L I T E R A T U R A

EROS, MÍSTICA Y MUERTE EN JUAN GOYTISOLO (1982-1992)

Javier Escudero Rodríguez

JAVIER ESCUDERO RODRÍGUEZ

EROS, MÍSTICA Y MUERTE EN JUAN GOYTISOLO (1982-1992)

Instituto de Estudios Almerienses
Departamento de Arte y Literatura
1994

© Edición: Instituto de Estudios Almerienses
© Texto: El autor
Composición: Servicio de Edición del I.E.A.
Realización de composición: María Montoya Galera
Corrección de textos: L. Escudero
Fotografía de portada: Restos del templo de la Reina de Saba.
J. M. Escudero.
Tirada: 500 ejs.
Fecha de aparición: Octubre. 1994.
I.S.B.N.: 84-8108-056-X
Dep. Legal.: AI-167-1994

Imprime: T. G. Arte, Juberías & Cía. S.L.
Maracena. Granada.

A mis padres,
Asela y Ángel

Mi más sincero agradecimiento al profesor Javier Herrero sin cuya ayuda este trabajo no hubiera sido posible. También quiero dar las gracias al Program for Cultural Cooperation Betwen Spain's Ministry of Culture and United States Universities, al Instituto de Estudios Almerienses, a la Mugar Library de Boston University y al periódico El País de Madrid por los medios que pusieron a mi disposición.

Gracias a Adrienne Urbina por su apoyo y su amor diario.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 9

Juan Goytisolo: de 1960 a 1980. Una aproximación 9

División de la obra de Goytisolo. La nueva época 24

CAPÍTULO I.
DEL CEMENTERIO CRISTIANO
AL "MAKBARA" MUSULMÁN 29

De *Campos de Níjar* a *Señas de identidad*:
el cementerio cristiano y la crítica social 32

El "makbara" musulmán y el miedo a la muerte 38

La Ciudad de los Muertos: noviciado en el "makbara" 46

Las virtudes del pájaro solitario: en lucha contra la imagen
alegórica de la muerte 53

Conclusión 57

CAPÍTULO II.
NACIMIENTO Y CONSOLIDACIÓN DE LA ESPIRITUALIDAD
SUFÍ Y DE LA MÍSTICA ERÓTICA 59

Juan Goytisolo: el asceta sufí 65

La religiosidad marroquí: ejemplo y refugio frente a Occidente 75

Nacimiento de la mística erótica 82

Conclusión 89

CAPÍTULO III.
LA MÍSTICA EROTICA:
LAS VIRTUDES DEL PÁJARO SOLITARIO 91

La mística erótica 97

El sida como metáfora de la represión 110

El "pájaro" sufí y el homosexual 113

Conclusión 118

CAPÍTULO IV.
LA CUARENTENA, CULMINACIÓN DEL NUEVO
JUAN GOYTISOLO: 121

La reflexión sobre la muerte 123

La temática espiritual y la mística erótica 142

Conclusión 155

CONCLUSIÓN 159

BIBLIOGRAFÍA 165

INTRODUCCIÓN

Juan Goytisolo: de 1960 a 1980. Una aproximación.

Los dos libros autobiográficos escritos por Juan Goytisolo, *Coto vedado* (1985) y *En los reinos de taifa* (1986), aportan datos fundamentales que ayudan a entender en toda su complejidad las razones del profundo cambio temático y formal que comienza a fraguarse en su obra literaria a partir de su novela *Señas de identidad* (1966).[1] Aunque muchas de las ideas expuestas en ambos libros de memorias han aparecido también recogidas en otros escritos del autor y en diversas entrevistas, la elaboración con que se presentan en sus textos autobiográficos facilita la comprensión global de lo acaecido.

De una parte, Goytisolo proporciona tanto en *Coto vedado* como en su libro *En los reinos de taifa* información fundamental para entender las causas y factores que le han llevado a alejarse progresivamente de las ideas marxistas y, de otra,

1. Los artículos y libros aludidos, pero de los que no se extraen citas, aparecen mencionados en la bibliografía final. Por su parte, se anota a pie de página la referencia bibliográfica de aquellos textos de los que se extrae alguna cita. En caso de citar dos o más veces de un mismo libro o artículo se indica dentro de nuestro texto, y entre paréntesis, la procedencia de la referencia.

describe con detalle el proceso que culmina en la aceptación de su nueva conducta erótica. El autor pasa de sustentar un compromiso social de base teórica marxista, de practicar una novela o reportaje social de corte realista, a ser el abanderado de una angustia de carácter erótico que viene acompañada en su obra de una profunda renovación formal. La aceptación de su homosexualidad es considerada por el propio escritor, como repetidamente lo expresa en su obra *En los reinos de taifa*, como el punto de partida de su nueva actitud vital y, paralelamente, creativa, de la adopción de otro mundo de valores y de otra estética.

El influjo de las ideas de Jean-Paul Sartre en el joven Goytisolo fue determinante para el nacimiento y formación en la conciencia del escritor español de un compromiso político de izquierdas.[2] La lectura de un reportaje sobre el existencialismo aparecido en la revista *Destino*, a finales de los años cuarenta, le impresionó profundamente.[3] Por esa época, el futuro escritor comienza a alejarse del catolicismo y pierde, progresivamente, su fe religiosa.[4] Poco después, durante sus estudios en la universidad (1952-54), y gracias a la lectura de *L'Etre et le néant* y *Qu'est-ce que la litterature*, descubre el nexo existente entre cultura y política a consecuencia de lo cual se politiza bruscamente. Su compromiso se asienta y cobra fuerza con los años y así en París, donde residirá temporalmente en un principio y de manera fija poco después, se convierte en un miembro activo de la resistencia antifranquista, de la mano de "un marxismo elemental y tosco" que conoce gracias a "las simplificaciones doctrinales de Politzer",[5] haciéndose "compañero de viaje del Partido Comunista clandestino" (CV 11). Su conciencia de culpa por pertenecer a una "ejemplar estirpe burguesa" (CV 9), cuyos antepasados se habían dedicado en Cuba a la "despiadada explotación de una mano de obra abundante y barata: la suministrada por los escla-

---

2. Su compromiso sartriano, confiesa en *Coto vedado*, tuvo desde un principio ciertas limitaciones: "Las simpatías a un marxismo revisado e interpretado por Sartre no se traducían en acciones concretas: totalmente desvinculados de la clase obrera y sus luchas, no integrábamos aún la ennoblecedora categoría gramsciana de los intelectuales orgánicos". Juan Goytisolo, *Coto vedado* (Barcelona: Seix Barral, 1985) 247. A partir de ahora se usará en el texto la abreviatura CV cada vez que se cite de este libro.

3. Como él mismo revela: "las ideas y actitudes nuevas . . . me causaron profunda impresión". Juan Goytisolo, "Conversación con Jean-Paul Sartre," *El País*, suplemento *Arte y pensamiento*, Madrid, 11 de junio de 1978: I.

4. Sobre este tema, véase *Coto Vedado* (31, 122 y 199).

5. Juan Goytisolo, *En los reinos de taifa* (Barcelona: Seix Barral, 1986) 11. A partir de ahora se usará en el texto la abreviatura RT cada vez que se cite de este libro.

vos" (CV 10), le lleva también a acercarse al marxismo.[6] Por último, la creencia de que los cambios en la sociedad española eran posibles junto con su confianza en una inmediata caída del franquismo a través de la vía propugnada por el Partido Comunista de España "de «ruptura democrática, antifeudal y anticapitalista»" (RT 45), alientan sus ilusiones y su compromiso político.[7]

La publicación en *Insula* de su artículo "Para una literatura nacional y popular" (1959) donde propugnaba, influido por Gramsci, una "vagorosa y esquemática literatura nacional popular" (RT 20), provocó una acertada réplica de Guillermo de Torre que le hizo volver los ojos a su propia producción novelística juvenil, (*Juegos de manos* [1954], *Duelo en el paraíso* [1955] *El circo* [1957] y *Fiestas* [1958]), para darse cuenta del abismo que existía entre las ideas expresadas en el mencionado artículo y sus propias novelas.[8] A partir de este momento, y debido a ese desajuste, Goytisolo intentará escribir siguiendo las pautas que le dicta su ideología marxista, concibiendo así una literatura de carácter marcadamente social que tiene sus únicos ejemplos en *La Resaca* (1958) y en sus relatos o reportajes *Campos de Níjar* (1959), *La Chanca* (1962) y *Pueblo en marcha* (1962). En estos libros, a su deseo de dar testimonio directo sobre la realidad social de la provincia de Almería o de la isla de Cuba, se suma un profundo interés por captar y reproducir el habla de los habitantes de estos lugares.[9]

Una serie de hechos y acontecimientos políticos van a provocar el distanciamiento paulatino del escritor del Partido Comunista de España y de la revolución cubana.

6. En las primeras páginas de *Coto vedado*, al igual que en *Señas de identidad* y *Juan sin tierra*, Goytisolo expía su culpa de pertenecer a una familia burguesa con un claro pasado explotador, relacionando este hecho con su acercamiento al Partido Comunista: "Mi adhesión sentimental al marxismo, dictada en gran parte por el deseo de hacerme perdonar la mancha original de mi clase y pasado infamante de la familia, iba a tropezar no obstante desde el principio con dificultades y obstáculos insalvables" (CV 218).

7. En otro momento, Goytisolo explica que su profundo odio a una burguesía hipócrita y conservadora que, además, "servía de soporte a la iglesia" (CV 199), influyó también en su creciente interés por la política.

8. El confiesa el influjo en su obra juvenil de Gide, Malraux, Faulkner y los jóvenes novelistas sureños, a los que indirectamente, y paradójicamente, critica en su artículo.

9. Así lo confiesa en su libro de memorias *En los reinos de taifa:* "me esforzaré en adelante, al menos por un tiempo, en adecuar mi escritura a los postulados más o menos marxistas que esgrimo de puertas afuera" (22). En esta etapa, según confiesa, fue influido por la obra de Scotellaro, Vittorini y Pavese.

El primer episodio internacional que le lleva a dudar de las ideas comunistas es la forma en que es aplastada la rebelión de Budapest. Sin embargo, más importante es el hecho de que el escritor toma conciencia, en los primeros años sesenta, de la imposibilidad de cambiar la realidad política española debido, en parte, al aburguesamiento y modernización de una sociedad que se europeizaba y, también, a la escasa implantación popular del Partido Comunista dentro de la Península. Las nulas posibilidades de hacer triunfar en España una revolución le desilusionan y hacen que su compromiso social se debilite. Esa España, con la que él cada vez se siente menos solidario, "no podía suscitar ya la llama amorosa de sus intelectuales ni la mística ardiente del compromiso" (RT 71). A este hecho hay que sumar los acontecimientos internos que tienen lugar en el Partido Comunista de España en 1964, en los cuales Goytisolo se ve indirectamente envuelto, y que terminan con la expulsión del comité ejecutivo de Jorge Semprún y Fernando Claudín. Esta purga, que Goytisolo equipara a las del régimen franquista, le revela de golpe la verdadera cara de algunos de los miembros del partido:

> *me infundieron en adelante un sano recelo en los presuntos ideales democráticos de una organización que no retrocedía ante el empleo de la coacción, abuso e insidia contra sus propios miembros* (RT 80).

Las dudas que Goytisolo comienza a manifestar respecto a las ideas marxistas, ya al constatar la aplicación en la práctica de esas ideas en los países comunistas o la represión que en ellos tiene lugar, ya por el proceder de ciertos miembros del partido o ya por el desajuste que hay entre su vida burguesa y sus ideas, es sólo uno de los múltiples factores que le llevaron a entrar en una crisis profunda a comienzos de los años sesenta.[10] Además de las causas mencionadas hay otros motivos de igual o mayor importancia que provocan esa crisis personal, como confiesa en su libro *En los reinos de taifa*: el difícil momento que atraviesa su relación con Monique Lange, las cada vez más acuciantes inclinaciones homosexuales, su temor a alejarse definitivamente de España y el profundo desfase entre su yo y su realidad exterior que es paralelo al desfase entre su vida y su escritura:

> *desajuste entre el ser y la imagen, el personaje exterior y el yo agazapado, el novelista asequible y mundano y su soporte insomníaco*

10. Goytisolo resalta de forma constante el profundo desajuste entre la teoría y la práctica: "fuera del campo teórico, los ideales marxistas se oxidaban y adquirían un aspecto no sólo mísero sino lúgubre e infamante" (RT 87).

fulminar y descabalgarte" (RT 62). Es ahora cuando el escritor comienza a ser consciente de que sin resolver el problema de su identidad sexual, problema que es presentado como una de las causas fundamentales de su crisis, no podrá salir del pozo en que se encuentra sumido. Por otra parte, la represión contra el pueblo argelino le inspiró un sentimiento de recelo en contra de Francia y de la sociedad occidental, que le lleva a intentar "desmitificar con rabia a aquella vieja y conmovedora imagen de la civilización europea, de la civilización occidental, encarnada en la sociedad francesa".[12] Ese intento de desmitificación de la sociedad occidental se convierte, posteriormente, en una característica fundamental dentro de su mundo ideológico.

Su viaje a Cuba en 1962, adonde fue esperanzado por los supuestos logros de la revolución, es juzgado en sus memorias como una huida de sus profundos problemas personales pues "escamoteaba teatralmente el debate contigo y con tu verdad" (RT 65). Aquellos días en Cuba no le sirvieron, como confiesa en sus memorias, para reafirmarse en sus ideas marxistas sino, más bien, para comenzar a perder fe en ellas y en la revolución cubana:

> *la paulatina degradación del proceso revolucionario, la inquietud de los escritores e intelectuales que frecuentabas, las primeras ratas mensajeras de la plaga que años después haría presa de toda especie de inconformismo y conducta impropia eran demasiado visibles como para que pudieras ignorarlas.* (RT 65-66)

Un hecho crucial va a ocurrir en 1964 en la vida del escritor: el descubrimiento de su verdadera identidad erótica.[13] La aceptación de su conducta homosexual tiene el poder de un bálsamo divino, milagroso, pues casi de golpe, y debido en gran parte a este hecho, va a superar la depresión en la que estaba sumido. Ahora Goytisolo confiesa que paulatinamente renace de su crisis personal, afianza sus relaciones con Monique y alcanza una seguridad y una tranquilidad deseada: "conseguí una especie de dicha que en el pasado no alcancé. Me sentía sereno, alegre" (RT 240). La importancia de este acontecimiento es grande, pues como muestra paso a paso en su libro, en él está la base, la causa, de donde parte su nuevo mundo de valores, otra

12. José Miguel Ullán, "Juan Goytisolo: Arabescos para la trasparencia." *El País*, suplemento *Arte y pensamiento*, Madrid, 23 de abril de 1978: VI.

13. Una explicación detallada sobre estos hechos se encuentra en el capítulo V de su libro *En los reinos de taifa*, titulado "Monique".

y depresivo, el militante político y el hombre angustiado, el marido «normal» y el gradualmente poseído de violentas, suntuosas, marciales fantasías nocturnas. (RT 86-87)

Goytisolo había alcanzado por entonces una parcela de poder e influencia dentro del mundillo editorial y periodístico francés (Gallimard, *L'Express*, etcétera.) debido, en parte, a que su obra había sido traducida a varias lenguas y también al hecho de ser considerado un escritor reconocido y apreciado por su compromiso en contra del fascismo. Desde esa tribuna de poder repartía favores y prebendas y actuaba en contra de aquel que no participaba de sus ideas llevado, como reconocerá posteriormente, de ciertas "inclinaciones caciquiles bajo el disfraz de una causa política e ideológica" (RT 110). Este hecho comienza a desagradarle y le hace sentirse como un verdadero censor, constituyéndose en otro de los aspectos a desterrar de su vida.[11] Todos estos factores le hacen partir en lucha contra su imagen exterior y buscar las verdaderas raíces de su identidad, intentando superar esa crisis que le impide mostrarse tal cual, tanto vital como textualmente, en un proceso de maduración personal y creativa.

Los acontecimientos en torno a la independencia argelina que provocan en Francia una fuerte represión, sirven para concienciar a muchos intelectuales, entre ellos Jean Paul Sartre, Jean Genet y de su mano Goytisolo, sobre la lucha de este pueblo. El compromiso de Goytisolo con los inmigrados se basa, en un principio, en "la causa de la dignidad y la justicia" por la que luchan los argelinos, aunque, como reconoce, en el fondo, existe una atracción más profunda:

Los sentimientos de inmediatez y apoderamiento no respondían tan sólo a tu simpatía natural por los marginados ni a motivos exclusivamente políticos. Un factor soterrado e íntimo--tu deslumbramiento ante la belleza física de los inmigrados--se entreveraba de manera inextricable con ellos. (RT 62)

Por tanto, la atracción física de Goytisolo por los argelinos introduce un factor nuevo que rebasa lo puramente social y que anuncia la entrada en su vida, y posteriormente en su obra, de un nuevo tipo de preocupación que, a pesar de permanecer por el momento escondida, se configura ya como importantísima: "el deslumbramiento se transmutó en pasión: contiguo ya, aunque todavía vedado, el mundo masculino que irrumpía cegadoramente en tu vida aguardaba la ocasión oportuna de

11. El abandono del trabajo en la editorial Gallimard se producirá poco después.

nuevos objetivos vitales y textuales. Su aceptación de la homosexualidad le hace, por un lado, reemplazar, como hemos visto, su angustia social por otra de cararácter erótico y, por otro lado, asumir un íntimo y profundo compromiso con la creación literaria: "La irrupción del goce viril en mi ámbito imponía una entrega en cuerpo y alma al abismo de la escritura" (RT 230). Erotismo y escritura se conforman ahora en el "objeto fundamental de mi vida" (RT 234), como el escritor ha repetido en innumerables ocasiones, pues son los ámbitos que le proporcionan mayor placer y emoción: "escritura, sexo y amor configurarán en adelante tu territorio más profundo y auténtico" (RT 89). Esa obsesión por la escritura, que según avanzan los años se convertirá en su verdadera pasión, en "un vicio obsesivo, una forma incurable de adicción",[16] debe considerarse también como una forma de compromiso, de angustia vital, necesaria para desarrollarse como persona, al igual que su orientación erótica: "la sexualidad . . . A mí me ha servido para aislarme en lo que soy, facultarme mi propio entendimiento, no como el matrimonio burgués, que suele ser una especie de compraventa."[17]

A partir de este momento Goytisolo se propone aunar vida y escritura en un solo mundo, para superar ese desfase que él sentía entre lo escrito y lo vivido. Así quiere

> *introducir universo personal y experiencia del mundo, las zonas hasta entonces recatadas, en el texto de la obra que vislumbraba hasta integrarlos e integrarme en él como un elemento más. El cambio operado en la vida se articularía así en un proceso globalmente generador: mi existencia perdería su entidad autónoma y ejercería una mera función dinámica en un mundo concebido como espacio de escritura, en el omnívoro conjunto textual. (RT 230)*

> *La vida se integra en un vasto conjunto textual, el mundo concebido como un libro sin cesar escrito y reescrito, rebeldía, pugnacidad, exaltación fundidos en vida y grafía (RT 22)*

Es decir, lo que Goytisolo busca es integrar todos los aspectos de su vida, sus sueños, su actitud erótica, sus íntimos y profundos pensamientos, etcétera, en su

16. Juan Goytisolo, "Una entrevista real e imaginaria con Juan Goytisolo," *El País*, suplemento *Libros*, Madrid, 4 de abril de 1982: 3. Sobre las profundas y sugerentes relaciones entre sexualidad y escritura en la obra de Goytisolo, véase el excelente trabajo de Annie Perrin "El laberinto homotextual", citado en la bibliografía.

