un aeroplano! Verdad es que hay que modernizarse"¹. Es por supuesto una reducción infantil de la necesidad de dar testimonio de su tiempo o de crear bajo una conciencia de saber de dónde se viene y a dónde se va y que, bajo una u otra forma, siempre late en toda carne de escritor. Se trata, por tanto, de una urgencia primaria a la vez que decisiva y acerca de la cual recuerdo haber oído a Juan Goytisolo sabias puntualizaciones en una conferencia pronunciada hace muchos años en Boston: ha muerto Franco y ello deja a su generación bajo una marcada y paradójica orfandad en cuanto a proyecto creador. El dictador y su régimen marcaban, después de todo, un camino sobre un plano que empezaba por ser ético y terminaba por ser estético. Con la experiencia de la dictadura ya a las espaldas ¿cómo seguir, por ejemplo, con el realismo social en la mochila? Pero claro que con aquello no se había acabado el mundo. Se abría otro que no, en absoluto, por ideal ni ser jardín de delicias, sino por ancho y ajeno, obligaba a dejar la cómoda estrechez de lo que se había vuelto *piccolo mondo antico* ante el desafío de los espacios ahora abiertos y de los rumbos conducentes a ellos.

No menos obvio también que el caso no tenía estricta aplicación a Juan Goytisolo, que había visto venir de muy atrás el

problema y distaba en ese momento de hallarse desprevenido. En 1970 procedía con su *Reivindicación del conde don Julián* a refundar su obra a partir de un general holocausto de tópicos, anteojerías y fobias legadas por una España que por primera vez era espiritualmente contemplada desde lo que ya era hora de llamar su otra orilla africana. Como fruto de una intensa tarea de larga reflexión estudiosa, Juan Goytisolo condensaba en sus *Crónicas sarracinas* de 1982 bajo el epígrafe «Vicisitudes del mudejarismo»² una serie de conclusiones espoleadas por Américo Castro y que elevaba allí a la categoría de manifiesto o proclama acerca de valores hispano-árabes que, culpablemente ocultos si no bien reprimidos por espacio de siglos (XVI en adelante), suponían en su recuperación un brillante horizonte integrador para las Letras del mundo hispanófono. Juan Ruiz, Cervantes y Galdós son otros tantos gritos de lucha en pro de una vía libre a la visión disidente y extra-oficial, al erotismo jubiloso, a la incorporación activa de hablas marginadas o dialectales. Dicho programa restaurador del mudejarismo literario se presentaba avalado por la prueba del fuego que significaba su puesta a prueba en la gestación de *Makbara* (1980), novela aparecida muy poco antes. Lo mismo que la obra posterior creo se ha mantenido no sólo fiel a dicha propuesta sino hasta llevada a su cumbre, once años más tarde, por *La cuarentena*, conforme a unas líneas de maduración que desearía comentar aquí muy brevemente.

Makbara, según su autor, "es aún una novela para europeos"³. Si ésta suponía una meditación sobre el amor, la vida y la muerte, lo realizaba sobre una pintura devastadora del colonialismo hispano-francés norteafricano, pero nueva obra desconoce en cambio ese tipo de amarres fácilmente identificables. Se ha esfumado del todo el tema "moros y cristianos", lo mismo que el de "Occidente-Marruecos" o "colonizadores y colonizados", pues todo ello queda borrado por su paso al espacio post-tanático del *barzaj*, al que desde ahora concede Goytisolo carta de naturaleza en el léxico literario ibero-románico. Se trata desde luego de un concepto islámico, pero erigido en destino humano carente de toda dimensión religiosa y en explícita oposición polémica a la postrimería teológica de *La divina commedia*. Frente a la rígida compartimentación de horrores y deliquios en el esquema escolástico de Dante, el *barzaj* es el espacio de lo indistinto heterogéneo donde el dolor, el placer, la sensualidad, el éxtasis, la carcajada, la ironía, la invectiva, la

² Juan Goytisolo: *Crónicas sarracinas*. París: Ruedo Ibérico, 1982, pp. 47-71.

³ *Ibid.*, p. 45.

lágrima, el horror y la burla comparten, por su radical implantación humana, idénticos derechos bajo un tratamiento que termina por mostrarse profundamente lírico. El *barzaj* no es un infierno ni un paraíso, sino el paradigma de una integral liberación de sentimientos y pulsiones humanas en libre retozo consigo mismas.