17. Juana Salabert, "Juan Goytisolo. En el territorio del tiempo ido," *Liberación*, suplemento *Cultural Liberación*, Madrid, 10 de febrero de 1985: 5.

escritura, intentando que ésta y aquélla formen un todo. A través de la creación literaria no sólo da razón de su existencia, sino que establece un debate consigo mismo, crea literatura a la vez que se autocrea, madura como escritor a la vez que como persona. La literatura es por tanto para Goytisolo una forma de conocimiento de sí mismo y de lo que le rodea: "Únicamente la literatura, el corpus tejido podía crear aquel súbito y breve esplendor que esclarecía el mundo" (RT 115). Debido al papel trascendental otorgado a la creación literaria dentro de su experiencia vital, ésta se constituye en un vicio obsesivo, en una adicción, llevando al escritor cada vez más a "no escribir para ganarse la vida sino ganarse la vida para poder escribir" (RT 104). Goytisolo tiene una necesidad vital de escribir, de incorporar a su mundo textual su subjetividad erótica y sus preocupaciones más íntimas y esenciales, como se ve en su obra a partir de la publicación de la *Reivindicación del conde don Julián*.

La fascinación que este autor manifiesta hoy día ante la cultura, los pueblos y el mundo árabe en general, es también consecuencia directa de la aceptación plena de su identidad homosexual. Como él mismo revela, a la profunda atracción física por los inmigrantes árabes, que surgió a la par que su compromiso por el movimiento independentista argelino, le siguió una "necesidad de esclarecer y ahondar en las razones de mi apoderamiento" por esos hombres, lo que le llevó a "embeberme de su cultura y lengua" (RT 225). La compasión y el amor manifestado hacia los habitantes de Almería se sustituye ahora por la atracción hacia los árabes: "a partir de 1963, sólo los hijos curtidos y rudos de la zona sotádica suscitarán mi pasión y apoderamiento" (RT 221). El mundo árabe viene a sustituir emocionalmente a Almería, región en la cual Goytisolo, después de la publicación de *Campos de Níjar* (1959) y *La Chanca* (1962), y debido a la situación política que atraviesa España, se siente en libertad vigilada: "renunciaré a volver a ella, desposeyéndome de ese calor, familiaridad y apoderamiento que de un modo instintivo, compensatorio buscaré y encontraré en el Maghreb" (RT 25). El mundo árabe, con sus costumbres, creencias y valores, pasará a convertirse, poco a poco, en presencia cotidiana en la obra narrativa del escritor, en sus libros, reportajes y escritos varios, constituyéndose en una fuente inagotable de donde extrae un material valioso que le influye notablemente en la percepción tanto de su existencia como en la del mundo que le rodea.

Por otra parte, el alejamiento del escritor de la provincia de Almería precede a su posterior distanciamiento de su familia y de la España oficial que tiene lugar durante la década de los sesenta. Por un lado, y debido a residir cada vez más tiempo en París donde contacta rápidamente con el ambiente intelectual, se aleja progresivamente de su casa paterna, del núcleo familiar, con el cual mantiene tensas

visión de sí mismo y de los que le rodean, un compromiso distinto y, paralelamente, una nueva forma de enfrentarse a la creación literaria. La aceptación de su identidad homosexual trae implícita una nueva actitud vital y textual, una nueva actitud ética y estética, que cuajará en su producción literaria de los años setenta.

Es importante anotar que Goytisolo, al adoptar su nuevo compromiso erótico, parte en principio de las ideas sartrianas pero, y esto es lo realmente significativo, reinterpretándolas. Es necesario entonces recordar las palabras de Sartre recogidas en la entrevista que le hizo el propio Goytisolo:

> *Creo que un hombre de cultura . . . Tiene que inspirarse en temas más profundos y vastos, porque es preciso que su obra sea verdaderamente testimonio del hombre, testimonio de lo que existe. Comprometerse es trabajar para los demás y para sí en una situación dada, en un estado dado, en una época dada. El compromiso literario radica precisamente en este combate contra los opresores y por los que viven junto a uno.* ("Conversación con Jean-Paul Sartre" VI)

Goytisolo considera que el compromiso erótico, al igual que antes el social, es un tema de profundas connotaciones sociales e individuales que merece su atención. Es consciente de que la represión erótica dentro de la moderna sociedad occidental es una forma de coartar la libertad del individuo para someterle así a los condicionamientos sociales, a las necesidades impuestas por una cultura pragmática. Ahora por tanto, una naciente angustia de carácter marcadamente erótico toma cuerpo en su conciencia y comienza a desplazar en ella a la preocupación social. ¿En qué consiste entonces esta angustia erótica? Es la percepción por Goytisolo de que el ser verdadero conlleva reconocer también la propia condición erótica, además de la social. Negar el papel del erotismo en nuestra autoconstrucción es negarse a uno mismo. Esto supone una nueva ética en la cual hay que asumir el compromiso erótico con el mismo rigor con el que antes se asumía el compromiso social. El escritor exalta entonces el erotismo como forma de auto-afirmación individual, rebelándose contra todo aquello que reprime la libertad erótica. Esta concepción, como ha indicado Georges Bataille, cuya influencia se puede rastrear fácilmente en el autor español, es contraria al tratamiento que del cuerpo y del erotismo se tiene en la cultura occidental donde, por lo general, la realización erótica está regida por los condicionamientos familiares, laborales y productivos, los cuales doman, reeducan y habitúan el impulso erótico a una disciplina cotidiana, deserotizando al individuo. Goytisolo pasa a ser entonces el abanderado de una desafiante afirmación ética, de

carácter marcadamente erótico, que tiene sus precedentes inmediatos en Jean Genet y Georges Bataille y los más remotos en los surrealistas, el marqués de Sade o incluso Fernando de Rojas:

> *Sabido es que en las épocas de fe escasa o nula, cuando los valores sociales y morales consagrados muestran a las claras . . . su carácter opresor e injusto, la llamada «animalidad» del ser humano--su exuberancia sexual--se convierte en el único elemento que preserva al individuo de la cosificación y le restituye la conciencia de existir por sí mismo. . . . Rojas, como tres siglos más tarde Sade, reivindica la primacía de la impulsión erótica y su también ciega, inexorable furia.*[14]

El escritor, a partir de la publicación de la *Reivindicación del conde don Julián* (1970), exalta el cuerpo, lo anal, lo fálico, la homosexualidad y la literatura erótica, aspectos todos ellos rechazados por la sociedad occidental.[15]

Goytisolo, consciente de que el mundo burgués del que procede le "perturba e interrumpe esa autenticidad subjetiva", se rebela, además de contra los tabúes eróticos, contra los valores exaltados por ese mundo, tales como los "vínculos sociales, intervención en la vida cultural y literaria, vanidad, fama," (RT 234), que son desplazados ahora a un segundo término en el ámbito de sus preocupaciones. En este punto hay que resaltar la gran influencia que la moral genetiana ha ejercido sobre Goytisolo. La actitud de desprecio de Genet ante la sociedad parisina, ante el mundo burgués y sus valores éticos, es un modelo presente en todo momento para el escritor español: "él ha sido en verdad mi única influencia adulta en el plano estrictamente moral" (RT 153).

Esta búsqueda por parte de Goytisolo de "lo más genuino y medular de sí mismo" que implica a su vez el "despojarse de lo que es secundario o accidental" (RT 89) le ha llevado a resolver en gran parte el dilema, el desajuste, entre su verdad interior y su imagen exterior, y a dilucidar lo que a partir de ahora serán sus

14. Juan Goytisolo. "La España de Fernando de Rojas." *Disidencias* (Barcelona: Seix Barral, 1977) 28.

15. Además de *L'erotisme* de Bataille, el libro de Octavio Paz, *Conjunciones y disyunciones*, ejerce también una gran influencia en el escritor español. Su lectura le lleva a interesarse por el tema excremental, la oposición cara-culo, la dualidad cuerpo no-cuerpo, la formulación de las ideas sobre el «otro» y también sobre la represión erótica en la civilización cristiana. Todos estos temas se desarrollarán en los distintos ensayos recogidos en *Disidencias*.

relaciones, replanteándose los tópicos e ideas producto de su educación burguesa, especialmente aquellos relacionados con lo erótico.[18] Por otro, la constatación de la imposibilidad de un cambio político en España por la vía marxista y también el comprobar en propia carne los métodos usados por el régimen para desprestigiarle, como ocurre, por ejemplo, después del episodio de Milán, representan la estocada temporal a su relación con la España de Franco y la continuación de sus dudas sobre la ideología marxista.[19] Este momento de profundos cambios personales ha quedado plasmado en su novela *Señas de identidad* (1966), que refleja perfectamente su rebelión contra los lazos de religión, patria, credo y familia que le atan a España, en su intento de desprenderse de "unas señas de identidad opresivas y estériles" (RT 72), a la vez que muestra su pérdida de confianza en el marxismo debido, en parte, a la imposibilidad de cambiar la realidad política española. Por su parte, en *Reivindicación del conde don Julián* (1970), trata de romper definitivamente con el "país del que te sentías inexorablemente proscrito" (RT 305), a la vez que se alza, como nuevo quijote, con "sed de venganza contra esos molinos o gigantes llamados religión--patria--familia--pasado--niñez" (RT 305).

Significativamente, a la vez que va rompiendo con su pasado, con la España goyesca devoradora de sus hijos, con la religión cristiana, etcétera, surgen en él unos lazos más fructíferos, más profundos, con la propia historia y con la literatura española: "Mi pasión tardía por la lengua y cultura castellanas . . . fue a la vez baño de identidad lustral y reacción de defensa contra el vacío de un largo destierro" (CV 37). Goytisolo publica a finales de los años sesenta diversos estudios sobre la literatura y la historia de España, incluidos en su colección de ensayos *El furgón de cola* (1967) y en el libro *España y los españoles* (1969).[20] En este último texto es

---

18. La relación con su hermano Luis se enturbiará tras la publicación de *Coto vedado*. Luis Goytisolo difiere de la pintura hecha por Juan de la historia de la familia en "Acotaciones", texto incluido en *Investigaciones y conjeturas de Claudio Mendoza* (1985), y en *Estatua con palomas* (1992).

19. La proyección de un documental sobre España en Milán fue interrumpido por unos alborotadores que aprovecharon la confusión para robar la película. Poco después, el reportaje, «arreglado», fue pasado por Televisión Española y Goytisolo, participante en el acto de Milán, acusado por la prensa de instigar la propaganda contra su propio país. Una carpeta con los artículos y acusaciones vertidas contra el escritor y las acciones llevadas a cabo por éste se encuentra en el archivo de Boston University. También se alude a este episodio en su libro *En los reinos de taifa* (47-53) y en el comienzo de *Señas de identidad*.

20. Para un estudio introductorio al Goytisolo ensayista, desde *Problemas de la novela* a *Crónicas Sarracinas*, consúltese el estudio de Jesús Lázaro "El ensayo y la libertad".

fácil rastrear la gran influencia que Américo Castro comienza a tener en su pensamiento, influencia que enmarca, en gran medida, las coordenadas por las que transcurre toda la obra futura del escritor. Así, Goytisolo, al igual que su maestro, intenta, por un lado, el "rescate de la España de las tres culturas" y, por otro, "el análisis del carácter mudéjar de la espléndida literatura medieval castellana".[21] Por tanto, Goytisolo mantiene ahora una ambigua relación con su tierra de origen: por un lado, de repulsa de la historia hispana a partir de los Reyes Católicos y, por otro, de íntima y esencial atracción por su literatura. Así, a sus trabajos sobre Larra y Cernuda (*El furgón de cola*) se añade poco después su ensayo sobre Blanco White (*Obra inglesa de Blanco White* [1972]).

El hecho de integrar el nuevo compromiso erótico y la nueva moral en su mundo personal lleva implícito un cambio en su discurso, en su estética literaria, que conlleva la superación de las técnicas realistas de su etapa social, como se comienza a manifestar en *Señas de identidad* (1966). Es decir, su nueva ética, rebelde frente al mundo burgués, desmitificadora, exaltadora del cuerpo y de la libertad erótica, implica una nueva estética literaria, enfrentada a la tradición, a las técnicas realistas, a las reglas de ortografía, etcétera. La nueva moral y la nueva estética de Goytisolo tardarán algunos años en florecer en su obra narrativa y habrá que esperar hasta la publicación de *La reivindicación del conde don Julián* (1970) para que así ocurra.

A pesar de las afirmaciones vistas anteriormente sobre su desencanto del marxismo, su preocupación y compromiso político sustentado todavía por esas ideas, no van a desaparecer de la noche a la mañana del ámbito de sus preocupaciones. Habrán de transcurrir unos cuantos años, en los que tienen lugar sucesos importantes y en los que el escritor viaja a la URSS, Checoslovaquia y, de nuevo, a Cuba, hasta que Goytisolo rechace definitivamente las ideas marxistas y su proyecto político-social. A su repulsa de la invasión soviética de Checoslovaquia y a la constatación por sí mismo de las condiciones de vida creadas por un sistema político y social, jerarquizado en la Unión Soviética, hay que sumar su desesperanza al ver el endurecimiento paulatino del régimen castrista que se sitúa cada vez más en la

21. Juan Goytisolo, "La imaginación histórica," *El País*, Madrid, 3 de mayo de 1985: 31. Goytisolo también dedica su artículo "Supervivencias tribales en el medio intelectual español" a la figura de Américo Castro. Sobre la influencia de Castro en Goytisolo, pueden consultarse los estudios de Michael Ugarte, "Juan Goytisolo: Unruly Disciple of Américo Castro", Alicia Ramos, "La anti-España de Juan Goytisolo" y Marina Martín, "Juan Goytisolo en deuda con Américo Castro: *Reivindicación del conde don Julián*", citados en la bibliografía.

órbita política soviética, traicionando sus originales propósitos revolucionarios.[22] Además, como comprueba al visitar la isla en 1967, los ciudadanos, y en especial los intelectuales y homosexuales, viven temerosos de ser objeto por parte del régimen de posibles represalias debido a sus supuestas ideas y conductas impropias.[23]

En 1970 Goytisolo, junto con un grupo de intelectuales latinoamericanos de prestigio (Cortázar, Vargas Llosa, García Márquez, Fuentes y otros) saca a la calle la revista *Libre*. El propósito de la publicación era dar "la palabra a los escritores que luchan por una emancipación real de nuestros pueblos, emancipación no sólo política y económica sino también artística, moral, religiosa, sexual" (RT 179). Esta lucha contra "la opresión, injusticia y atraso" (RT 157) en Latinoamérica y España, que debía basarse en una perspectiva revolucionaria, tenía como uno de sus objetivos fundamentales el apoyo al régimen castrista, sometido cada vez más a un fuerte bloqueo internacional. A la vez, la revista trataba de potenciar la posición de los intelectuales cubanos dentro del régimen, quienes, como Padilla, luchaban "por la libertad de expresión y una auténtica democracia" (RT 158). Goytisolo, inmerso ya en un profundo proceso de expiación personal, como se ve en la *Reivindicación*, publicada el mismo año en que aparece *Libre*, estaba aún ligado en parte a su compromiso marxista. Los acontecimientos en torno al caso Padilla, narrados con detalle en el capítulo "El gato negro de la rue de Bièvre" de su libro *En los reinos de taifa*, fueron determinantes no sólo para la revista *Libre*, de la que aparecieron cuatro números, sino también para la ambigua y titubeante relación de Goytisolo con las ideas marxistas. La represión de la que eran objeto los intelectuales en los regímenes situados bajo la órbita soviética, entre ellos Cuba, fomenta en el escritor un profundo rechazo hacia éstos y sus simpatizantes, debido al desprecio que manifiestan hacia la libertad de pensamiento, el nulo respeto a la dignidad humana y la negativa a enfrentarse con una verdadera autocrítica. A partir de ahora, Goytisolo comienza a alzarse contra todo tipo de represión política, tanto la ejercida por las dictaduras fascistas como por las marxistas. Con posterioridad, realizará en su obra narrativa una crítica constante de los regímenes comunistas y capitalistas y una autocrítica de su etapa en la que comulgó con las ideas marxistas, como se ve tanto

22. En el capítulo VI de su obra *En los reinos de taifa*, "La máquina del tiempo", relata su viaje a la Unión Soviética en 1965. A pesar de que describe este periplo desde una postura irónica y de distanciamiento, ciertos aspectos narrados indican que el escritor se debatía en una ambivalente postura frente a los regímenes comunistas, por un lado de apoyo moral y por otro de crítica.

23. Más datos sobre este tema se encuentran en el artículo de Goytisolo "Cuba, veinte años de revolución", aparecido en la revista *El Viejo Topo*.

en *Makbara* (1980) como en *Paisajes después de la batalla* (1982). Sin embargo, su compromiso social con los humildes, los marginados, los oprimidos, perdura en el futuro pero no encuadrado ya dentro de la dialéctica de la lucha de clases sino en otra nueva en la que se opone el mundo industrial occidental a un presumible mundo «primitivo» árabe donde él encuentra una actitud erótica y unos valores ensalzables. La oposición que se establece entre lo occidental y lo oriental, y la correspondiente inclinación del escritor por lo árabe y lo musulmán, es una constante peculiar que se manifiesta a lo largo de su obra más reciente.

El reencuentro del autor con España se produce a partir de la muerte de Franco en 1975. Sus últimos libros, que por problemas de censura no se habían publicado, se editan ahora en la Península y su firma aparece periódicamente en diversas publicaciones y diarios. En los años inmediatamente posteriores a la muerte de Franco, Goytisolo parece simpatizar vivamente con el movimiento anarquista, llegando a soñar con una sociedad utópica donde el hombre sea feliz en todos los órdenes. Su compromiso se dirige ahora a ciertas causas que él considera perdidas e impopulares, como, por ejemplo, su reivindicación de la actitud erótica, como se ve en su recopilación de artículos *Libertad, libertad, libertad* (1978) y en su colección de ensayos reunidos bajo el título *Disidencias* (1977). En este libro se recogen trabajos sobre Octavio Paz, Carlos Fuentes, María de Zayas, Francisco de Rojas, Guillermo Cabrera Infante, Américo Castro, Severo Sarduy, Francisco de Quevedo, Lezama Lima y otros. Estos ensayos reflejan con precisión las características que definen la angustia erótica del escritor y su nueva estética. También, por estas fechas, publica *El problema del Sahara* (1979), donde reflexiona sobre la cuestión de la independencia de este pueblo.

Las teorías de Edward Said ayudan a Goytisolo a adquirir conciencia de la gran cantidad de estereotipos que imperan en Occidente al juzgar el mundo árabe, como queda patente en los ensayos reunidos en *Crónicas sarracinas* (1981). Entonces, recuperando e inscribiéndose en la tradición de los viajeros occidentales por Oriente, y tratando de evitar el juzgar esa civilización guiado por lo que otros han escrito antes, publica una serie de artículos sobre Turquía y Marruecos en los cuales trata de reflejar su experiencia directa de esos lugares con la intención de combatir los estereotipos occidentales.[24] Su deseo es convertirse en neutral espectador de un

24. Goytisolo, que critica desde los años sesenta el turismo moderno, concede desde siempre gran importancia al tema del viaje. Un estudio que analiza el significado del viaje en su obra, desde *Señas de identidad* a *Makbara*, es el de Claudia Schaefer-Rodríguez, "Travel as a Rejection of History in the Works of Juan Goytisolo".

mundo que le asombra: "El visitante se convierte, a su vez, en una cámara cinematográfica que registra también, con minuciosidad extrema, el extraordinario microcosmos que le rodea."[25] Además, el interés por la cultura y la vida de otros pueblos revela, en su opinión, una actitud intelectual dinámica, abierta:

> *En la medida en la que la mirada de los demás forma parte del conocimiento global de nosotros mismos, la falta de curiosidad e inapetencia respecto a las culturas y sociedades ajenas es un índice de decadencia y pasividad.*[26]

Estos viajes son, además de un medio de conocimiento, un material de primera mano que refleja con precisión las preocupaciones del escritor, como bien se puede ver tanto en los reportajes como en otros textos en los cuales utiliza constantemente referencias a su peregrinaje por Oriente. Goytisolo, consciente al igual que Said de que "la cultura europea adquirió fuerza e identidad al ensalzarse a sí misma en detrimento de Oriente, al que consideraba una forma inferior y rechazable de sí misma",[27] se propone dar la vuelta al discurso orientalista occidental, volverse en contra de una tradición de siglos. Sin embargo, parece pasar rapidamente al otro extremo; es decir, convierte lo árabe en un modelo ejemplar que se alza frente al cada vez más «inferior» mundo occidental.

Por último, es necesario recalcar que su interés por la cultura islámica aumenta durante los años ochenta, manifestándose en dos vertientes. Por una parte, y siguiendo a su maestro Américo Castro, estudia el componente árabe y musulmán de la cultura española y occidental, ya que "No podemos conocer de una manera completa nuestra propia cultura sin el análisis de su componente arábigo-islámico".[28] Por otra, le interesa el estudio de la cultura árabe como tal, independientemente de su vinculación con la cultura española.

---

25. Juan Goytisolo, "Saludos de Estambul," *El País Semanal*, Madrid, 15 de noviembre de 1987: 56.

26. Juan Goytisolo, "Europa, en menos y más," *El País*, Madrid, 16 de octubre de 1985: 31.

27. Edward W. Said, *Orientalismo* (Madrid: Libertarias, 1990) 22.

28. Emilia Roselló, "Entrevista a Juan Goytisolo. La originalidad es la vuelta a los orígenes," *Integral* (Abril 1988): 602.

División de la obra de Goytisolo. La nueva época.

La obra de Juan Goytisolo, desde su primera novela hasta *Makbara* (1980), ha sido ampliamente estudiada por la crítica que, paralelamente, la ha agrupado en diferentes etapas, divisiones y clasificaciones. Los períodos así establecidos han sido, generalmente, aceptados y los distintos libros, novelas y artículos que conforman su producción textual se encuentran debidamente ordenados. Sin embargo, la rica y, en cierto sentido, enigmática y hermética producción más reciente del escritor (los escritos publicados desde 1982 hasta 1992) crea para el crítico que intenta analizarla y encuadrarla de acuerdo con las categorías o estudios tradicionales sobre el autor, graves problemas, no sólo clasificatorios sino también interpretativos. Esa dificultad hermenéutica se debe, sobre todo, a la ausencia de categorías críticas en las cuales se pueda situar y estudiar este período de la escritura de Juan Goytisolo.

La crítica no coincide plenamente en los calificativos usados para denominar las distintas épocas del escritor, pero sí, por lo general, en los libros que éstas incluyen y en sus características fundamentales. Por lo común, se tiende a aceptar la existencia de tres etapas claramente diferenciadas en su obra. En primer lugar, la etapa de juventud (de "primeros pasos", para José Carlos Pérez o de "primera crítica de España", para Gonzalo Navajas), donde se incluyen *Juegos de manos* (1954), *Duelo en el paraíso* (1955), *El circo* (1957) y *Fiestas* (1958); en ellas se plantea el tema de la infancia y la adolescencia, con ecos de la situación de posguerra, a través de un "realismo poético" y un estilo poco pulido.[29] Posteriormente, se habla de una etapa social ("comprometida", según José Carlos Pérez, de "literatura crítica y objetiva", para Sanz Villanueva) en la cual, siguiendo las pautas de su ideología muy próxima al marxismo, trata de dar testimonio directo de la realidad social a través de sus libros de viajes sobre la provincia de Almería (*Campos de Níjar* [1959] y *La Chanca* [1962]) o de la Cuba revolucionaria (*Pueblo en marcha* [1962]), valiéndose de las técnicas del realismo social que también afloran en *La resaca* (1958), su única novela de esa época.[30] A partir de *Señas de identidad* (1966), Goytisolo comienza a superar el realismo social y su obra entra en una etapa de profunda renovación formal y temática que culmina en la *Reivindicación del*

29. José Carlos Pérez, *La trayectoria novelística de Juan Goytisolo: el autor y sus obsesiones* (Zaragoza: Oroel, 1984). Gonzalo Navajas, *La novela de Juan Goytisolo* (Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1979).

30. Para una detallada información sobre las distintas etapas que la crítica ha establecido en la obra de Goytisolo publicada hasta los años setenta, consúltese Santos Sanz Villanueva, *Historia de la novela social española (1942-1975)*, 382-394.

conde don Julián (1970) y en *Juan sin tierra* (1975).. Estas tres novelas, que configuran la llamada trilogía de Álvaro (etapa de "ruptura", según José Carlos Pérez), han recibido especial atención, siendo estudiadas desde muy diversos puntos de vista, debido a la gran riqueza de temas y a la complejidad formal que presentan. Linda Gould Levine (*Juan Goytisolo: La destrucción creadora*), ha analizado la ruptura formal y temática que el escritor plantea en su trilogía, además de su uso de la intertextualidad. Otros críticos han rastreado las influencias en estas obras de las modernas teorías literarias, como Michael Ugarte (*Trilogy of Treason*), quien estudia la presencia en ellas de las nuevas corrientes francesas, o Genaro J. Pérez (*Formalists Elements in the Novels of Juan Goytisolo*), quien analiza la influencia en el autor de la escuela formalista rusa. Abundan los trabajos sobre la presentación en la trilogía del tema de España, haciendo hincapié en aspectos históricos, políticos o literarios, (por ejemplo, los libros de Héctor Romero [*La evolución literaria de Juan Goytisolo*], Jesús Lázaro [*La novelística de Juan Goytisolo*] o Gloria Doblado [*España en tres novelas de Juan Goytisolo*]) o sobre la labor desmitificadora que lleva a cabo el escritor y su creciente inclinación hacia el mundo árabe (los estudios de Gonzalo Navajas y Linda Gould Levine ya citados, entre otros). Hay que señalar que con posterioridad a la *Reivindicación* y debido a la creciente complejidad y hermetismo de sus escritos (exceptuando sus memorias o artículos de viajes) su obra, progresivamente, ha dejado de interesar a un público amplio pero, en cambio, ha atraído de manera constante la atención de la crítica.

Desde la aparición de la *Reivindicación* y hasta la publicación de *Makbara* (1980) lo erótico se constituye en un aspecto de fundamental importancia para entender la madurez creativa y ética alcanzada por Goytisolo, convirtiéndose en un refugio existencial, en una razón vital, que da sentido a la vida del escritor y, paralelamente, a la de sus héroes. Además, las ideas de un Goytisolo inicialmente influido por Castro se radicalizan ahora, debido en parte a la influencia de Georges Bataille y Octavio Paz sobre el cuerpo y el Eros. El escritor sustituye paulatinamente su crítica de la España cristiana represora del cuerpo y la inteligencia por una crítica más general en la cual el mundo de los cristianos viejos se identifica progresivamente con la civilización cristiana occidental, con sus valores y con su concepción del cuerpo y el erotismo.[31] Sobre este tema se destacan, entre otros estudios, el ya

31. Erotismo e inteligencia están en su opinión íntimamente ligados: "España es la ilustración viva del hecho de que reprimir la inteligencia equivale a reprimir el sexo, y viceversa. . . . Una sociedad cuyos miembros aprendan a disponer libremente de sus cuerpos es una sociedad que tolerará difícilmente formas políticas opresoras." Juan Goytisolo, "El mundo erótico de María de Zayas," *Disidencias* 92.

citado de Linda Gould Levine y el de Claudia Schaefer-Rodríguez (*Juan Goytisolo: del «realismo crítico» a la utopía*), aunque también podrían mencionarse aquí otros muchos trabajos de excepcional interés.[32]

En cuanto a los escritos publicados desde comienzos de los años ochenta hasta 1992, la crítica se ha centrado en el análisis de aspectos concretos que se manifiestan desde la trilogía hasta *Paisajes después de la batalla* (1982) o *Las virtudes del pájaro solitario* (1988), como, por ejemplo, el tema del orientalismo y el enfrentamiento entre Oriente y Occidente en su obra, estudiado por Carmen Sotomayor (*Una lectura orientalista de Juan Goytisolo*), o el análisis de la inversión que Goytisolo establece entre los conceptos del bien y del mal con el propósito de criticar el orden establecido, por Abigail Lee Six (*Juan Goytisolo. The Case for Chaos*).

Con posterioridad a *Makbara* (1980), Goytisolo ha publicado una amplia variedad de libros que pertenecen a distintos géneros: sus textos narrativos o «novelas», *Paisajes después de la batalla* (1982), *Las virtudes del pájaro solitario* (1988) y *La cuarentena* (1991), los libros de viajes o reportajes, *Estambul Otomano* (1989) y *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia* (1990), sus escritos autobiográficos, *Coto vedado* (1985) y *En los reinos de taifa* (1986), las recopilaciones de ensayos, *Crónicas sarracinas* (1981) y *Contracorrientes* (1985), y artículos sobre distintos temas aparecidos en periódicos y revistas literarias.[33] Tanto *Paisajes después de la batalla* como *Las virtudes del pájaro solitario* se han venido considerando hasta hoy, por algunos críticos que han intentado clasificarlos, como unos escritos que prolongaban los temas y las innovaciones formales ya presentes en la trilogía, llegando algunos a encuadrarlos dentro de una vaga y poco definida etapa que comenzaría con la *Reivindicación* y abarcaría toda su obra última.[34] Sin embargo, hay que

32. Sobre el tema erótico remitimos a los siguientes trabajos: los artículos de Alicia Ramos; Jesús García Gabaldón,"En torno a *Makbara* y Juan Goytisolo"; Linda Gould Levine, "*Makbara:* Entre la espada y la pared"; López-Baralt, "*Makbara*: Juan Goytisolo's fictionalized version of «orientalism»; Héctor Romero, "Sexo y escatología en las novelas más recientes de Juan Goytisolo"; por último, la edición de Julián Ríos sobre *Juan sin tierra*. Todos ellos aparecen citados en la bibliografía final.

33. En estos años Goytisolo ha realizado también el programa de televisión *Alquibla* para Televisión Española, en el cual hace un recorrido por diversos temas relacionados con el mundo islámico.

34. Así, por ejemplo, Carmen Sotomayor incluye dentro de una misma época los libros publicados desde *Señas de identidad* hasta *Las virtudes del pájaro solitario*, donde se mencionan también los dos libros de memorias. Carmen Sotomayor, *Una lectura orientalista de Juan Goytisolo* (Madrid: Fundamentos, 1990) 29.

notar cómo a partir de *Paisajes después de la batalla* aparece una evolución tan radical en la obra de Juan Goytisolo que las categorías presentadas anteriormente se revelan a todas luces insuficientes para aclarar y analizar unas novelas y artículos en los que los grandes temas sociales, desmitificadores y eróticos dejan paso a una preocupación decididamente espiritual, más aún, mística, que señala hacia una transformación, no sólo del pensamiento, sino, en una obra tan profundamente ética como la de Goytisolo, del espíritu mismo del autor. Ahora el escritor se enfrenta de forma abierta, y cada vez más acuciante, con las grandes preocupaciones apocalípticas, de trascendencia, salvación o condenación, a la vez que busca refugio en diversas doctrinas espirituales en su ansia por encontrar una respuesta a su profunda angustia provocada por el temor a la muerte.[35]

Debido a la ausencia de estudios críticos en los cuales se haya examinado de forma global los escritos publicados por Juan Goytisolo entre 1982 y 1992, es necesario un trabajo que se centre, exclusivamente, en el análisis de la obra del escritor durante estos años. Se estudiarán entonces las características temáticas fundamentales que conforman el nuevo mundo narrativo de Juan Goytisolo, características que, por ser en muchos casos completamente diferentes a las que definían su mundo anterior, obligan al crítico a un replanteamiento copernicano de los conceptos establecidos. Por ello, es necesario establecer con precisión la existencia de una novedosa y original época en la obra de Juan Goytisolo, que se denominará «etapa de contemplación purificadora», que abarcaría desde la publicación de *Paisajes después de la batalla* (1982) hasta *La cuarentena* (1991). Es necesario aclarar que tanto los libros de memorias como otros escritos y reportajes, aparecidos entre 1982 y 1992, reflejan también con precisión las nuevas preocupaciones y los cambios temáticos que se están produciendo.

35. Otros dos críticos han notado el cambio que se está produciendo en la obra del escritor desde *Makbara* a *Las Virtudes* pero sin llegar a caracterizar la nueva etapa. Así, César de Vicente Hernando ve "un cambio bien importante en la concepción del mundo y en la elaboración de una teoría novelística distinta". César de Vicente Hernando, "*Las virtudes del pájaro solitario*, novela de la libertad," *Escritos sobre Juan Goytisolo. Actas del II Seminario Internacional sobre la obra de Juan Goytisolo: Las virtudes del pájaro solitario* (Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1990) 64. Por su parte, Julio Ortega afirma que estas obras "confieren al proyecto narrativo de Goytisolo una calidad específica distinta luego de las grandes innovaciones de carácter fiminar que fueron *Reivindicación del conde don Julián* y *Juan sin tierra* . . . esta escritura procede a una verdadera deconstrucción de los modelos estables". Julio Ortega, "Cántico de Juan Goytisolo," *La Torre* 15 (Julio-Sept. 1990): 362-363.

CAPÍTULO I

DEL CEMENTERIO CRISTIANO AL "MAKBARA" MUSULMÁN.

DEL CEMENTERIO CRISTIANO AL "MAKBARA" MUSULMÁN.

Es sorprendente que la crítica, que ha tratado infinitos aspectos de la extensa obra de Juan Goytisolo, no haya advertido hasta ahora la continua aparición en sus escritos del ámbito del cementerio. El cementerio, el ritual del entierro y la reflexión sobre la muerte tienen en su obra, especialmente en sus novelas, artículos y libros de viajes, una continua y significativa presencia. A continuación mostraré, mediante el análisis de diversos fragmentos sobre los cementerios aparecidos a lo largo de la obra de Goytisolo, cómo estas referencias se constituyen en microcosmos significativos que no sólo complementan la temática generalmente aceptada del novelista (compromiso social, progresiva independencia individual centrada en la experiencia erótica, atracción por el mundo árabe, etcétera) sino que introducen una visión nueva que, sin exageración, puede considerarse como revolucionaria para la comprensión del nuevo mundo del escritor pues señala un cambio radical de dirección que ilumina su obra más reciente. Es cierto que alusiones a la muerte, e incluso a los cementerios, no se hallaban ausentes de su obra temprana pero es a partir de los años ochenta cuando aparece en sus escritos una progresiva angustia provocada por el miedo a la muerte, con caracteres típicos, que no existían antes y que desplaza a un segundo plano el compromiso social y la angustia erótica.

De "Campos de Níjar" a "Señas de identidad": el cementerio cristiano y la crítica social.

El cementerio aparece usado con carácter simbólico a lo largo de la extensa obra de Goytisolo ya desde sus primeros escritos.[36] Un ejemplo de esta naciente atracción se encuentra en *Campos de Níjar* (1959). En su peregrinaje por la tierra almeriense, en la localidad de Las Negras, el viajero, en su afán de describir los más variados aspectos de estos lugares, relata el ambiente en torno a un entierro al cual asiste como puro observador. La descripción de la casa donde tiene lugar el velatorio se encuadra perfectamente dentro del propósito documental y realista del libro, al igual que el intento de captar las lamentaciones de los asistentes, que son trasladadas al texto tal y como fueron dichas. También el camposanto es descrito de forma sencilla y objetiva:

> *cuatro paredes blancas y una verja de hierro. No es bello . . . es un cementerio tan desnudo como el paisaje que lo circunda, sin flores, sin cruces, sin lápidas, en el que las tumbas se excavan en el mismo suelo y se reconocen por un simple montoncillo de piedras. En Las Negras, la muerte es también anónima. El único nicho que se conserva carece de inscripción y una lápida que, finalmente, descubrí junto a un foso, data de los años de la guerra y está partida en dos.*[37]

Por tanto este lugar es un reflejo exacto de la tierra donde se encuentra. Es de notar la ausencia de reflexión sobre la muerte en sí o sobre la ceremonia religiosa que acompaña al funeral. Goytisolo se limita a captar los acontecimientos casi sin inmutarse; su interés documental, sin embargo, lleva implícita una leve crítica social: la miseria del lugar, la carencia de flores, de lápidas, indica cómo la miseria material asfixia la sensibilidad moral, la capacidad de expresar simbólicamente el amor presente y la lealtad al recuerdo futuro. Otras dos referencias en el texto recalcan esta temprana atracción hacia los cementerios y los entierros. Por un lado, en vez de ignorar o eludir un acontecimiento en el que nadie le ha dado vela, el narrador afirma: "decido mezclarme en el entierro" (115).[38] Por otro, al describir el

36. En el presente trabajo se elude el análisis del significado de la muerte en la obra de Goytisolo publicada en los años cincuenta. Para un estudio sobre el tema véase el trabajo de Ramon Buckley citado en la bibliografía final.

37. Juan Goytisolo, *Campos de Níjar* (1959; Barcelona: Seix Barral, 1989) 116-117.

cementerio de Las Negras, Goytisolo, sorprendentemente, se refiere a otros dos que ya ha visitado, revelando inesperadamente que su fascinación es en él un hábito:

> *No es bello, como el de Almuñécar--con sus nichos adornados con botellas de cerveza y las lápidas cubiertas de inscripciones trazadas de acuerdo con la fonética andaluza--, ni trágico como el de Gérgal--en donde las cruces negras se cobijan bajo diminutos arcos encalados, como en una composición de película expresionista:* (116)

Pero como vemos, tales descripciones, aunque obsesivas, e indicios de una presencia de la muerte que parece trascender el objetivismo descriptivo de su narración, se mantienen dentro de éste y, precisamente, sirven para continuar, más allá de la existencia cotidiana, esa relación entre pobreza material y miseria vital que caracteriza la crítica social de su primera época.

Un reflejo de la temprana fascinación de Goytisolo por los entierros se encuentra en uno de sus cuadernos infantiles, conservado en el "Archivo Juan Goytisolo" de la biblioteca Murgar Memorial de Boston University, catalogado en la sección "Escritos de niñez y adolescencia (1942-1948)". En el cuaderno, además de los textos, que según la anotación de Goytisolo "deben datar de 1942 o 43", se recogen varios dibujos y mapas, uno de los cuales se titula "Entierro de la Reina Dog y los príncipes". En él se representa un entierro majestuoso, con sus carrozas y su comitiva y también aparecen cuatro cruces que, posiblemente con posterioridad al dibujo original, han sido tachadas. Es de notar que en estos dibujos se ve la pasión infantil del autor por los mapas, la geografía y los viajes que también se desarrollará, al igual que el tema de la muerte, en su obra de madurez.

Poco después de la publicación de *Campos de Níjar*, aparece en "Segunda", relato incluido en *Fin de fiesta* (1962), un nuevo cementerio, en este caso de la ciudad de Barcelona. Ahora, sin embargo, a la simple descripción, se suma un comentario subjetivo implícito, acentuando la crítica social ya señalada, al establecer una similitud entre las chabolas situadas cerca del camposanto con las tumbas del mismo:

38. En *Paisajes después de la batalla* el protagonista de la obra manifiesta el mismo deseo de mezclarse en un entierro: "¡es un auténtico funeral! Excitado por el descubrimiento, el caballero del sombrero de fieltro se esfuerza en abrirse paso, a codazos, hasta la fila delantera con esa premura y convencimiento en el derecho que le asiste a presenciar el espectáculo desde una posición ventajosa". Juan Goytisolo. *Paisajes después de la batalla* (Barcelona: Montesinos, 1982) 25.

> *La panorámica del cementerio era realmente insólita. En la cima, los nichos reverberaban al sol como bloques de pisos modernos y enigmáticos. Más abajo, las chabolas escalaban la cuesta y trepaban hacia los panteones de mármol y los cipreses fúnebres. Una frontera ambigua separaba el mundo de los muertos del de los vivos. El conjunto daba una impresión de armonía casi aterradora.*[39]

¿A qué se debe ese terror? De seguro, no a la presencia de la muerte, sino a la intuición repentina, por parte del autor, de la fuerza expresiva de su propia imagen: en la cima, imagen de la ciudad moderna, los muertos residen en "los bloques de pisos modernos" (nichos) y en "los panteones de mármol" (palacios), y bajo ellos, intentando acercarse, el mundo miserable de las chabolas. Los muertos poderosos dominan a los pobres abandonados, míseros, bajo la sombra de los cipreses. Es parte de la tragedia de Álvaro, el protagonista del relato, que él proviene del mundo «superior»: "-Aquí están enterrados mis padres y los padres de mis padres. . . . Un día te mostraré el panteón", le dice a Loles (36). Todas estas referencias continúan, y alcanzan significación plena, en el capítulo segundo de *Señas de identidad* donde de nuevo un personaje llamado Álvaro recorre el mismo cementerio. No es sorprendente, pues, que sea en esta novela donde culmina la tendencia del realismo crítico social que ya encontramos en los textos anteriormente examinados.