Y ese mundo infinitamente abierto e inconsútil del *barzaj* tiene también, como el *Quijote*, un segundo autor que no es que guíe ni inspire a Juan Goytisolo, sino que colabora y trabaja hombro a hombro con él. Se trata de un compatriota murciano (1165-1240), recuperado para la literatura peninsular y conocido por el nombre de Mohidín, alias Ibn Arabi. Precisa decir que "colabora", porque no es que "influya" ni "intertextualice" para nada *La cuarentena*. Será aquí oportuno ceder la palabra al autor en sus *Crónicas sarracinas*: "No hablo pues de fuentes o influjos posibles, sino de contexto vital"⁴. Se menciona en la novela su lectura interiorizada de Ibn Arabi⁵, pero no es que Goytisolo haya estudiado, comprendido y asimilado hondamente a Ibn Arabi sino que, trascendiendo todo eso, se ha metido en su piel y absorbe de un modo físico su pensamiento, su sensibilidad y hasta sus neurosis. Se llega la duda o pregunta de si es allí Goytisolo o Ibn Arabi quien deja oír su voz. Bajo una inducida ironía cervantino-borgiana, Pierre Menard no aspira ahora a reescribir el *Quijote*, sino que sienta a Ibn Arabi a su lado para escribir *La cuarentena*. Goytisolo ha podido por eso interrogar, discutir y hasta bromear, de hombre a hombre, con el genial andalusí y de ahí la necesidad de reconocer su voz no figurada, sino autorial en las páginas de la obra. Gracias a él retrocede en el mundo del *barzaj* el principio de contradicción, núcleo socrático del pensamiento occidental, ante el otro y opuesto del multívoco y simultáneo ser y no ser de las cosas que sella aquel libro singular, igual que determina también la impostación metafísica de las filosofías orientales.

No es de pasar por alto que el caso de Juan Goytisolo no es en esto sino segunda edición, conforme al más puro mudejarismo, de Ramón Llull (1236-1316?) en su conocimiento y dependencia de Ibn Arabi⁶. El caso del gran pensador y poeta no

⁴ *Ibid.*, p. 55.

⁵ Juan Goytisolo: *La cuarentena*. Madrid: Mondadori, 1991, p. 40.

⁶ Cuestión estudiada por Miguel Asín Palacios: «Mohidín», en: *Homenaje a Menéndez Pelayo*. Madrid, 1899, vol. II, pp. 216-256. Para el rebote de Ibn Arabi sobre Llull en su decisiva teoría de la iluminación, Julián Ribera: «Orígenes de la filosofía de Raimundo Lulio», en: *Homenaje a Menéndez Pelayo*. Madrid, 1899, vol. II, pp. 191-216. Para la poesía, María R. Menocal, «Love and Mercy at the Edge of Madness: Ramon Llull's 'Book of the Lover and the beloved' and Ibn Arabi's 'Of Doves of the Arak and the Ban Trees'», *Catalan Review. Homage to*

es por otra parte sino el más señero de lo realizado en conjunto por Juan Goytisolo con todo el buque de la lengua, religiosidad y experiencia directa ("vividuras" de Castro) del islam en lo que éste ofrece de más profundo e intemporal. El acceso del novelista a Ibn Arabi se ha realizado además formando trilogía con San Juan de la Cruz, en quien aquél ha actuado asimismo bajo un decisivo entendimiento secreto⁷. Quiere decir que nos encontramos en *La cuarentena* ante todo lo contrario de los prejuicios, ensoñaciones e insidias que, desde el romanticismo y aun antes, han venido impregnando la representación orientalista en la literatura de Occidente. Bajo una completa abolición de la alteridad, se esfuma de su obra todo paternalismo cultural, lo mismo que se desvanece también el concepto positivista de ambientación y su complacencia superficial en *la couleur locale* y demás técnicas descriptivas al uso decimonónico. La referencia de base no es sino la de lo universal humano y en ningún momento otras de orden histórico ni localista, porque Goytisolo es para eso el anti-Flaubert del *Viaje a Oriente* y hasta el de *Salambo* y no precisará decir que, mucho más todavía, el anti-Pierre Loti con su superficial exotismo de salón parisino. El narrador sabe lo que ha de hacer y avanza ahora a pecho descubierto. Juan Goytisolo trae su meditado proyecto bajo el brazo y no necesita para nada de *props* como aquel aeroplano del personaje lorquiano.