Linda Gould Levine, al estudiar la presencia de la intertextualidad en la obra temprana de Goytisolo, afirma que la influencia del "Día de difuntos de 1836" de Larra, que ya se encuentra en el texto visto de *Fin de fiesta*, alcanza su consolidación en *Señas de identidad* (1966) donde "se logra la síntesis de Fígaro y el primer Álvaro en varios pasajes de la novela".[40] La presencia de Larra, que es constante en esta obra, aparece ya desde el epígrafe: "Vamos claros, dije yo para mí; ¿dónde está el cementerio? ¿Fuera o dentro?... El cementerio está dentro de Madrid. Madrid es el cementerio".[41] Sin embargo, ahora es la ciudad de Barcelona la que va a ser descrita a través de la imaginería fúnebre: "el cementerio estaba fuera, tu ciudad era el cementerio" (406). La imagen del cementerio se usa para reflejar simbólicamente la realidad de la España de los años sesenta que Goytisolo, profundamente influido por Larra, mira con acentuada desesperanza.[42] También se puede entrever aquí la influencia de Cernuda, el cual

---

39. Juan Goytisolo, *Fin de fiesta* (Barcelona: Seix Barral, 1962) 37-38.

40. Linda Gould Levine, *Juan Goytisolo: La destrucción creadora* (México: Joaquín Mortiz, 1976) 75.

41. Juan Goytisolo, *Señas de identidad* (1966; Barcelona: Seix Barral, 1976) 8.

> *en alguno de sus mejores poemas («Díptico español», «Ser de Sansueña») habla de España como «la tierra de los muertos, / adonde ahora todo nace muerto, / vive muerto y muere muerto», mientras los «gusanos, de ella y su ruina irreparable, / crecen, prosperan».*[43]

Álvaro, al asistir al entierro del profesor Ayuso en el cementerio sur de Barcelona, describe detalladamente el lugar y hace unas valiosísimas reflexiones sobre aspectos políticos, sociales, históricos, religiosos y biográficos, las cuales están íntimamente ligadas a los temas principales del libro. El realismo objetivista que predomina en *Señas de identidad* se constata en la descripción precisa, fotográfica, de las diversas partes del cementerio.[44] Pero el puro interés documental se supera de inmediato, pues al igual que en *Fin de fiesta*, Goytisolo hace una fuerte crítica social al equiparar las chabolas con los mausoleos y panteones y al asemejar a sus míseros habitantes con los muertos:

> *las últimas chozas se confundían con los primeros monumentos fúnebres, como si la frontera existente entre los dos mundos se hubiera abolido de golpe. Charnegos pobres y barceloneses ricos, muertos dormidos, y muertos despiertos: la diferencia de unos a otros se reducía a una estricta cuestión de horizontalidad. (65)*

Los charnegos pobres habitan pues un mundo más cercano a la muerte que a la vida; están condenados por los habitantes de los panteones y los de los bloques de pisos modernos a pudrirse en sus chabolas, a ser desechos de la sociedad. Goytisolo expresa así el conflicto de clases, la explotación capitalista de los miserables. Por su parte, las diversas construcciones fúnebres y las distintas partes del lugar reflejan

42. "Larra aparece, en efecto, en nuestra panorámica cultural, como el autor español más vivo, más entrañablemente actual de la hora presente". Juan Goytisolo, "La actualidad de Larra," *El furgón de cola* (París: Ruedo Ibérico, 1967) 8.

43. José María Blanco White, *Obra inglesa de Blanco White*, ed. y prólogo de Juan Goytisolo, (Barcelona: Seix Barral, 1982) 84.

44. En el "Archivo Juan Goytisolo" de Boston University se encuentra un sobre que contiene veinticuatro fotografías en blanco y negro con la siguiente anotación del autor: "Fotografías del cementerio de Montjuich de Barcelona tomadas por Vicente Aranda a petición mía. Me serví de ellas en la descripción del cementerio de Barcelona durante el entierro del profesor Ayuso (cap. II, de *Señas de identidad*)". Hay fotografías de los nichos modernos, de cruces con inscripciones, de mausoleos suntuosos, del panteón de la familia Goytisolo, de inscripciones en nichos, de tumbas y del cementerio civil; sin embargo, no hay fotos de las chabolas que, según el autor, se alzaban cerca del lugar.

a su vez la misma ciudad de Barcelona, los barrios ricos y pobres, mausoleos y nichos, y esa separación entre las clases sociales que perdura más allá de la muerte.

A diferencia de las citas anteriormente examinadas, en *Señas de identidad* se encuentra una reflexión sobre el ritual cristiano que acompaña a los enterramientos, reflexión que hay que situar dentro de un contexto crítico más amplio de repulsa y rechazo de la religión cristiana, en la que se educó Goytisolo, manifestada a su vez en otras partes de la novela:

> *La farsa ritual--inventada por otros y mecánicamente repetida por ellos--perseguía a tus paisanos hasta su reducto último. Vicarios de un dios afásico y nulo vivían--prosperaban--a expensas del miedo y desamparo como voraces, suntuosos buitres. (78)*

Con la identificación de los sacerdotes y miembros de la jerarquía católica con "voraces, suntuosos buitres" el escritor quiere mostrar como sus "paisanos" son presas infelices de esos devoradores de cadáveres, debido al "miedo y desamparo" en que habitan. Entonces, a la crítica ya mencionada de la explotación capitalista de los humildes, añade ahora la denuncia de su última raíz ideológica: ese "dios afásico y nulo" y la "farsa ritual" que perpetúa su presencia y que se constituyen en la fundamentación católica de la explotación capitalista. La tragedia de Álvaro aparece ahora perfectamente clara, pues en este contexto ha de elegir entre aceptar su posición entre los muertos del panteón familiar (amparados por "los suntuosos buitres") o mostrar su solidaridad con los habitantes de las chabolas, los marginados. Álvaro, al visitar el panteón donde yacen sus antepasados, se plantea la posibilidad de romper no sólo con su medio familiar sino también con su tierra de origen, pues es consciente de que si no supera esos lazos de dependencia estará destinado a pudrirse en esa tierra y en su ámbito familiar para siempre:

> *aquel panteón en el que tenías reservado un lugar desde el instante mismo en que naciste, sabiendo ya a tus dieciséis años que de no cortar a tiempo las amarras, restituirías en él a la tierra los elementos dispersos de tu cuerpo en obscena simbiosis con los demás miembros de tu estirpe, desintegrándote allí, en la nada de su periplo absurdo, por los siglos.*[45] (65-66)

45. En el archivo de Boston University se encuentra una fotografía del elegante y suntuoso mausoleo de la familia Goytisolo (con fecha de 1890) con la siguiente anotación del escritor: "Panteón familiar construido por mi bisabuelo Agustín Goytisolo a su regreso de Cuba".

Álvaro, que se debate en lucha a lo largo de la novela con un destino impuesto por razones de nacimiento y estirpe, muestra aquí su conciencia de rebelión contra su tierra y su familia y se da cuenta de que sólo rompiendo con ellos, rechazando el panteón familiar, podrá escapar al destino de las aves de presa y avanzar hacia un conflicto, personal y racial, liberador, para encontrar así sus verdaderas señas de identidad.

La historia reciente de España está cuestionada y criticada a lo largo de las páginas de *Señas de identidad* de manera continua, especialmente los acontecimientos de la guerra civil y la dictadura posterior. Así, Álvaro encuentra también motivos en el cementerio que le sirven para atacar a su país de manera directa. La represión de la posguerra se manifiesta aquí en el hecho de que las tumbas de los laicos se encuentran parcialmente destruidas, debido al odio y saña productos del momento. A través de este motivo, Álvaro esboza una crítica brutal del bando vencedor, de la España soberbia, intolerante y represiva que destruye lo que no comulga con ella, que silencia, evitando que se graben los nombres de ciertos hombres laicos en su sepultura, a aquellos que no comparten sus ideas, incluso estando muertos. Álvaro ensalza a los heterodoxos, a los políticos de izquierdas y a los muertos del ejercito de la República que yacen en fosas comunes, olvidados y humillados, y se solidariza con todos ellos.[46]

Sin embargo, es importante señalar que hasta este momento Goytisolo no ha traspasado los límites de la crítica social. La muerte en sí no provoca en Álvaro una reflexión sobre la existencia humana y su temporalidad aunque sí le hace manifestar un cierto terror atávico ante su poderío, por lo cual la describe negativamente: "la muerte filtraba (imponía) su evidencia huera, su apoteosis ruin, su victoria mezquina e inerte" (79). Por último, la muerte del profesor Ayuso no le provoca una pena o un estado de congoja sino que ve en ella una muerte simbólica que representa el fin de sus ideales juveniles y el de los de su generación: "el entierro de Ayuso era el entierro de todos; su muerte, el final de las ilusiones de vuestra dilatada juventud" (94).

46. En el capítulo III de *Señas de identidad*, dedicado a los sucesos de Yeste, Álvaro critica los enterramientos de los miembros del ejército de la República en fosas comunes. Años más tarde, al visitar de nuevo el pueblo, Goytisolo pide que se haga justicia con los republicanos muertos que todavía yacen en la fosa común, sin lápidas ni inscripciones como las dedicadas a los "gloriosos caídos por Dios y por España". Juan Goytisolo, "Las cruces de Yeste," *Contracorrientes* (Barcelona: Montesinos, 1985) 169.

La presencia de Álvaro en el cementerio y las reflexiones y críticas que esta visita le provocan son, evidentemente, muy significativas en el contexto total de la novela. Los temas que aquí aparecen se desarrollan en otras partes del texto de manera paralela y se constituyen en motivos centrales del libro. Álvaro rechaza en *Señas de identidad* la España ortodoxa, su historia reciente, la religión cristiana, su familia, la miseria y, a su vez, el cementerio cristiano, el panteón familiar, los ritos católicos, los destrozos en el cementerio laico y las chabolas cercanas al camposanto. Esta visita al cementerio, con sus reflexiones y críticas, es, por tanto, un perfecto microcosmos para estudiar las obsesiones fundamentales del escritor en esta época, es un reflejo de los temas principales del libro donde las preocupaciones sociales, históricas, nacionales y biográficas predominan sobre las existenciales.[47]

Ahora bien, a la luz de los textos analizados, es evidente que en esta novela encontramos simplemente el desarrollo de un tema que ha sido una constante en los primeros escritos de Goytisolo. El cementerio señala la presencia de la muerte en el seno de la vida española, pero esa muerte, como la referencia a la pobreza de Las Negras, o el contraste entre los panteones de mármol y las chabolas, indica la agonía de un proletariado rural o urbano en una sociedad de clases muertas que los ignora. Con mayor o menor profundidad, estamos aún en un Goytisolo cuyo fin es la crítica social y su técnica la del realismo social.

El «makbara» musulmán y el miedo a la muerte.

Con la *Reivindicación del conde don Julián* (1970) la obra literaria de Juan Goytisolo entra en una etapa de madurez, hecho en el cual coinciden tanto la crítica como el propio autor: "el acta fundacional de mi escritura adulta".[48] A partir de ahora el escritor emprende un nuevo camino, innovador y profundamente crítico, que le lleva a encontrar sus auténticas «señas de identidad» fuera de su tierra y de su

47. Larra es en este momento un modelo para Goytisolo: "Su espíritu crítico ante la realidad social española y su preocupación por una identidad nacional son rasgos que Goytisolo comparte. Común a ambos es el sentimiento de rebeldía ante la represión política y la carencia de libertades. Común es, a su vez, el desengaño ante la realidad histórico-social española, que en Goytisolo se convierte en ira y profanación". Marina Martín, "Juan Goytisolo en deuda con Américo Castro: *Reivindicación del conde don Julián*," *Letras Peninsulares* (Fall 1989): 220.

48. Juan Goytisolo, "Cervantes, España y el Islam," *Contracorrientes*, 24.

formación de origen. Todo ello viene expuesto a través de un nuevo y subversivo lenguaje, combinado con una profunda renovación de los aspectos sintácticos y un nuevo uso del espacio y del tiempo novelesco, lo que le aleja definitivamente de la técnica realista, la cual utilizará únicamente en el futuro con un fin paródico.

A la crítica de la sociedad española, de la religión cristiana, de su literatura y de sus mitos más arraigados, añade una poderosa celebración de la traición del gran maldito de su historia, el conde don Julián. Ahora, el mundo árabe, penetra en su obra de forma violenta y erótica. Goytisolo exalta ese mundo donde encuentra, al igual que su maestro Américo Castro, lo auténticamente ensalzable de nuestra civilización, destruida por los Reyes Católicos y posteriormente por la Inquisición y la tradición judeo-cristiana. El cuerpo y el Eros con motivos existenciales prevalecen frente al compromiso social anterior. La civilización cristiana y el capitalismo, represores y esclavizadores del cuerpo, pasan a formar el foco antihumano y esclavizador. Frente a ese mundo y a esa ética deshumanizadora y asfixiante, el mundo árabe, "más incitativo y cordial",[49] repleto de erotismo y fundamentado en una religión que eleva los placeres del cuerpo hasta el mismo cielo, se convierte progresivamente en una nueva fe que sirve de guía al neófito Goytisolo. Pero, como dijo Horacio, incluso en Arcadia está presente la muerte: en el nuevo paraíso musulmán también existen cementerios.

A continuación se mostrará cómo la constante aparición del cementerio musulmán en la obra de Juan Goytisolo posee un significado fundamental para entender el nuevo mundo de valores del escritor. Para comprender la importancia que este ámbito tiene en este momento preciso de su obra hay que estudiar paralelamente las causas que le han llevado a refugiarse en la necrópolis. Como se verá, desde *Paisajes después de la batalla*, el escritor manifiesta de manera continuada una aguda angustia provocada por el miedo a la muerte, que se debe a la conciencia del paso del tiempo, al temor a ciertas enfermedades y a la misma vejez. El cementerio musulmán, ámbito simbólico, se convierte entonces en un refugio vital, en la nueva Arcadia, y sustituye, dentro de la iconografía peculiar del escritor, a la imagen más representativa de su mundo anterior, la del mercado.

En *Juan sin tierra* (1975) aparece por primera vez en su obra un cementerio árabe, el de Eyüp en Estambul:

> *en la linde del gran cementerio : un sendero se adentra y bifurca en medio de las simétricas tumbas : la hierba crece indisciplinada*

---

49. Juan Goytisolo, "Volver al sur," *Contracorrientes*, 175.

y silvestre, el musgo aterciopela y suaviza las remotas inscripciones arábigas : la irrisoria pretensión de Sansueña no cabe aquí : la muerte es paz y olvido : los cuerpos vuelven a la tierra y alimentan con su sustancia las flores ingenuas[50]

Es interesante notar que el narrador, después de comparar este lugar con los cementerios de España, prefiere esta necrópolis, pues en ella las tumbas de los muertos no sufren la violencia ni la destrucción, como ocurría en el cementerio sur de Barcelona. Además, los cuerpos que yacen en Eyüp contribuyen al ciclo vital, al contrario que ocurría en los camposantos españoles donde el escritor sólo veía muerte. Esta referencia a la fertilidad que el autor encuentra en el lugar será una constante de todos los cementerios árabes que aparecen en escritos posteriores. Por último, nótese como, en este ámbito algo ruinoso, la simetría de las tumbas se compensa por el crecer de la hierba, "indisciplinada y silvestre", y el musgo, que borra las inscripciones, aquí "aterciopela y suaviza". El abandono aparece como una madre que arropa a los muertos contra el posible horror al sueño final.

A su vez, en *Juan sin tierra*, Goytisolo da con la solución al dilema que se había planteado anteriormente en *Señas de identidad* con respecto a la posibilidad de ser enterrado junto a sus antepasados. Ahora, una vez que ha conseguido romper totalmente las amarras que le unían a España y a su familia, rechaza de plano el panteón familiar, el cementerio cristiano: "tu cuerpo no abonará su suelo" (301). Es interesante notar que Goytisolo usa el término "abonar" pues sabe que cuando muera fertilizará la tierra al igual que los cuerpos enterrados en la necrópolis de Eyüp, los cuales "alimentan con su sustancia las flores ingenuas". Por otra parte, el rechazo del panteón familiar hay que enmarcarlo dentro de la crítica feroz de la burguesía, del cristianismo y de España y su historia que se encuentra en la novela. El escritor entonces reemplaza su tierra y cultura de origen por el mundo árabe y se identifica progresivamente con esa cultura y su lengua (recuérdese que los últimos párrafos de la novela están escritos en árabe) hasta concluir: "la conversión a su ley ha sido absoluta y en adelante todos los caminos inexorablemente te llevan a Bernussi, a Umm-er-Rabia o a Uxda" (159). Es más, y de manera muy significativa, elige ese

50. Juan Goytisolo, *Juan sin tierra* (Barcelona: Seix Barral, 1975) 240. En el "Archivo Juan Goytisolo" se encuentra el manuscrito definitivo y diversos borradores de esta novela. Es interesante notar que el autor escribe y reescribe una y otra vez sus textos hasta llegar incluso a ocho diferentes redacciones que presentan ligeras variantes unas de otras. Un buen ejemplo de esto se encuentra en la elaboración del párrafo sobre el cementerio de Eyüp y, en particular, la referencia a España: primero escribe, "la ultraterrena pretensión de los tuyos no cabe aquí", después, "la ultraburguesa . . .", luego, "la ultraburguesa pretensión nazarena . . ." y, finalmente, "la irrisora pretensión de Sansueña . . .".

mundo como lugar donde reposarán sus restos, encontrando por fin un ámbito que reemplaza al cementerio sur de Barcelona, al panteón familiar: "evitándole la obscena simbiosis con la tierra nefasta los dejarás reposar en la calma de un makbara musulmán" (301). Lo árabe, sus cementerios, es entonces valorado, exaltado, frente a lo español y sus camposantos, que resulta denigrado, despreciado. Goytisolo apostata de España y de la religión católica al igual que el mallorquín Ibn Turmeda (1352 - hacia 1432) a quien rinde homenaje en el libro. Después de visitar la tumba del Père de Foucauld se dirige a la de Ibn Turmeda, como un peregrino más:

> *de un cementerio a otro*
> *de inscripción funeraria a inscripción funeraria, brincarás al tunecino kubbeh que ofrenda los restos de frare Anselm al silente, recatado homenaje de la multitud musulmana : los fieles acuden de todas partes al renombrado sepulcro y el propio Ibn Turmeda en persona contemplará la escena contigo . . . asidos con familiaridad de la mano, planearéis con cirujana delectación nuevas traiciones y felonías.* (155)

Goytisolo reivindica ahora a otro hereje, a otro «traidor» de la España oficial, en este caso a un apóstata de la religión cristiana. Además se identifica con él y lo «resucita» para que le acompañe en su travesía por el mundo árabe y para seguir traicionando a su patria de nacimiento, al igual que hizo antes con el conde don Julián. Ibn Turmeda, a cuya tumba rinde visita, es ejemplo y guía del escritor.

Es en *Makbara* (1980) donde arabismo y erotismo reemplazan definitivamente en Goytisolo la crítica social de la civilización cristiana-occidental, por una crítica ética o quizá una teología en la que los valores de Eros sustituyen definitivamente al mito de la revolución. La exaltación de la religión del Eros coránico alcanza ahora su más clara expresión. Sorprendentemente, sin embargo, el título *Makbara*, relacionado etimológicamente con el español «macabro», significa cementerio en árabe:

> *el sustantivo «macabro», designativo del cementerio islámico, figura en los textos literarios castellanos bastantes siglos antes de que el vocablo, convertido en adjetivo, circulara de nuevo en nuestra lengua como traducción de «macabre»*[51]

51. Juan Goytisolo, *Crónicas sarracinas* (Barcelona: Seix Barral, 1981) 16. Nótese también que en español existe el término «almacabra» (Ant.), "cementerio de musulmanes", según María Moliner. Para más información sobre esta palabra y sobre el tema de la muerte en el Islam remitimos al trabajo de Josep M. Salà-Solé, "En torno a la *Danza general de la Muerte*".

Un «makbara» situado en Marruecos (el de Rabat, según me lo confirmó el propio autor) "macabro íntimo y vasto" (41), que aparece en el capítulo titulado "Cementerio Marino", es ahora el lugar elegido por los amantes, el moro y el ángel caído, para su experiencia erótica.[52] Este episodio se encuadra perfectamente dentro de las constantes temáticas de *Makbara* donde la vivencia erótica se constituye en el tema central del libro:

> *amémonos como posesos, no importa que otros miren, calentaremos los huesos de las tumbas, los haremos morir de pura envidia, todo el makbara es nuestro, lo incendiaremos, arderá con nosotros, pereceremos, vivos, convulsos, abrasados* (41-42)

La vivencia erótica inunda hasta los más recónditos lugares, hasta el sagrado ámbito del cementerio, ayudando a conseguir esa "desmitificación de la muerte" a la que se refiere Malika Jdidi Embarec.[53] Ese fuego que penetra los secos huesos de los muertos funciona en dos niveles: por una parte, y siguiendo la metáfora de contenido social de su obra primera, la nueva religión erótica que Goytisolo predica incendiará a los muertos (a los burgueses que habitaban "los panteones de mármol") destruyendo su fe puritana; por otra, el ardor del cuerpo le incita a avanzar impávido frente a la muerte. Es de notar que Goytisolo concibe la experiencia erótica, al igual que la muerte, como parte fundamental de nuestra existencia y por ello este cementerio marroquí es definido como una "muerta ciudad recorrida por hálitos de vida, Eros y Tánatos mezclados" (39).[54] Esto se asemeja vivamente con la actitud de los Tantras para quienes, como lo revela Octavio Paz, el cementerio es también un lugar ideal para realizar la unión erótica:

---

52. En este cementerio también se encuentran otras parejas: "nocturnas correrías de áscaris y efebos, agreste merodeo de zámiles : jadeos, susurros, caricias furtivas : lento espasmo de cuerpos acoplados". Juan Goytisolo, *Makbara* (Barcelona: Seix Barral, 1980) 39.

53. Malika Jdidi Embarec, "Lectura Marroquí de *Makbara*," *Voces*, ed. Miguel Riera. (Barcelona: Montesinos, 1981) 85.

54. Para López-Baralt en su artículo "Hacia una lectura mudéjar de *Makbara*", el ángel de esta obra ha de relacionarse con el ángel de la muerte que interroga al difunto dentro de la tradición del islam. Siguiendo esta interpretación, Carmen Sotomayor afirma: "Encontramos así una fusión entre el Eros cristiano, representado por una vieja celestina y el Tánatos musulmán, mucho más sugerente, ya que aparece bajo la figura de una atractiva mujer" (210-211).

> *Entre los cristianos el acto se realiza en la alcoba, es decir, en un sitio profano; los Tantras prescriben formalmente que debe ser en un templo o en un lugar sagrado, de preferencia en los sitios de cremación de los muertos. Copulación sobre las cenizas: anulación de la oposición entre vida y muerte, disolución de ambas en la vacuidad. La absorción de la muerte por la vida es el reverso del cristianismo.*[55]

El escritor valora además la relación del árabe con sus muertos pues en este lugar vida y muerte se mezclan naturalmente, "los niños juegan ociosamente al fútbol encima de borradas sepulturas, entre vestigios de friables osamentas" (40), lo que hace que el personaje camine por el lugar imbuido de una extraña paz. El cementerio musulmán, donde erotismo y muerte van de la mano y donde el hombre comparte naturalmente su tiempo con los muertos, adquiere ahora, por tanto, profundas connotaciones positivas para el autor.[56]

Cabría preguntarse entonces si este cambio de actitud ante los cementerios que experimenta el novelista desde *Juan sin Tierra* está simplemente relacionado con un cierto maniqueísmo que le lleva a ensalzar todos los aspectos del mundo árabe o, por el contrario, es índice de una nueva actitud vital indicadora de algo mucho más complejo. La solución al dilema se encuentra en *Paisajes después de la batalla* (1982) y en algunos escritos publicados con posterioridad a este libro. En esta novela encontramos un "personaje desdoblado . . . un novelista-héroe-amanuense de personalidad tripartita o triplemente escindida",[57] cuyo acontecer diario transcurre en

---

55. Octavio Paz, *Conjunciones y disyunciones* (México: Joaquín Mortiz, 1969) 79. Paz encuentra que en el cementerio árabe la barrera entre la vida y la muerte se diluye: "El Dios del Islam no es de mi devoción pero en estas tumbas me parece que se disuelve la oposición entre la vida y la muerte" (36). Paz dedica también en este libro unas sugerentes páginas a comparar el mausoleo musulmán con los templos hindúes (36-40).

56. Para Jesús Lázaro hay tres posibles lecturas del título del libro: la primera, cuestionable, es "la consideración del mundo occidental como un makbara": la segunda, considera el cementerio "como centro de regocijo por ser lugar de encuentro de los amantes"; por último, ese lugar simboliza el "cierre del ciclo vital, donde la vida y la muerte no son contradictorias, sino complementarias", idea que parece la más acertada. Jesús Lázaro, la novelística de Juan Goytisolo (Madrid: Alhambra, 1984, 243.

57. Genaro J. Pérez, "Juan Goytisolo y la perversa inversión paródica del cuento infantil," Luis T. González del Valle, Catherine Nickel eds., *Selected Proceedings of the Mid-America conference on Hispanic Literature* (Lincoln, NE: Soc. of Sp. and Sp.-Amer. Studies, 1986) 74.

el barrio del Sentier de París y que es un «alter ego» del propio Goytisolo. Es muy importante el hecho de que este héroe se revela consciente de la temporalidad de su existencia en varias ocasiones: "el rigor avaricioso del tiempo, esa vía estrecha, en sentido único, que necia e inexorablemente le empuja desde atrás".[58] Otras veces el personaje manifiesta su miedo frente a una muerte que le hace vivir "en un estado de angustiosa precariedad" y que ya presiente cercana: "volviendo la mirada atrás como si se estuviera despidiendo del mundo y adicionando mentalmente los síntomas del absurdo y ya cercano final" (82); o "angustia visceral . . . sentencia a plazo fijo, cuenta atrás, reloj de arena, disposiciones póstumas, recorrido espectral por el barrio" (168). La preocupación existencial manifestada ante la muerte es nueva en la trayectoria personal del escritor y no había aparecido antes en sus escritos. Se podría argumentar en contra de esta interpretación que las citas anteriormente recogidas pertenecen en exclusiva al personaje de la novela y que están o íntimamente relacionadas con la intriga de la misma o con el interés del escritor por destruir al narrador o al personaje, entendidos desde un punto de vista tradicional. Sin embargo, hay que relacionar estas ideas con otros episodios significativos del libro y también con otros escritos posteriores del autor, en donde la preocupación por la muerte reaparece. Todos esos escritos muestran, como se verá, que es en la propia conciencia de Goytisolo donde reside ese terror.

La narración culmina en el episodio titulado "Paisajes después de la batalla" donde el protagonista, después de pasear entre las ruinas de un París destruido, repleto de muertos, muere a causa de una explosión. Algunos críticos han interpretado este hecho desde un punto de vista formal como, por ejemplo, Genaro J. Pérez para quien el episodio "ejemplifica el principio de la muerte del autor-narrador tradicional".[59] Por su parte, Lucille V. Braun lo ve como "a humorously literal version of the desintegration of the main character . . . in the Nouveau roman".[60] Por otra parte, el propio Genaro J. Pérez, al juzgar la novela en conjunto, afirma que con esta obra, en contraste con las anteriores, "Goytisolo inicia una etapa lúdica en la cual el texto deja de tener un carácter ideológico a la vez que cesa de tomarse en serio para convertirse--a lo *Tristram Shandy*-- en escritura hedonista, por y para el

58. Juan Goytisolo, *Paisajes después de la batalla* (Barcelona: Montesinos, 1982) 97.

59. Genaro J. Pérez, "Deconstrucción paródica en *Paisajes después de la batalla* de Juan Goytisolo," *Hispania* 71 (May 1988): 244.

60. Lucille V. Braun, "Inside and Outside: Topology and Intertextuality in Juan Goytisolo's *Paisajes después de la batalla*," *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* XIV 1 (Otoño 1989): 16.

placer".[61] Creemos que es muy arriesgado esbozar tamaña afirmación: este texto, como veremos, es mucho más que "escritura hedonista". Es evidente que la muerte del protagonista-narrador, además de su posible significado en el plano formal, tiene una profunda lectura ideológica. El París plagado de cadáveres simboliza la carencia de sentido que el mundo occidental está adquiriendo en la conciencia del escritor, o, siguiendo la interpretación del propio novelista, la decadencia de la civilización occidental, el porvenir que le aguarda: "la metrópolis futura la encuentras aquí: ruinas vestigios escombros de una próspera civilización arrasada" (192). Por su parte, la muerte del héroe puede interpretarse como una renuncia simbólica del autor a pertenecer a ese mundo. Goytisolo, quien había encontrado en París un refugio contra la dictadura de Franco y un lugar donde desarrollar su actividad literaria y política, se muestra cada vez más reacio frente a la civilización occidental y, en particular, frente a París, símbolo de esa civilización. Así, a lo largo de la narración, expresa su desencanto por la política y considera su pasado compromiso como una etapa superada. A la vez, informa de su rechazo del París de los mítines, reuniones, museos y grandes monumentos ("El París de los Borbones y Bonapartes . . . no le impresiona ni poco ni mucho" [108]), del París de "los medios artísticos, refinados y elegantes" (107).[62] El protagonista-narrador que se refugia en su apartamento, en su creación y en su intimidad, se califica entonces a sí mismo de "asceta", de "solitario".[63] Desde su "celda" desprecia lo mundano, lo exterior, París, mientras se vuelca más y más hacia sí mismo.

Hay que hacer notar que este personaje, además de ser un «alter ego» del propio Goytisolo, presenta en su actitud vital grandes similitudes con Jean Genet,

---

61. Genaro J. Pérez, "Construcción y destrucción en *Paisajes después de la batalla*." *Insula* 484 (Marzo 1987): 7. Julián Ríos advierte que esta obra "corre quizá el riesgo de que los lectores apresurados. . . [la] tomen . . . por un mero «divertimento»". Julián Ríos, "El Apocalipsis según Juan Goytisolo," Juan Goytisolo, *Paisajes después de la batalla* (Barcelona: Ediciones del Mall, 1985): 274. Sin embargo, es evidente que la obra tiene a momentos una fuerte carga humorística. Sobre este tema, véase Luce López-Baralt, "Juan Goytisolo aprende a reír: los contextos caribeños de *Makbara* y *Paisajes después de la batalla*".

62. La misma idea aparece expresada por Goytisolo en otra parte: "El París monumental de cartón piedra . . . queda para los grandes burgueses". Juan Goytisolo, "Por qué he elegido vivir en París," *Contracorrientes*, 146.

63. Marie-Lise Gazarian Gautier, al ser recibida por el escritor en su piso de París, le describe así: "Goytisolo looked like a medieval monk, sitting in a very austere room.". Tal descripción concuerda vivamente con la que el autor hace de su personaje en *Paisajes*. Marie-Lise Gazarian Gautier, *Interviews with Spanish Writers* (Illinois: Dalkey Archive Press, 1991) 138.

quien a su vez ha influido profundamente en la actitud moral del escritor español. Como se ve en el capítulo III del libro *En los reinos de taifa*, titulado "El territorio del poeta", Goytisolo ensalza de Genet, por un lado, su postura de rechazo de la sociedad burguesa, del París turístico, de los aspectos materiales de la sociedad occidental ("desapego real tocante a propiedades y bienes" [134]) y, por otro, su atracción por los árabes y su "vida ascética y solitaria" (153), la cual no excluye la actividad erótica homosexual. Estas características, como hemos visto, se encuentran a su vez en el personaje de *Paisajes*, el cual refleja el profundo influjo moral y vital de Genet en Goytisolo. Además, es importante anotar que este personaje solitario y monacal, tan marcado por ese ascetismo genetiano, es el primer héroe del mundo narrativo de Goytisolo que muestra su angustia ante la muerte, que ensalza una postura ascética y que comienza a preocuparse, como se mostrará en los capítulos posteriores, por la temática espiritual.

Por último, hay que dejar constancia de que en *Paisajes*, Goytisolo, además de seguir alzándose en contra de la represión erótica que él encuentra en el mundo occidental, reivindica también la ciudad «meteca», la de los barrios, donde como en el Sentier, habitan negros, turcos, y árabes, que «contaminan» la pureza de las urbes occidentales y que simbolizan la nueva ciudad bastarda.[64]

La Ciudad de los Muertos: noviciado en el «makbara».

En el penúltimo capítulo de *Paisajes*, titulado "La Ciudad de los Muertos", el mundo árabe surge de nuevo poderoso frente a Occidente, como ya viene siendo habitual en los escritos posteriores a *Reivindicación*. Ahora el escritor reflexiona sobre y desde un cementerio e informa de su nueva actitud ante la muerte y también frente al mundo occidental:

> *las urbes-medina en que te has doctorado errando por ellas tal perro sin dueño se cifran ahora en un ámbito único: cementerio cairota de los mamelucos miserables y soberbia Ciudad de los Muertos: al pie de la escarpa lunar de un desierto de piedra y mezquitas de la Ciudadela con alminares en forma de candelabro: como milla-*

64. Sobre este tema, véase el artículo citado de L. V. Braun y también el de Jesús García Gabaldón, "El futuro ya existe". En esta obra aparecen también ciertas referencias a la política; sobre este aspecto, véase el trabajo de Manuel Ruiz Lagos, "*Paisajes después de la batalla*. A la hora de Bizancio".

res de espectros ambulantes acomodados ya en vida a sus sepulturas: parejas solitarios familias hervidero infantil ropa puesta a secar irrisorios hornillos de carbón o de gas números rótulos zigzagueo entre tumbas: vivir soñar comer defecar copular en la tibieza del claustro materno: contemplar desde túmulo o fosa la brillante farándula de ruiseñores congregada en la Ópera: cogidos de la mano haciendo reverencias y pasos de baile robándose luz frente a las cámaras saludando alborozadamente al público: reír reírte de ellos (192-193)

El pasaje está basado en un cementerio de El Cairo conocido como la Ciudad de los Muertos, lugar al que Goytisolo dedicará un significativo reportaje en 1987. Allí una inmensa multitud de personas ha construido sus casas dentro de la necrópolis, compartiendo su espacio con los muertos. El escritor, a pesar de que el lugar parece más bien de otro planeta ("escarpa lunar", "desierto de piedras"), a pesar de que sus habitantes son miserables "espectros ambulantes", se identifica y solidariza plenamente con este ámbito múscro y con los marginados que allí residen porque ve en ellos cualidades ensalzables. Ahora, Goytisolo ve a estos pobres no ya como el objeto de una explotación, a diferencia de lo que ocurría en su etapa social cuando juzgaba a los habitantes de las chabolas o al proletariado urbano, sino como los miembros de un mundo admirable, no como víctimas sino como elegidos.

Hay que tener en cuenta que para el hombre occidental, la riqueza material, el consumo, son parte primordial de su vida, y para muchos lo más importante y sustancial de su existencia. Por esta razón, la muerte es vista como una desposesión pues hace que el hombre se vea privado del mundo material. Goytisolo asocia, en otra parte, la felicidad occidental a la posesión de bienes materiales:

> *Creo que la angustia o la decepción pertenece siempre a los inteligentes. Creo que la mayoría de esas personas no tienen esa angustia y esa decepción y se sienten muy cómodos con sus bienes de consumo. Cualquier occidental insatisfecho me parece digno de respeto. Creo que hay razones para estar insatisfecho; pero lo que veo a mi entorno es más satisfacción por el tipo de vida.* (Roselló 605)

Debido en parte a esta desposesión el occidental no acepta la muerte de forma natural y vive de espaldas a ella. En el reportaje dedicado a la Ciudad de los Muertos, el cual ayuda a iluminar la extensa cita de *Paisajes* sobre la necrópolis, Goytisolo afirma que en la sociedad occidental, simbolizada en metrópolis como

París o Nueva York, "el ser humano ha sido privado de su derecho a vivirla [la muerte] como el desenlace natural" pues le produce una terrible angustia que le lleva a ocultarla y a alejarla de su vida: "La idea de una coexistencia diaria con la muerte suscita un sentimiento de angustia y rechazo". Por ello, los cementerios occidentales, separados mediante "Una frontera rigurosa . . . del resto del espacio urbano", son "un ámbito de ansiedad y terror, en el que los vivos penetran a hurtadillas y del que se escabullen aprisa y corriendo".[65] En oposición a ese mundo, Goytisolo ensalza la Ciudad de los Muertos, u otras necrópolis musulmanas, donde el árabe habita o las cuales visita los viernes, compartiendo con sus muertos de forma más natural y aceptando la muerte como "desenlace natural". Gracias a ese contacto, y como Goytisolo afirma en su libro *Estambul Otomano*, "los vivos se integran en un mundo que inexorablemente será suyo, fortalecidos y apaciguados por dicha convivencia fecunda".[66]

Además, y como se veía en *Señas de identidad*, el occidental, en su vano intento de llevarse consigo su riqueza, de continuar haciendo ostentación de sus bienes materiales, trata de perpetuar en el cementerio su status social y material, mediante la construcción de panteones o mausoleos suntuosos. Lo mismo ocurre con los panteones de la burguesía en la necrópolis cairota pero en éstos, sin embargo, el paso y las inclemencias del tiempo ilustran "el esplendor y caída de las familias burguesas": "El contraste entre la fastuosidad primitiva y el estado de ruina presente ilustra de modo diáfano dicho proceso de decadencia irremediable" (El Cairo 62). En contra también de la civilización occidental, el humilde habitante de esa "ciudad", que vive en "el límite extremo de la desdicha: el último y más mísero arrabal" (El Cairo 61), que no está inmerso en ese mundo de valores materiales, que no tiene la pasión adquisitiva de la cultura occidental, ve en la muerte lo que en realidad es, la última función vital, aceptándola plenamente y conviviendo con ella a diario.

Entre estos miserables, desde un espacio donde el hombre toma conciencia de su mortalidad y la acepta, desde ese "claustro materno" que sirve de refugio, el escritor contempla la Ópera de París donde divisa a los que actúan inútilmente

65. Juan Goytisolo, "El Cairo. La Ciudad de los Muertos," *El País Semanal*. Madrid, 8 de febrero de 1987: 61. Posteriormente el artículo se publica en Juan Goytisolo, *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia* (61-84). Las citas a este escrito recogidas en nuestro trabajo provienen de *El País Semanal* y se acompañan de la referencia «El Cairo», entre paréntesis, seguida de la página de donde procede.

66. Juan Goytisolo, *Estambul Otomano* (Barcelona: Ed. Planeta, 1989) 112. En el mismo capítulo de donde procede esta cita, "Paseantes y tumbas", Goytisolo describe "el bellísimo cementerio de Haskoy" (114), donde repite las mismas ideas sobre la relación del árabe y el occidental con la muerte.

como figurones representando una farsa.[67] La Ópera simboliza el teatro del mundo burgués, Occidente, mundo que el autor rechaza y ante el cual prefiere reír: se ríe de los gestos inútiles de los actores (hombres) y opone frente a ellos el ámbito de la Ciudad de los Muertos, donde lo importante no es actuar sino los actos vitales como "vivir soñar comer defecar copular".[68] Ahora el héroe de *Paisajes*, quien manifestaba su preocupación constante por el paso del tiempo, llega a superar, gracias al ejemplo vital que encuentra en este cementerio cairota, la angustia temporal, como afirma en el penúltimo apartado del libro: "el tiempo ya no apremia su tiranía ha cesado" (192).