El mudejarismo literario, entendido como el mismo tipo de fusión de elementos clásicamente plasmada por las artes visuales, queda así sacado de cimientos en su camino de *La cuarentena* hacia una cumbre de sazónada madurez. Sólo que lo hasta aquí apuntado no supone más que un comienzo y queda aún por delante lo más arduo, porque ni Ibn Arabi ni ningún clásico de la lengua árabe escribió nunca una novela como lo es (y de cuerpo entero) la obra aquí abordada. Es obligado recordar que la relativa aclimatación de la novela no se ha producido en la literatura árabe sino hasta muy entrado el siglo XX, y aun entonces en completa docilidad a los modelos europeos del siglo anterior⁸. Su historia por ello es breve, pero no exenta de borrascas y hasta de sangre vertida. El problema era y sigue

Ramon Llull, 4 (1990), pp. 155-177. R. P. Gómez Nogales: «Ibn Arabi, eslabón cultural entre el mundo árabe y la cultura de Occidente», *Revista del Instituto de Estudios Islámicos de Madrid*, 13 (1965-1966), pp. 25-41.

⁷ Luce López Baralt: «Saint John of the Cross and Ibn Arabi. The Heart or 'Qalb' as the Translucid and Ever-Changing Mirror of God», *Journal of the Muhyidin Ibn Arabi Society*, XXVIII (2000), pp. 58-89.

⁸ "Before Mr. Mafouz, the novel as literature —literature as map to understanding— was no part of Arab culture", escribía Tahar ben Jalloun, *The New York Times*, 3-IX-2006.

siendo empinado, porque la fundación de la novela sobre la proyección del problema humano a nivel de la existencia individual y no en el terreno de lo abstracto y genérico, como hacía la tragedia clásica, resulta imposible o, aun peor, transgresivo bajo el concepto de la divinidad personal y providente de las tres religiones abrahámicas. Es de tener aquí en cuenta cómo la misma tragedia es abolida por el cristianismo, mientras que la novela no puede levantar cabeza en Occidente, ni es siquiera concebible, hasta el gigantesco acto de disidencia que constituye el *Quijote*. Flotante éste a la deriva hasta su adopción por el racionalismo ilustrado del siglo XVIII y el eclipse religioso del XIX, sin que tanto el género como sus autores hayan dejado de ser vistos como peligrosos e inmorales por el perenne *bunker* integrista, desde Avellaneda hasta el P. Ladrón de Guevara y compañeros mártires⁹.

La implantación del programa mudejarizador se perfila por tanto, en ambos sentidos, como la puntada de alto riesgo que une los bordes de una vieja herida. Igual que la empresa acometida en *La cuarentena* viene a ser un recorrer el filo de la famosa espada tendida sobre el abismo de la escatología islámica. Aunque Juan Goytisolo y su colaborador Ibn Arabi rescaten allí para la modernidad de ambas lenguas el *Mi 'ray* o *Libro de la escala*, perdido en la versión castellana del rey Sabio¹⁰, la obra no reniega de su otra naturaleza profunda en su enfrentamiento con básicas aporías del hombre de hoy, empezando por la trivialización criminal de esa violencia que a escala planetaria sume lo mismo a Oriente que a Occidente y a cristianos igual que a judíos y musulmanes. La labilidad expresiva del *barzaj* no admite en esto multivocidad ni deslizamientos: la sangre no es más que sangre, un hombre no es más que un hombre, muerte y vida son realidades inapelables, la elección entre odio y amor no admite resquicios y en todo ello el principio de contradicción asume su revancha más completa. El mudejarismo se acredita una vez más como un sistema de exquisitos y nada fortuitos equilibrios, endeudados con el riguroso control autorial que requiere la acogida bajo un mismo techo de muy distintas tradiciones. Juan Goytisolo es en todo esto un claro autor "de proyecto", bajo su investidura de piloto generacional.

⁹ Ver Stephen Gilman: *Cervantes y Avellaneda*. México: El Colegio de México, 1951. Pablo Ladrón de Guevara: *Novelistas malos y buenos*. Bilbao, 1911.

¹⁰ Francisco Márquez Villanueva: *El concepto cultural alfonsí*. Madrid: Mapfre, 1994, pp. 83-93.

En cuanto elemental categoría literaria, la narratividad posee, por lo demás, una presencia universal y eterna, al igual que una riquísima historia literaria. Juan Goytisolo sabe muy bien que si la novela moderna se ha mostrado una joven conquista europea del siglo XVI acá, la lengua árabe custodia desde hace muchos siglos otra única y maravillosa tradición narrativa en torno a la forma genérica del cuento. Abrazada ésta sin reservas con el principio de entretenimiento, desconoce la suspicacia hacia el deleite como categoría opuesta al didactismo, que por tanto tiempo atenazara a la estética literaria de Occidente. Equivale a decir que si el *Quijote* es hoy una Biblia para todo novelista, no lo son también menos *Las mil y una noches*, inagotables tesoros regalados en ambos casos por Oriente y Occidente para regalo y goce de la humanidad como dechado absoluto de esta última en su despliegue de lo maravilloso fantástico. La inestimable compilación supone una riqueza que (como una vez oí de la propia boca de Jorge Luis Borges) precisará destilar y hacer también suya toda novelística actual de altas aspiraciones.