Goytisolo, además de encontrar una belleza espacial, estética, en ese cementerio ("soberbia ciudad"), ve en ese ámbito, como lo revela la comparación entre los alminares de las mezquitas y los brazos de un candelabro, la luz y el esplendor del islam, bajo cuya fe el musulmán existe mediante la realización de las funciones vitales. Los habitantes de esta necrópolis podrán ser pobres en bienes materiales pero, en cambio, son ricos de espíritu. Los "mamelucos miserables" no son víctimas de un sistema capitalista occidental pues su mundo de valores es opuesto al de la Ópera y, por tanto, está excluido de la corrupción material y moral de ese mundo: "los habitantes de Al Jalifa soportan de ordinario la pobreza con dignidad notable" (El Cairo 64). Sí son, en cambio, un modelo a imitar pues viven una fe no occidental, no capitalista, dentro de esa necrópolis, comparada de forma muy original a un "claustro materno", en cuyo seno, caluroso y tibio, "nacen, crecen, engendran, se multiplican, envejecen y mueren en medio de la presencia condescendiente y muda de los difuntos" (El Cairo 61).[69]

El impacto y la fascinación que esta necrópolis produjo en Goytisolo y el influjo que en su actitud vital tuvo este ámbito queda patente en el reportaje "El

67. En el capítulo de *Paisajes* "Una tarde en la Ópera", Goytisolo critica con dureza la solidaridad mal entendida de Occidente, el falso compromiso burgués con el necesitado. Por el palacio desfilan, para rendir homenaje a Polonia, los representantes de las clases medias y altas, los intelectuales y artistas, los nobles, los gobernantes, "la crema y nata de los selectos" (150-151).

68. Este rechazo de Occidente aparece en otras partes de la novela como cuando se critica a los lectores de la Biblioteca Nacional: "pensad en que al cabo de un tiempo moriréis de una vez: ¿no sería mejor instilar algo de poesía en vuestras vidas, antes de pudriros también, como los libros y manuscritos que leéis, en otro vasto y crepuscular cementerio?" (116). Es muy significativo el hecho de que Goytisolo considera que el destino de lo occidental es pudrirse a la manera de sus libros. Pero pudrirse como un libro no lleva a la fertilidad sino a una pura y simple esterilidad.

69. En *Estambul Otomano*, Goytisolo expone que la corrupción material en Occidente invade incluso el ámbito del cementerio: "los difuntos permanecen junto a sus familiares, descendientes y amigos en vez de ser ocultados como espantajos en nuestros camposantos urbanos, sometidos a unas leyes inmobiliarias tan implacables y feroces con los muertos como con los vivos" (112).

Cairo. La Ciudad de los Muertos" que se ha venido citando. En este artículo, además de los aspectos ya mencionados, el autor informa claramente de que la preocupación por la muerte y el posterior refugio en el cementerio, que en *Paisajes* había expresado a través del protagonista de la obra, corresponden a su propia realidad vital. La angustia ante la inminencia de la muerte y la presencia de la necrópolis musulmana se consolidan ahora en su conciencia y en su escritura como temas esenciales.

Tanto en la ciudad de El Cairo como en el cementerio de Al Jalifa, Goytisolo admira la armónica simbiosis entre vida y muerte que se manifiesta diariamente en cada rincón: en la ciudad, es testigo de innumerables bodas y entierros mientras que en el «macabro», además de asistir "a bodas, fiestas, celebraciones" (El Cairo 61), contempla a la multitud de personas que conviven con los muertos. Este énfasis en la mezcla de signos de vida y fecundidad con los de muerte, en los que ya hizo hincapié al mencionar el cementerio de Eyüp, en *Juan sin Tierra*, y la necrópolis marroquí de *Makbara*, y que cada vez ocupa un lugar más destacado en su obra, señala un extremado esfuerzo por reemplazar la «vida eterna» cristiana y el «más allá» por un «más acá» y una aceptación de la muerte como «lo cotidiano», como una función vital más. En todos estos textos, la civilización árabe es presentada como modélica pues funde muerte con fecundidad en perfecta armonía; por su parte, El Cairo y la Ciudad de los Muertos cifran y resumen en sí tal simbiosis: "El Cairo parece haber descubierto el secreto de un ciclo intensamente renovado en el que vida y muerte se mezclan hasta confundirse" (El Cairo 60).

En su obra *En los reinos de taifa*, Goytisolo relata su visita a un viejo y abandonado cementerio tátaro, un "mezarlek otomano", en Crimea, donde la "calma y benignidad" del lugar se ve alterada por "una nota patética y desolada: la ausencia total de los vivos", debido al hecho de que la comunidad tátara, trasterrada a otros lugares distantes, no puede visitar a sus muertos. Por ello "los difuntos viven allí su muerte segunda y definitiva" (285). Es decir, Goytisolo establece dos categorías de muerte: una que implica todavía vida, como en La Ciudad de los Muertos y otra, como la de la necrópolis tátara, que es la muerte segunda y definitiva.[70]

---

70. La misma idea vuelve a expresarse en otra parte: "Algunos cementerios españoles de nuestro antiguo protectorado de Marruecos parecen sufrir también los efectos de una vejez galopante: sepulcros destrozados, cruces caídas, estelas rotas, epitafios borrosos, subrepticiamente una nota patética y desoladora: la de la ausencia cruel de los vivos. . . . Privados de su comunidad, borrados del recuerdo, los difuntos sufren allí una muerte segunda y definitiva . . . En otros cementerios de la zona norte el espectáculo es todavía más lastimoso . . .". Juan Goytisolo, "En la otra orilla," *El Paseante* 18-19 (1991): n. p.

En su recorrido por La Ciudad de los Muertos, el escritor trasnocha en uno de sus panteones funerarios, experiencia que "es un aprendizaje saludable en el curso del cual el neófito se desprende poco a poco de sus inquietudes y prejuicios" (El Cairo 61). ¿A qué "inquietudes y prejuicios" se refiere? Es muy posible pensar, por esta y otras alusiones en el texto, que en su subconsciente todavía resida el miedo a uno de los más profundos y primitivos terrores de la tradición cristiana: el apocalipsis, el juicio final y el posible abismo, el infierno. Entonces, el novicio está tratando de liberarse de su formación occidental, de la cual no se ha desasido totalmente y por esta razón trataba, como vimos, de reemplazar el «más allá» cristiano por una aceptación de la muerte como la última función vital.

En el momento culminante de este aprendizaje de convivencia con la muerte, cuando comparte el lecho de un viejo en el panteón donde, acompañado de sus muertos, éste vive, se pregunta:

> *¿Había mejor cura o antídoto que aquél contra la angustia acumulada por las inevitables irrupciones tanáticas en mi vida diaria? Los temores que al abrigo del sueño insidiosamente afloraban --sufrimiento, enfermedad, cáncer, SIDA, vejez--, ¿cabían acaso en el ámbito de un mausoleo?* (El Cairo 63)

Nunca Goytisolo había expresado tan directamente, ni con tanta claridad, su preocupación existencial ante la muerte, su conciencia de estar abocado a ella, ni las causas que provocaban esa obsesión. Entonces, la mejor manera de superar su angustia, de sobreponerse a los temores que las "irrupciones tanáticas" producen en su vida diaria, es a través del contacto con la necrópolis y con el ejemplo de sus míseros habitantes. Ahora, de nuevo, se encuentra otra alusión velada a esos "temores" occidentales, a la enfermedad, al sufrimiento, a la vejez, que todavía perviven en su conciencia y que está tratando de superar a través del contacto con este cementerio, para así purificarse y prepararse para el tránsito de la vida a la muerte.

Por último, Goytisolo resalta la "belleza moral" de los habitantes de esta nueva Arcadia y contrasta este ámbito con Occidente:

> *la soledad compartida con éstos [los muertos] por los moradores del macabro aureolaba a mis anfitriones de una gloriosa belleza moral: su amor al prójimo ardía sin espera de recompensa alguna, como si la conciencia de la absoluta igualdad de los hombres frente a la muerte hubiera abolido las odiosas barreras del poder y riqueza con su elemental y desnuda simplicidad.* (El Cairo 64)

El escritor, frente al mundo infernal occidental donde la desigualdad social impera, debido a la posesión de ciertos bienes materiales que llegan incluso a imponer sus divisiones más allá de la vida, se inclina por la conducta fraternal, humilde y hospitalaria de los marginados y miserables habitantes de esta necrópolis, por este mundo elemental y sencillo donde el hombre alcanza a comprender que está destinado a una muerte que a todos iguala. Además, el hecho de que los humildes expresen "su amor al prójimo . . . sin espera de recompensa alguna" contrasta claramente con la doctrina cristiana en la cual hasta el cielo es una recompensa. Los miserables, pero ricos de espíritu, poseen, en suma, la belleza moral.

Después de su peregrinaje por las "urbes-medina", por las ciudades occidentales y orientales por donde ha callejeado como "perro sin dueño", el escritor, a través del narrador de *Paisajes*, expresa que ha alcanzado su "doctorado", el conocimiento esencial, una verdad profundamente vital, en el cementerio cairota. Allí se ha solidarizado con los habitantes de este "claustro materno" y ha aprendido a mirar a la muerte de manera distinta, a verla como una función vital más. La Ciudad de los Muertos se constituye en la nueva Arcadia, el nuevo paraíso, donde Goytisolo, y paralelamente su «alter ego» protagonista de *Paisajes*, encuentra la armonía con la muerte y desde donde se ríe del mundo infernal de la Ópera, de Occidente, cuyo mundo de valores invierte totalmente.[71] Gracias a la experiencia lograda en la Ciudad de los Muertos, el escritor alcanza un estado de serenidad y equilibrio fervientemente deseado: "me sentí finalmente sereno, animado por una delicada conjunción de sentimientos de sosiego, armonía y benignidad" (El Cairo 61). Por fin, Goytisolo ha encontrado su "hospitalario panteón familiar de la Ciudad de los Muertos" (El Cairo 64), su tierra de asilo donde podrá descansar en paz entre los suyos.[72]

Carmen Sotomayor, en su estudio *Una lectura orientalista de Juan Goytisolo*, afirma, al analizar *Paisajes*, que los dos lugares en los cuales el escritor encuentra su refugio vital son la ciudad de París ("el escribiente parece haber encontrado por fin su ámbito vital en . . . París" [165]) y la habitación donde escribe, ámbitos que se suman ahora al «halca» o mercado de Xemaá el Fná, exaltado en *Makbara*:

71. Goytisolo cita las palabras de Ibn Battuta sobre Al Jalifa que son en cierto modo una premonición sobre el significado simbólico que para el escritor español tiene este ámbito: "«El Cairo tiene un cementerio grande y santificado . . . pues pertenece al monte de Muqattam, que, según promesa divina, será uno de los jardines del paraíso»" (El Cairo 60-61).

72. Goytisolo parece también seguir aquí la estela de su admirado Genet, quien fue enterrado en el cementerio español de Larache, como lo recuerda en su obra *En los reinos de taifa*: "había vuelto a sus orígenes africanos. Genet se reintegraría a su vez simbólicamente en su tierra adoptiva" (154).

"El halca y el cuchitril, donde vive el polifacético escribiente del Sentier, simbolizan el único refugio donde el narrador puede encontrar su paz personal" (225). Sin embargo, como se ha demostrado en las páginas precedentes, el lugar que por excelencia trae el ansiado sosiego al escritor, y paralelamente al personaje protagonista de *Paisajes*, no es otro que el cementerio cairota. Por tanto, Sotomayor, quien tampoco cita en su estudio la aparición en *Paisajes* de una incipiente preocupación por el paso del tiempo y la muerte, no acierta de lleno en sus afirmaciones. Aunque París (concretamente el barrio del Sentier) y la habitación o celdilla del escribiente, pueden considerarse, en menor medida, refugios donde el escritor encuentra cierto sosiego vital, estos ámbitos no pueden compararse en absoluto con la Ciudad de los Muertos. Como mostrará la obra futura del escritor, y como se analizará posteriormente, el cementerio cairota se convierte, a partir de la publicación de *Paisajes*, en el icono más significativo y representativo de la nueva época que está surgiendo en el mundo narrativo de Juan Goytisolo.

Dentro de esta nueva época, Goytisolo no busca justificaciones que apoyen la revolución, como ocurría en su etapa social, sino que se sirve del ejemplo de los miserables para enriquecerse espiritualmente, para purificarse de cara a la muerte. Visitar los cementerios y escribir sobre ellos ha pasado de ser un tema literario a constituirse en una necesidad vital. Al objetivar y recrear la muerte mediante el cementerio cairota convierte su obra en meditación sobre la muerte y aceptación, la incorpora a su vida y a su texto, poniendo ahora en práctica lo que declarará unos años después: "A medida que se envejece hay que establecer una relación con la muerte".[73]

"Las virtudes del pájaro solitario": en lucha contra la imagen alegórica de la muerte.

Pudiera parecer, después de la lectura de las últimas páginas de *Paisajes después de la batalla* o del artículo sobre El Cairo, que Goytisolo ha encontrado por fin el equilibrio, que ha superado totalmente el miedo a la muerte. Sin embargo, este temor va a reaparecer en su obra con una fuerza inusitada en *Las virtudes del pájaro solitario* (1988). Esta nueva aparición del tema, ahora con tintes obsesivos, revela que en la conciencia del escritor hay una intensa lucha entre la aceptación de la muerte como algo cotidiano y el terror atávico que a la vez ésta le produce.

73. Elvira Huelbes, "«La dictadura se cura, el racismo no»," *El Mundo*, suplemento *La Esfera*, Madrid, 20 de octubre de 1991: 2.

Contrariamente al artículo sobre la Ciudad de los Muertos, donde el equilibrio y la razón se imponen frente al temor, en *Las virtudes* la obsesión ante la muerte, el miedo ante su poder, toma cuerpo y se manifiesta con toda su fuerza. Asistimos ahora a una lucha feroz entre dos maneras de enfrentarse a la muerte: una más racional y equilibrada, que la acepta como algo cotidiano, como una función vital más, y otra obsesiva y temerosa, que le aterroriza. Esta lucha, refleja el enfrentamiento entre dos mundos, entre dos actitudes, la del occidental, que huye del cementerio y niega la muerte, frente a la del árabe, quien se integra en el «makbara» y convive en él con sus muertos.

Goytisolo, al ser preguntado sobre los temas que quería tratar en este libro, responde: "When I wrote *Las virtudes del pájaro solitario* I knew two things very clearly: it had to be related to *Spiritual Canticle*, and it had to dwell on the issue of death" (Gazarian Gautier 146). Esta revelación confirma el interés consciente del escritor por debatir dentro de su obra el tema de la muerte, el cual se ha convertido en una de sus preocupaciones fundamentales. En *Las virtudes* Goytisolo describe una y otra vez, obsesivamente, la irrupción de una imagen alegórica de la muerte en la "residencia de descanso", "templo" o "alhama", donde viven unos personajes ambiguos, supuestamente mujeres:

> *(los gigantescos zapatones o zuecos de aldeana) vimos surgir sus piernas zancudas e interminables, el inverosímil pantalón de espantapájaros ceñido a su espectral silueta de títere movido por invisibles cuerdecillas o alambres . . .*[74]
>
> *capa o mortaja de amplio vuelo, bolso arracimado de muñecos, greñas trenzadas y sombrías, ojos emboscados en la espesura, sombrero tutelar cuyas alas parecían convocar imperiosamente el vuelo de una bandada de cuervos . . .* (11)

La descripción está basada en el cuadro "La Morte qui sème la zizanie" de Félicien Rops que aparecía en la portada de la edición de *Makbara* publicada por Seix Barral. Esta imagen alegórica y terrorífica de la muerte se constituye, junto a la temática relacionada con el *Cántico espiritual*, en un motivo central del relato, según confiesa el narrador: "mi discurso, con sus sesgos y quebraduras, tiene un hilo conductor, sé exactamente el punto en que abandoné la descripción, los zuecos . . ." (11). Las referencias a esta figura son innumerables y aparecen desde la primera línea de la novela hasta el penúltimo capítulo. A su vez, son numerosas las alusio-

74. Juan Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario* (Barcelona: Seix Barral, 1988) 9.

nes al dominio que tamaña imagen ejerce sobre las residentes del "templo" ("estábamos a la merced de la del vasto sombrero de alas anchas" [13]) a las que les aguarda un "destino escrupulosamente fatal" (12). Esta imagen refleja pues, de manera obsesiva, la angustia humana ante el destino mortal y ante el poder de tan maléfica figura.

El narrador, que utiliza continuamente la forma «nosotros» como portavoz de la "comunidad" de residentes, es de nuevo un «alter ego» de Goytisolo. El escritor plasma por escrito, a través del narrador, y de manera a veces enigmática, sus propias preocupaciones personales. Entonces, ciertos temas y referencias que ya había mencionado anteriormente en otros escritos, reaparecen aquí, en muchos casos, amplificados y tratados en profundidad. Así, por ejemplo, los sueños que sobre la muerte le asaltaban, cuya mención aparecía en el artículo sobre El Cairo, y que revelaban su miedo a morir de "enfermedad, cáncer, SIDA, vejez" (El Cairo 63), son atribuidos aquí al narrador. Ahora éste, sin embargo, otorga a esos sueños una gran importancia pues en ellos aparece la imagen alegórica de la muerte que le obsesiona: "así la veía, la veo, despierto o en sueños cada vez que su imagen me asalta" (16); ella, por tanto, "había pasado del ámbito de nuestras pesadillas a encarnar aquella alegoría de la calva sembrando la cizaña" (12). Esta imagen se asocia pronto con una misteriosa enfermedad contagiosa, una de "las plagas del final de milenio" (12), que, debido a ciertas referencias aparecidas en el texto, hay que identificar con el sida: se mencionan sus síntomas ("derrumba las defensas orgánicas" [25], "vómitos y diarreas . . . eritemas y manchas subcutáneas" [123]), el rechazo de los afectados por la sociedad «sana», las medidas que se toman contra la enfermedad ("llevaban guantes de goma y mascarillas para prevenirse del contagio" [27], "normas higiénicas y medidas preventivas" [33]) y, por último, el pánico que sienten las personas que pueden ser portadoras del virus, entre ellas los miembros de este supuesto "templo" o "comunidad", los cuales hay que asociar con los homosexuales, cuya bandera defiende el narrador: "la plaga se había abalanzado a nosotras . . . la vida era una ruleta rusa, no sabíamos si nos apuntaría con el dedo o nos concedería una prórroga de meses o semanas" (16). Todo ello hace que las residentes no tengan escapatoria, "nada podemos contra ella ni su sombra maligna" (15-16), que estén condenadas a morir en un plazo determinado de tiempo.[75]

75. Tal es el impacto de esta "plaga", de la llegada de "la Dama de las dos sílabas" (22), que desde el momento de su aparición el mundo queda "para siempre dividido en dos, antes y después de la condenación" (19); ya nada vuelve a ser igual en aquel "ameno jardín de delicias" (15) y por ello a las residentes sólo les queda soñar con los anteriores deleites: "nos alimentábamos exclusivamente del pasado" (21).

Goytisolo, al desarrollar en la novela el tema de la muerte, lo cual era uno de sus propósitos al escribir la obra, va a centrarse en particular en el terror al sida. La obsesión del narrador es un trasunto del propio miedo de Goytisolo hacia esa enfermedad, temor que había expresado ya en el artículo "El Cairo. La Ciudad de los Muertos". Por tanto, el miedo al sida, la bestia negra que se ha cebado en gran medida en los homosexuales y que ha llevado al individuo y a la sociedad a variar ostensiblemente sus pautas sexuales, además de aterrorizar tanto a los homosexuales como a los heterosexuales, ha hecho presa en el propio escritor, acentuando hasta un límite obsesivo su temor. Y como es lógico, hay que pensar que Goytisolo, debido a su condición de homosexual, siente la congoja de un posible contagio y es consciente de que esta enfermedad acelera la llegada de la muerte. Esta obsesión es tan fuerte, la presencia de la muerte tan acuciante, que ahora se rompe el aparente equilibrio que el escritor había logrado después de su noviciado en el cementerio musulmán, como lo demuestran las continuas y obsesivas menciones a esa imagen alegórica. Por otra parte, el tema del sida presenta en *Las virtudes* ciertas implicaciones ideológicas importantes, las cuales se tratarán, por razones temáticas y de estructura, en el capítulo III.

Es necesario detenerse aquí antes de continuar indagando en otros aspectos relacionados con el tema de la muerte en la obra de Juan Goytisolo. Hay que aclarar, antes de seguir adelante, que el escritor, como se refleja no sólo en *Las virtudes* sino también en otros textos publicados a partir de *Paisajes*, emprende, debido a su obsesiva angustia ante la muerte, una búsqueda de carácter religioso y espiritual. La conciencia de la muerte que desata al hombre de la carne y que implica, por lo tanto, cierto ascetismo, es tan fuerte que Goytisolo entra, como se ha mencionado brevemente al analizar *Paisajes*, en un proceso ascético, con el fin de ir preparándose para el tránsito, de ir desligándose del mundo. Lo erótico queda, de momento, relegado a un segundo plano en su mundo de preocupaciones. Progresivamente, Goytisolo se esfuerza en encontrar una experiencia espiritual, algo así como una aceptación religiosa de la muerte, que le sirva para reemplazar la subestructura occidental que anida en su mente, para acatar unos nuevos valores a través de los cuales enfrentarse al mundo. Entonces van a cobrar pleno sentido las abundantes referencias a aspectos religiosos y espirituales, a la mística y, en particular, al sufismo (a escritores y maestros sufíes, a las danzas de los derviches girávagos y a aspectos de esa doctrina) que aparecen de forma abundante en todos los textos posteriores.

Conclusión.

La profunda atracción de Goytisolo por el cementerio se refleja en su obra de manera temprana, reapareciendo de forma constante en sus escritos. Como se ha demostrado anteriormente, esta imagen es un poderoso microcosmos significativo cuya presencia en las distintas etapas del escritor refleja, de manera fiel, los temas fundamentales que definen su obra en un momento preciso: compromiso social, inclinación por el mundo árabe, angustia erótica, enfrentamiento entre Oriente y Occidente, y, por último, preocupación existencial por la muerte. En esta nueva etapa de su obra que estamos delimitando, y que comienza en *Paisajes*, la imagen del cementerio musulmán, y en especial la Ciudad de los Muertos, refleja a la perfección el profundo cambio que ha tenido lugar en la conciencia de un escritor hasta hace poco obsesionado casi en exclusiva con el tema erótico. En este capítulo se ha rastreado el nacimiento y desarrollo en sus escritos de una nueva y poderosa obsesión por la muerte que adquiere a partir de este momento una importancia fundamental en su mundo narrativo; ésta es una de las características temáticas que define la obra última de Goytisolo. Además, de la mano de esta preocupación, y como se mostrará con posterioridad, entran en su obra otros nuevos temas de capital importancia, como por ejemplo, su interés por lo espiritual.

Desde *Paisajes*, Goytisolo, siguiendo el ejemplo de Genet (y también de los sufíes), se refugia en una postura ascética (en un ascetismo entendido a la manera genetiana), en la soledad del creador, que se aparta del mundo exterior despreciando lo mundano, las riquezas y el poder, característico del mundo infernal de la Ópera, y busca en el Oriente, en la Ciudad de los Muertos de El Cairo, un ejemplo vital con el cual superar su formación occidental para prepararse así para el tránsito. En su huida de la concepción occidental, el cementerio musulmán, y en especial la Ciudad de los Muertos, surge como el lugar ideal donde el escritor aprende una nueva manera de enfrentarse a una muerte que cada vez presiente más cercana. En este refugio paradisíaco, Goytisolo ve la muerte como la última función vital, desligándose progresivamente de los valores y la concepción occidental y preparándose para el tránsito. Además, los humildes habitantes de la Ciudad de los Muertos, que aceptan resignados la pobreza, que tienen ciertos valores elementales y simples, como la hospitalidad o la humildad, poseen para el escritor la belleza moral; su actitud vital se constituye a partir de ahora en un ejemplo a seguir. Su nuevo mundo de valores es por tanto una inversión de los valores de Occidente, que se convierte en el mundo infernal. Frente al terror occidental ante el cementerio, la exaltación, frente a la riqueza y el ansia de poder, el ascetismo y el rechazo de lo material,

frente al «actuar» occidental, el vivir elementalmente. Sin embargo, y como queda de manifiesto en *Las virtudes*, el temor a la muerte, obsesivo ahora a causa del sida, reaparece con fuerza en la conciencia y, paralelamente, en la obra del escritor, provocando de nuevo el restablecimiento de la lucha entre dos maneras de entender la muerte, la occidental y la oriental. Por tanto, el debate está todavía en pie.

Desde este momento, la imagen del cementerio, la nueva Arcadia, comienza a consolidarse como la más importante y representativa de la obra de Juan Goytisolo, reemplazando a otra imagen muy significativa de su mundo novelesco anterior, la del mercado. La fascinación del escritor por los mercados, que se encuentra ya en *Campos de Níjar* o en *Pueblo en marcha* y que culmina en *Makbara* con la exaltación del mercado de Xemaá el Fná, declina y desaparece progresivamente de su obra desde la publicación de *Paisajes* dejando paso a la presencia del cementerio, en especial, a la Ciudad de los Muertos. Si se contrastan estos dos ámbitos entre sí, el momento en que culminan en su novelística y el significado implícito de ambas imágenes, se verá como estos iconos son un poderoso ejemplo de los cambios producidos en la actitud vital del escritor, cambios que se reflejan, paralelamente, en sus escritos. El interés por el cementerio, constatado a partir de *Paisajes*, responde a una búsqueda existencial e interior que es antitética a la representada por el mercado, social, erótica y exterior. La conciencia de la muerte le lleva a abandonar su atracción por el mercado, rebosante, pletórico e incluso erótico, y a sustituirlo por el cementerio musulmán, lugar en donde aprende a enfrentarse a la muerte y a aceptarla, constituyéndose por tanto en un refugio. La Ciudad de los Muertos y la plaza mercado de Xemaá el Fná, lugares de inspiración, fuentes de creación y ámbitos que contribuyen al desarrollo vital del escritor, son como anverso y reverso de la misma moneda, imágenes opuestas pero profundamente enlazadas que caracterizan dos momentos de la vida y de la creación textual de Juan Goytisolo.

CAPÍTULO II

NACIMIENTO Y CONSOLIDACIÓN DE LA ESPIRITUALIDAD SUFÍ Y DE LA MÍSTICA ERÓTICA

NACIMIENTO Y CONSOLIDACIÓN DE LA ESPIRITUALIDAD SUFÍ Y DE LA MÍSTICA ERÓTICA

En el artículo "Visión del «día después» en Xemaá el Fná", publicado en 1991, Goytisolo explica, sirviéndose de una alegoría, las terribles consecuencias que en su opinión tendría para el mundo árabe la guerra del Golfo. En este texto, que se incorporará posteriormente con pequeñas variantes a *La cuarentena*, la imagen de la muerte lo puebla todo y amenaza incluso la casa y la vida del protagonista. En el momento en que una alegórica "marea de sangre" va a alcanzar al personaje del relato, «alter ego» del propio Goytisolo, éste, ante la presencia amenazante e imparable de la muerte, clama:

> *¡Salvad al menos mis borradores y notas de trabajo, los poemas sufíes, los volúmenes de Dante e Ibn Arabí, el* Libro de la escala, *las propuestas conciliares de Juan de Segovia! ¡No permitáis que cubra y borre la expresión de la inteligencia y misericordia humanas, que las palabras sustanciales sean abolidas!*[76]

76. Juan Goytisolo, "Visión del «día después» en Xemaá el Fná," *El País*, Madrid, 27 de enero de 1991: 17. Con esos "borradores y notas de trabajo" se refiere a los materiales que posteriormente formarán parte de *La cuarentena* (1991), donde se inspira en la *Divina Comedia* de Dante y en la obra de Ibn Arabí, al igual que en la guerra del Golfo.

Dentro de esta selección hecha por el autor, a manera de última voluntad, llama la atención que ésta conste exclusivamente de textos y autores de una u otra manera relacionados con aspectos espirituales y religiosos: los poemas sufíes, Dante, Ibn Arabí, Juan de Segovia y *El libro de la escala*.[77] ¿Por qué este personaje trata de salvar en ese momento apocalíptico precisamente éstos y no otros textos? ¿Por qué en ese supuesto final busca dejar como legado a un mundo del cual se aleja esos volúmenes? Hay que fijarse en el hecho de que ha calificado esos escritos, donde conscientemente incluye sus "borradores y notas de trabajo", como "palabras sustanciales", lo cual implica que tales libros han dejado en él profunda huella. Como explica acertadamente José Angel Valente en su ensayo "Sobre la operación de las palabras sustanciales", el cual Goytisolo conoce, san Juan de la Cruz había acuñado el término:

> *un género de palabras interiores . . . las cuales --dice--aunque también son formales por cuanto muy formalmente se imprimen en el alma, difieren, empero, en que la palabra sustancial hace efecto vivo y sustancial en el alma, y la solamente formal no así.*[78]

Con el uso intencionado del término "palabras sustanciales" en el texto de Goytisolo, en clara alusión al concepto definido por san Juan de la Cruz, se recalca, por tanto, la importancia que estos textos han tenido y tienen no sólo para ese personaje sino también para el escritor, los cuales han dejado en su alma un sello especial. Goytisolo, frente al mundo materializado occidental que está olvidando el lenguaje sustancial, trata ahora de mostrar la importancia de esta tradición humanística. Así, en una entrevista reciente, se lamenta por la pérdida evidente del lenguaje sustancial en la sociedad occidental y su sustitución por el uso y abuso de un lenguaje vacío: "entre la vacuidad y el empleo de esta especie de inflación verbal que soportamos a través de todos los medios informativos, la recuperación de lo que

---

77. Juan de Segovia (1400-1458) es un teólogo y canónigo español, catedrático de la Universidad de Salamanca, que participó en el Concilio de Basilea (1431) y escribió en torno a ello su *De Gestis Concilii Basiliensis*; prologó una edición trilingüe del Corán y buscó un acercamiento y un medio de conversión en masa de los musulmanes. Para más información sobre este autor, véase Julio González, *El maestro Juan de Segovia y su biblioteca*. Con posterioridad nos referiremos a Ibn Arabí y a *El libro de la escala*.

78. José Ángel Valente, *La piedra y el centro* (Madrid: Taurus, 1983) 57. Goytisolo se refiere en "Los ritos hispanos del «ninguneo»" (*Contracorrientes*, [117-120]) a la importante aportación de este libro en el panorama de la cultura española.

podría llamarse «las palabras esenciales», es una labor de poetas" (Huelbes 2). Goytisolo, quien ha declarado que sus últimas novelas deben ser consideradas como poesía ("Everything I have written since *Count Julian* I consider poetry" [Gazarian Gautier 143]), está diciendo, por tanto, que su trabajo como escritor pasa, por un lado, por recuperar ese lenguaje sustancial que emana del fondo del alma y, por otro, por propagar a través de sus escritos ideas de aquellos textos en los que él encuentra esas "palabras sustanciales".

Juan Goytisolo ha dado entrada recientemente en el mundo de sus preocupaciones a una aspiración abiertamente espiritual, incluso mística, a través de la cual intenta convertir su propia literatura en sustancial. ¿En qué momento se han reflejado en sus escritos las nuevas obsesiones? Una lectura detallada de la producción última del escritor, la publicada desde *Paisajes después de la batalla*, revela la existencia de innumerables menciones, textos, reportajes y referencias intertextuales a temas relacionados de una u otra manera con el sufismo o con otros aspectos espirituales, religiosos o místicos, tanto de la tradición cristiana como de la islámica. Así, por ejemplo, resalta la continua y significativa presencia del sufismo y de algunos de sus principales maestros y escritores, como Ibn Arabí, Jalaluddin Rumi -Mawlana- o Al Atrar, en *Paisajes después de la batalla*, *Las virtudes del pájaro solitario* y *La cuarentena*. Es más, Goytisolo ha publicado en los años ochenta reportajes específicamente dedicados a la secta sufí de los derviches gírovagos y a su maestro Jalaluddin Rumi -Mawlana- o a las romerías religiosas en Marruecos, artículos recogidos con posterioridad en el libro *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia* (1990), los cuales revelan valiosa información sobre la búsqueda emprendida por el escritor. Sin embargo, su profundo interés por la mística y por aspectos espirituales traspasa los límites del sufismo y se extiende dentro del islam a otras disciplinas, como es el caso del «zur-hané», práctica atlético-mística de Irán.[79] Por último, y como se ve en *Las virtudes del pájaro solitario*, el escritor se interesa también por la figura y la experiencia de la unión de san Juan de la Cruz, a quien redescubre a través de los sufíes.

Goytisolo, sin embargo, al ser preguntado sobre la importancia que el sufismo tenía en su mundo personal, negó repetidamente durante algunos años que esa doctrina significara algo para él, más allá de su fascinación estética:

79. Goytisolo presentó en Barcelona en el verano de 1991, según informó el periódico *El País*, dos sesiones de zur-hané, disertando sobre el origen histórico de esta práctica iraní. *El País*, "Goytisolo presenta en Barcelona la gimnasia mística del «zur-hané»".

tengo una gran simpatía por la cultura islámica y he leído muchos textos religiosos y místicos islámicos y me interesan bastante, pero los leo como puedo leer obras de Mawlana o Ibn Arabí, o de San Juan de la Cruz: es decir, que me parecen una expresión literaria admirable y así los juzgo.[80]

Detrás de su admiración literaria por los poemas sufíes y por los textos religiosos y místicos árabes se esconde una atracción mucho más profunda, casi devoción, hacia el sufismo, sus ritos, y hacia otros tipos de doctrinas místicas:

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. (Roselló 606)

Estas declaraciones del escritor revelan, por tanto, que su admiración por el sufismo rebasa los límites puramente estéticos. Su profundo respeto, en este caso, ante la doctrina promulgada por Jalaluddin Rumi -Mawlana-, uno de los maestros sufíes más importantes, inunda de tal forma el ámbito de sus preocupaciones que, poco a poco, su influjo comienza a manifestarse en sus escritos con una fuerza inusitada.

A la vista de las opiniones anteriormente mencionadas y de la evidente existencia de una preocupación por lo espiritual, por lo místico, que aparece reflejada de manera constante en su obra última, cabría pensar que la crítica habría investigado y analizado los textos en cuestión que son de excepcional importancia si se quiere conocer en profundidad la nueva vertiente temática, las nuevas obsesiones y los

80. Juan I. García Garzón, "Juan Goytisolo, en un árbol inmenso," *ABC*, suplemento *Sábado Cultural*, Madrid, 19 de octubre de 1985: VII.

81. Así, por ejemplo, Carmen Sotomayor, en *Una lectura orientalista de Juan Goytisolo*, al estudiar *Paisajes después de la batalla*, alude al tema del sufismo y su presencia en la obra en una breve nota (284).

nuevos valores morales que defiende el escritor.[81] Sin embargo, los estudiosos de la obra de Juan Goytisolo no han prestado especial atención, salvo en casos aislados, a esta nueva orientación que por sus características y objetivos, difiere de forma radical de las constantes que definían sus libros y artículos publicados con anterioridad a *Paisajes después de la batalla*.[82] Con las limitaciones debidas a mi falta de especialización en la materia, analizaré la presencia del sufismo, la mística y los aspectos espirituales en el último Juan Goytisolo y las causas que han llevado al escritor a inundar sus escritos de referencias, enseñanzas o menciones intertextuales extraídas de autores de estas tradiciones. El análisis detenido de todas estas referencias ayudará a mostrar el profundo cambio que se ha producido en sus escritos, reflejo de los cambios acaecidos en su mente y en su actitud personal, a la vez que servirá para establecer con precisión otra de las características propias y novedosas de esta nueva época: la conversión de Juan Goytisolo en un defensor de la espiritualidad.

A la par de esta profunda preocupación por los aspectos religiosos y espirituales, de su posterior fascinación por la mística sufí y cristiana, Goytisolo otorgará al tema erótico un novedoso y trascendental papel. Como se puede ver a partir de *Paisajes después de la batalla*, el compromiso erótico anterior se transforma ahora dentro de sus nuevas inclinaciones espirituales y subsiste encuadrado dentro de una dimensión espiritual superior, ligado a la experiencia mística, aspecto que se convierte en un factor fundamental y determinante de la nueva época.

Juan Goytisolo: el asceta sufí.

Una cita de la *Enciclopedia Británica* servirá para explicar, aunque sea breve y esquemáticamente, qué es el sufismo:

> *aspect of Islam belief and practice in which Muslims seek to find the truth of divine love and Knowledge through direct personal experience of God. Sufism consists of a variety of mystical paths that are designed to ascertain the nature of man and of God and to facilitate the experience of the presence of divine love and wisdom in the world. . . . the mystics found the externalities of the law, divorced from a personal theology very unsatisfactory and increasingly asserted*

82. Los únicos artículos aparecidos hasta el momento que estudian el sufismo en la obra de Juan Goytisolo se han recogido en dos volúmenes publicados por el Instituto de Estudios Almerienses que se citan en el desarrollo del presente trabajo.

a way (tariqah: "path") and a goal ("haqiqah: "reality") alternative to those of the Shari'ah, or traditional law. Sufism similarly opposed its intuitionism (ma'rifah: "interior knowledge") to the rational deductions of formal theology.[83]

El intento de lograr esa unión personal con Alá se aleja de los principios marcados por la ley islámica o la «sharia», lo que ha creado continuos enfrentamientos y disputas teológicas entre los más ortodoxos y los sufíes. Para lograr la unión con Dios, hay que recorrer un camino de perfección, hay que alcanzar el conocimiento y el amor divino.[84]

En *Paisajes después de la batalla* (1982) se encuentran varias alusiones de Goytisolo a la fascinación del protagonista por los poemas sufíes, diversas menciones de la doctrina sufí e, incluso, el uso intertextual de dos poemas del maestro Mawlana, lo que constata la existencia en esta obra de un evidente interés por el sufismo. Goytisolo, en uno de los párrafos más significativos del texto, que abarca totalmente el apartado "Reflexiones ya inútiles de un condenado", expone su nuevo manifiesto "literario":

> *Mi ideal literario: el derviche errante sufí.*
> *Un hombre que rehúye la vanidad, desprecia las reglas y formas exteriores de conveniencia, no busca discípulos, no tolera alabanzas. Sus cualidades son recatadas y ocultas y, para velarlas y volverlas aún más secretas, se refocila en la práctica de lo despreciable e indigno: así, no sólo concita la reprobación de los suyos, sino que provoca su ostracismo y condena. Tras las máscaras y celajes de la escritura, la meta es el desdén: el rechazo orgulloso de la simpatía o admiración ajenas será el requisito indispensable a la alquimia interior operada bajo el disfraz de una crónica burlona y sarcástica, de los lances y aventuras de una autobiografía deliberadamente grotesca, de la minuciosa exposición de las ideas cliché de la época que configuran poco a poco el mapa universal de la idiotez.* (183-184)

Antes de analizar esta cita, es necesario relacionarla con otra muy similar aparecida en el libro *En los reinos de taifa* (1986), la cual complementa y trae luz a las ideas expuestas por Goytisolo en el texto de *Paisajes*:

---

83. "Islam," *The New Encyclopaedia Britannica: Micropaedia*, 1991 ed.

84. Para más información sobre el sufismo, remitimos a los estudios de Idris Shah, Mohsin Fani, Reynold A. Nicholson, Titus Burckhardt y *The Encyclopedia of Religion*, editada por Mircea Eliades, citados en la bibliografía final.

> *Proponerse como difícil ideal literario y humano la moral genetiana del malamatí: practicar abiertamente lo que las leyes y costumbres reprueban, infringir normas de recato y prudencia, admitir con impavidez el escarnio y los alfilerazos de la murmuración: renunciar al prestigio de una conducta fundada en el conformismo o el ejercicio de la bondad oficial: escudarse, al revés, en el desdén para mantener la virtud secreta, perseguir la extinción paulatina de la presunta decencia, sacrificar ventajas y honra a la fidelidad escrupulosa a sí mismo: vivir en fin sin veneración ni discípulos en el acendramiento y perfección de la puridad. . . . La decisión de no acatar las normas consensuadas y preservar con celo tu desvío de la alabanza o reprobación ajenas* (121-122)

Como se puede comprobar, los dos textos repiten, básicamente, lo mismo, con la diferencia de que en el incluido en *Paisajes* el campo de aplicación de esas ideas era, aparentemente, "literario", mientras que en el de las memorias, el propósito es también "humano".