Es por eso que Juan Goytisolo rinde eficaz y entrañable homenaje al cuento oriental con la sólo aparente modestia de sus no mil y una "noches", sino cuarenta "días"¹¹, narrados por su hermoso libro. Conceptualmente se halla éste integrado por otros tantos fragmentos impuestos por la naturaleza misma del *barzaj* al que, por inabarcable en su amorfa continuidad, sólo cabe representar como facetas selectivas de un diamante que, por reflejado de la misma Divinidad, no conoce principio ni fin. Son cada uno de estos "días" otros tantos poemas en prosa, y no puedo menos de ver allí sino una presencia traslaticia u homologada del factor magia, tan prominente en *Las mil y una noches*. Surte allí iguales efectos la inicial apertura a las maravillosas sorpresas del *barzaj*, así como la opción estilística por no un realismo, sino irrealismo mágico basado en la ilimitada capacidad transformadora de un lenguaje puesto a crear de raíz sus propias realidades. Lo mismo que también en cada caso constituyen un experimento de concentración narrativa, que se perfilan como trastienda en la cual es invitado el lector a adentrarse para reconstruir, a través de su goce, un ilimitado mundo fantástico. No creo que haya sido aún debidamente estudiada la proyección de *Las mil y una noches* sobre la obra de Juan Goytisolo, ni tampoco su personal acceso al papel de virtual Schere-

¹¹ Es preciso tomar también en cuenta que numeral+y, así como *cuarenta*, significan respectivamente en lengua árabe "cantidad indefinida" y 'multitud'; locuciones por tanto válidas y continuadas asimismo en castellano: "para ciento y un días" o frases como "lo dije cuarenta veces".

zade bajo la historia-marco del *barzaj* en *La cuarentena*. En mi caso, sin ir más lejos, me preguntaba en mi primera lectura de ésta no por Harun al-Rashid ni por las princesas de Bagdad, pero sí por los *ifrits*. ¿Dónde estarían, cómo podrían haberse perdido por el camino aquellos traviesos espíritus, por cuyas diabluras yo había sentido debilidad desde los días de mi niñez? Echaba de menos a los *ifrits*, y claro que no dejaban de estar allí, a poco que se buscaran, vivos y coleando bajo el traje de aquellos doctores egipcios, fundidos con esos insignes bromistas de los ángeles jueces del *barzaj* Naquir y Muncar, en cuya moderna oficina del séptimo piso expira, conforme a la más ortodoxa escatología islámica, el periplo literario de *La cuarentena*.

El mudejarismo puesto en marcha por el ejemplo de Juan Goytisolo mira, pues, lo mismo hacia adelante como hacia atrás. Sin alejarnos en este momento de *Las mil y una noches* sería aquí muy de tomar en cuenta su previo gravitar de siglos sobre la Península Ibérica¹², lo mismo que la deuda todavía no estudiada de Miguel de Cervantes con tantos cuentos orientales como sin duda hubo de escuchar durante los cinco años de su vida en Argel¹³. *La cuarentena* como puente literario en ambas direcciones se ofrece hoy día como un logro integralmente renovador y que, muy en especial, me parece llamado a robustecer la causa de la novela en las Letras arabófonas. Pero es uno de tantos capítulos sobre los que no he podido efectuar aquí más que un paseo a sobrepeine.

¹² Juan Vernet Ginés: *Las 'Mil y una noches' y su influencia en la novelística medieval*. Barcelona: Real Academia de Buenas Letras, 1959.

¹³ Para el caso de *El celoso extremeño*, Ángel González Palencia: «Un cuento popular marroquí y 'El celoso extremeño'», en: *Homenaje a Menéndez Pidal*. Madrid, 1925, vol. I, p. 417. Sobre Clavileño, que Cervantes erróneamente confunde con una reencarnación del cuento de 'El caballo de ébano' de *Las mil y una noches* y análogos orientales, Paul Aebischer: «Paléozoologie de l'Equus Clavileñus, Cervant», *Études de Lettres*, II, 6 (1977), pp. 85-95. El tema continúa pendiente de un estudio a fondo. Ver Francisco Márquez Villanueva: *Moros, moriscos y turcos de Cervantes*. Barcelona: Bellaterra, 2010.