Habría que empezar explicando quiénes son los derviches y los malamatíes mencionados al comienzo de los respectivos textos. Los derviches son los miembros de una secta sufí nacida en torno al siglo XII que buscan, a través de una experiencia de lo trascendente, unirse a Dios.[85] En algunos casos se agruparon en cofradías como la de los «mawlawiyah» o «whirling dervishes», fundada por los discípulos de Mawlana a su muerte, grupo que fascina al escritor como se mostrará posteriormente.[86] Los malamatíes, por su parte, son los componentes de una cofradía sufí otomana (siglo XIV) cuyos miembros, como lo explica el propio Goytisolo,

> *evitaban cualquier manifestación de piedad y adoptaban una conducta exterior destinada a atraer sobre ellos la «malama» o censura de sus conciudadanos: de este modo domeñaban su orgullo, mantenían su piedad secreta, acendraban silenciosamente sus ideales de perfección.*[87]

85. Sobre los derviches, pueden consultarse los trabajos de John P. Brown y J. Spencer Trimingahm citados en la bibliografía final.

86. La primera referencia que Goytisolo hace de los derviches de Konya y de Mawlana se encuentra en un artículo del año 1980. Mawlana es el "creador de la extraordinaria coreografía mediante la que el derviche comulga espiritualmente con Dios". Juan Goytisolo, "Turquía, cercana y desconocida," *El País Semanal*. Madrid, 24 de febrero de 1980: 22.

87. Juan Goytisolo, "Romerías magrebís, espacios de libertad," *El País Semanal*. Madrid, 28 de febrero de 1988: 39.

El manifiesto aparecido en *Paisajes* y en el libro de memorias *En los reinos de taifa* está a caballo entre dos mundos de valores: por un lado, el rechazo frente a las leyes, costumbres, actitudes de recato y prudencia, debe relacionarse con la postura de exaltación erótica frente a los valores establecidos mantenida por Goytisolo en torno a los años ochenta y, por otro, su énfasis en la interioridad, las ansias de purificación, el alejamiento social, que debe conectarse con la nueva orientación personal por lo espiritual que está naciendo ahora.

Es de notar, dentro de la segunda tendencia señalada, que el declarado interés de Goytisolo por alejarse del mundo, de búsqueda de una puridad, de una autenticidad individual, recuerda vivamente a una postura ascética. Hay que relacionar este interés con otras menciones aparecidas tanto en *Paisajes después de la batalla* como en su obra *En los reinos de taifa*. En el primer texto, el personaje protagonista, y como se vio en el capítulo I, se calificaba a sí mismo de "ermitaño", "anacoreta", "solitario amanuense", refugiándose en su celdilla de la Rue Poissonière y alejándose cada vez más del contacto directo con el mundo occidental simbolizado en la novela por la Ópera de París. Por su parte, en su libro *En los reinos de taifa*, al rememorar los momentos vividos junto a Jean Genet, Goytisolo incide en varias ocasiones en la "vida ascética y solitaria" (153) que llevaba el escritor francés, en su superación de lo material: "su austeridad y retraimiento monacales evocan la idea de santidad: desapego real tocante a propiedades y bienes" (134). La conducta moral de Genet ante la sociedad, sus aspiraciones ascéticas, tiene para Goytisolo muchos puntos de contacto con la de los malamatíes y sufíes errantes. Goytisolo, hagiógrafo y discípulo de Genet, encuentra ahora en esa postura ascética y solitaria, un camino, que le permite orgulloso alejarse de la sociedad occidental, de unos valores y una moral que rechaza. Las nuevas aspiraciones espiritualizadas del escritor se reflejan con precisión en *Paisajes*, obra en la cual el protagonista, «alter ego» a la vez de Genet y de Goytisolo, refleja claramente una incipiente inclinación espiritual y la adopción definitiva de una nueva moral, de otra conducta vital, gracias a la cual se aleja de lo occidental. Genet y los sufíes son por tanto ahora los guías en los cuales Goytisolo modela su nueva ética.[88] En resumen, las características más prominentes que tienen en común el protagonista de *Paisajes* con el Genet personaje que aparece descrito en el libro de memorias *En los reinos de taifa* son: rechazo del París oficial y turístico; crítica del mundo burgués y de los valores occidentales; identificación con el mundo árabe y con los «metecos»; superación de

88. Sería necesario un estudio que rastreara y estableciera definitivamente las múltiples y ricas influencias literarias de Jean Genet en Juan Goytisolo.

las ataduras materiales; exaltación del erotismo rebelde, homosexual; exaltación de la moral del malamatí / del sufí.

Como es sabido, la crítica del mundo occidental en *Paisajes* no es un aspecto nuevo en la narrativa del escritor. Como afirma Carmen Sotomayor, "la repulsa de los cimientos ideológicos de la sociedad occidental" (189) es una constante desde la *Reivindicación* hasta esta novela. En este aspecto se incidirá, llevados por ciertas razones de ordenación de este capítulo, posteriormente. Por otra parte, hay que recordar que una de las características de los personajes de Goytisolo era, como estudia José Carlos Pérez, la tendencia al ensimismamiento que los llevaba a una soledad obligada debido a la falta de comunicación con otras personas. Sin embargo en *Paisajes*, a diferencia de lo que ocurría anteriormente, el refugio en la soledad del protagonista, es un medio para encontrar el recogimiento necesario para prepararse para el tránsito a la otra vida, para purificarse.

La atracción por el mundo árabe, por aspectos de su cultura, sus costumbres y su lengua, su vivencia diaria y directa en Marraquech, el conocimiento del árabe, han facilitado el contacto del escritor con aspectos relacionados con la espiritualidad y la religión islámica. Pero, cabe preguntarse, ¿cuáles son las causas que le han llevado a esa búsqueda? ¿A qué se debe esa profunda admiración de Goytisolo por el sufismo y, posteriormente, por la experiencia mística?

Hay que notar que las primeras referencias importantes al sufismo, que aparecen a partir de *Paisajes después de la batalla*, vienen de la mano de la profunda angustia ante la muerte que manifiesta Goytisolo y que ha sido estudiada ya en el capítulo I. ¿Se puede establecer una correlación entre ambos hechos? Evidentemente, sí. Juan Goytisolo en su camino de purificación, de aprendizaje ante la muerte, y ante la imposibilidad de negarla como el occidental, se enfrenta a ella:

> *Uno de los grandes fracasos del mundo occidental es su incapacidad para encarar dignamente la muerte, de dar dignidad a la muerte--como dice Lezama--. A mi edad, estás como en un hemiciclo que se va vaciando; estás obligado a establecer una relación con esa muerte como parte de tu propia vida. Que no te coja de manera más absurda, escondiéndote de ella.*[89]

---

89. María Luisa Blanco, "Juan Goytisolo. «En Marrakech puedo escribir y vivir»," *Cambio 16*, Madrid, 20 de enero de 1992: 78.

Sin embargo, al verse cara a cara con la muerte y enfrentarse a la problemática de trascendencia, condenación o salvación, reaparecen en su conciencia, como veíamos, los residuos de formación cristiana, el profundo miedo al «más allá» infernal. Entonces, para llenar de una vez por todas el vacío espiritual, la nada trascendental que se abre ante él al superar su pasada formación cristiana-occidental, Goytisolo recurre, embargado en una intensa búsqueda, al sufismo, con el propósito de dar un sentido al último acto vital, morir. El propio escritor así lo confiesa al hablar de *La cuarentena*, su obra más reciente:

> -¿Se enfrenta a su propia muerte con la perspectiva espiritual con la que lo hace en el texto?
>
> *-Ésta ha sido una de las maneras de enfrentarme. Siempre hay una experiencia germinal o seminal de un texto y, en La cuarentena, fuera de las referencias muy explícitas a Ibn Arabí y Dante, fue mi estancia en el cementerio de El Cairo, en la famosa Ciudad de los muertos.* (Blanco 79)

El sufismo, por tanto, le facilita una experiencia de lo trascendente que le ayuda a sustituir el vacío provocado por la superación de su anterior influjo cristiano. En *Paisajes*, se encuentra ya una referencia que refleja la temprana consideración por parte del escritor de las ideas que la doctrina sufí expone respecto al tema de la muerte y la trascendencia:

> *¿No sabes que el ser nace, evoluciona y muere en estrecha relación con la totalidad del universo? Abre el interior de una gota de agua: brotarán cien océanos puros. Examina atentamente un grano de arena: verás en él cien montañas. El corazón de un grano de trigo es idéntico a cien cosechas. La pupila del ojo es un cielo infinito. En cada átomo centellean cien soles. La vía del amor y la danza es una apertura hacia esta Unidad.* (139)

El cuerpo y el alma del sufí, que vive en profunda comunión con Dios y el cosmos, participa, después de la muerte, en un ciclo vital que se renueva constantemente: "Attached to this we find a pantheistic theory of the emanation of all things

90. Jalal al-Din Rumi. *Select Poems from the Divani Shamsi Tabriz*, Edited by Reynold A. Nicholson, (Cambridge: Cambridge University Press, 1977) xxvi.

from God, and their ultimate reunion with Him".[90] Pero para alcanzar esa "Unidad" con Dios y con el mundo hay que recorrer un camino ascético, de preparación y purificación, desprendiéndose de lo mundano y volcándose cada vez más en lo esencial, en la interioridad, camino que el propio escritor va a emprender desde este momento. Goytisolo, en su búsqueda de una respuesta que le alivie su temor a la muerte y su incertidumbre sobre la posible trascendencia del alma, está tomando en consideración la solución que aporta la doctrina sufí. Sin embargo, el escritor no ha encontrado todavía una respuesta definitiva al tema de la trascendencia; ha emprendido, dentro del mundo islámico, una búsqueda desesperada de algo que dé sentido a la muerte, de una doctrina que le ofrezca una posible solución a su deseo de encontrar las claves de la vida en el más allá.

La cita recogida anteriormente sobre la génesis de *La cuarentena* muestra también cómo Goytisolo, además de buscar refugio en el sufismo y en lecturas espirituales, se enfrenta con la muerte a través de una experiencia personal, directa, como, por ejemplo, con su visita a la necrópolis de El Cairo. Es decir, mediante sus viajes por diversos santuarios, cementerios y lugares santos del islam, los cuales ha plasmado en diversos reportajes, está tratando no sólo de encarar la muerte sino de complementar su búsqueda espiritual interior, de encontrar algo que dé un sentido a su existencia. Esa Ciudad de los Muertos, que como se veía en el capítulo I cierra majestuosamente *Paisajes después de la batalla*, representa, por tanto, la cima de una etapa de conocimiento, de un viaje. No hay que olvidar, citando al propio Goytisolo, que "la noción de viaje simultáneamente interior y exterior es una de las claves de quien, ligero y errátil, elige, como el sufí, la fusión de conocimiento y amor", es decir, conocimiento sobre el hombre, la vida, los límites humanos, el mundo; amor a los más pobres, a los humildes, al mundo, a Dios.[91] Así, gracias a su estancia en la Ciudad de los Muertos, en El Cairo, encuentra, al menos momentáneamente, una solución a la angustia ante la muerte, además de descubrir en los habitantes de la necrópolis unas ideas vitales y espirituales admirables, en resumen, una nueva moral: "comprobé que la moral de la gente que vivía allí, quizá por esa comunicación continua que tenían con la muerte, era distinta de la de las otras personas" (Blanco 79).

En *Paisajes* se encuentran otras alusiones tanto a la poesía como a la doctrina sufí que es necesario analizar. Así, por ejemplo, en el apartado titulado "Verlo para creerlo" aparece una extensa referencia que informa de la inclinación del personaje,

91. Juan Goytisolo, "Los derviches gróvagos," *El País Semanal*, Madrid, 9 de febrero de 1986: 26.

«alter ego» del escritor, por el sufismo.[92] El protagonista, "el atrabiliario vecino de la Rue Poissonnière" (86), copia cuidadosamente en un cuaderno

los divanes del místico sufí Yalalud-din Rumi a su maestro e iniciador Chams Tabrizi:

"Era nieve, y me fundieron tus rayos.
La tierra me bebió; niebla del espíritu
me remonto hacia el sol".

El estrafalario ermitaño del Sentier nos había mantenido celosamente oculta hasta ahora su increíble e insólita afición a la poesía. Su abierto menosprecio al mundo de la cultura, su conducta a menudo indecorosa, la bajeza y zafiedad de sus gustos se compaginan en verdad difícilmente con esa inclinación secreta al lenguaje inefable del fundador de las danzas derviches: ¡su alma empedernida y estéril ha preservado así dichosamente del muermo incurable que le habita un pequeño remanso de efusividad, un diminuto hontanar del que quizá manen sus querencias y emociones más íntimas!

Su rostro, ordinariamente obtuso y huraño, parece abrirse y difundir energía mientras escribe en una tarjeta rectangular destinada a su mujer los versos espirituales del bardo al libre y provocador vagabundo que había irrumpido en su vida:

"Feliz momento aquél en que nos sentamos en el palacio
tú y yo.

Con dos formas y dos semblantes, pero una sola alma,
tú y yo.

Las estrellas del cielo vendrán a contemplarnos y nosotros
se las mostraremos a la propia luna,
tú y yo.

Y nos fundiremos en el éxtasis y no seremos ya seres individuales,
jubilosos y a salvo del necio lenguaje humano,
tú y yo.

Todos los pájaros de brillante pluma se morderán
de envidia el corazón, en el lugar donde reiremos
tú y yo.

92. Otras breves menciones al sufismo se encuentran en las páginas 75, 91, 98, 131, 142 y 159 de *Paisajes*.

Esta es la maravilla mayor: que sentados acá, en el mismo escondrijo, vivamos simultáneamente en el Irak y en Jorastán, tú y yo". (86-87)[93]

Habría que relacionar este poema, extraído del *Diván de Chams Tabrizi*, con la cita final de *Paisajes* en la cual Goytisolo declara la íntima fusión entre su persona y su literatura, la simbólica unión entre él y su creación, después de rechazar el mundo de la Ópera, Occidente:

la brillante farándula de ruiseñores congregada en la Ópera: cogidos de la mano haciendo reverencias y pasos de baile robándose luz frente a las cámaras saludando alborozadamente al público: reír reírte de ellos: escribir escribirme: tú yo mi texto el libro
yo: el escritor
yo: lo escrito (193)[94]

Goytisolo se sirve del poema que relata la unión entre Chams Tabrizi y Mawlana para anunciar, mediante una prolepsis, esa unión posterior entre su persona y su libro gracias a la cual se aleja de lo exterior, del mundo que le circunda, de la Ópera, "del necio lenguaje humano", para llegar a alcanzar un "lugar donde reiremos tú y yo". La unión entre el hombre y su creación textual, que le absorbe y le aleja de todo lo demás, tiene un correlato en la unión mística expresada en el poema. En ambos casos, el propósito es alcanzar la trascendencia: en el caso del místico con Dios, el mundo, en el de Goytisolo, la trascendencia a través de la creación literaria. Por tanto, la fascinación de Goytisolo por la poesía de Mawlana rebasa los límites estéticos y sirve a nuevos propósitos. En sus libros de memorias, el escritor pone mucho énfasis en su interés por inmortalizarse a través de la creación:

---

93. El poema original contiene otros dos versos que irían colocados antes del que comienza "Las estrellas del cielo . . .": "The colours of the grove and the voice of the birds will bestow immortality / At the time when we come into the garden, thou and I". Jalal al Din Rumi, *Select Poems from the Divani Shamsi Tabriz*, 153. Este poema lleva el número XXXVIII.

94. La misma opinión pero referida en exclusiva al mundo intelectual español aparece en otro texto del autor: "Que nuestra vida cultural parece condenarse sin remedio en un escenario de figurones; que el ruidoso elenco de histriones de servicio en las tablas no obedece a otra ley o regla que la de actuar como sea y donde sea, robar luz, monopolizar la atención del público y de las cámaras". Juan Goytisolo, "Del camaleonismo considerado como una de las bellas artes," *Contracorrientes*, 113.

> *urgencia y necesidad de escribir, de expresarte, no permitir que cuanto amas, tu pasado, experiencia, emociones, lo que eres y has sido desaparezcan contigo, resolución de luchar con uñas y dientes contra el olvido . . . imperativo de dar cuenta, a los demás y a ti mismo de lo que fuiste y no eres, de quien pudiste ser y no has sido, de precisar, corregir, completar la realidad elaborada en tus sucesivas ficciones, este único libro, el Libro que desde hace veinte años no has cesado de crear y recrear y, según adviertes invariablemente al cabo de cada uno de sus capítulos, todavía no has escrito.* (CV 29)

Ese ansia por alcanzar una trascendencia a través de la literatura, encuentra en la poesía de Mawlana, en la verdadera experiencia mística, un modelo que le incita y le guía.[95] Pero además, y como afirma Ruiz Lagos en su artículo "Del paraíso fingido al jardín del hombre interior", este poema anuncia ya lo que se concretizará en *Las virtudes*, es decir, que el escritor ha emprendido una búsqueda interior, que encuentra en el sufismo un modelo ideal, lo cual abre las puertas a otro tipo de trascendencia, la del espíritu.

Por último, hay que mencionar que la literatura es también para Goytisolo un medio para alcanzar el don de la ubicuidad, al igual que ocurre con el alma que unida a Dios puede vivir en distintos lugares simultáneamente. Goytisolo, sin salir de su propio cuarto, viaja gracias a ella por el mundo:

> *El poeta viajero actual vive su espacio en movimiento, el temblor y vibración de su órbita sentado a su mesa de trabajo, con la pluma o el bolígrafo entre los dedos, frente a una hoja de papel en blanco.*[96]

La aparición constante a partir de este momento de multitud de referencias al sufismo, tanto en sus escritos como en entrevistas, confirma que lo estudiado en *Paisajes* corresponde de pleno a las preocupaciones reales de la persona y no sólo

---

95. Juan Goytisolo muestra una profunda preocupación en estos años por el tema del ascetismo. Un buen ejemplo se encuentra en su artículo "Aproximación a Gaudí en Capadocia" en el cual se trata de alcanzar una comunión mística con el arquitecto catalán, considerado como un auténtico Dios creador. Con posterioridad el artículo se publica con el título de "Aproximaciones a Gaudí en Capadocia" en el libro del mismo título (7-23).

96. Juan Goytisolo, "Espacio en movimiento," *Contracorrientes*, 142.

del escritor. En el período de seis años que separa la publicación de *Paisajes* de *Las virtudes del pájaro solitario*, Juan Goytisolo va a publicar una serie de reportajes sobre el mundo árabe, casi todos ellos significativamente centrados en la religión islámica, la mística sufí u otros aspectos de carácter espiritual, recogidos posteriormente en *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia* (1990), que indican que su fascinación por esos temas va en aumento. Además, en esos textos queda patente su profundo deseo de ofrecer una visión directa y experimentada sobre el mundo oriental, siguiendo así las premisas que el autor se marcó en *Crónicas sarracinas* (1981). Este incipiente interés por reflejar con precisión la vida, costumbres e historia de distintos pueblos islámicos se continúa en el documentado libro *Estambul Otomano* (1989). Goytisolo, siguiendo el modelo de los viajeros occidentales que recorrieron el Oriente en el XIX, y sobre los que escribió en *Crónicas sarracinas*, trata de mostrar a Occidente la verdadera cara del islam, sin caer en el error de juzgar llevado por lo que otros dijeron.[97]

La religiosidad marroquí: ejemplo y refugio frente a Occidente.

En el artículo "Romerías magrebís, espacios de libertad" (1988), Juan Goytisolo muestra que su interés por los aspectos religiosos y místicos del mundo árabe va en aumento.[98] Ahora, sin embargo, no se centra en exclusiva en el sufismo y da entrada en su ensayo a la descripción y estudio de otras doctrinas y ritos, en particular a la de ciertas cofradías que existen en Marruecos: la de los «hamadcha», la de los «derkaua», la de los «gnauas», la de los «aisauas» y la de los «heddauas». El escritor, convertido en un peregrino más ("seguí a las cofradías de Marraquech en su romería anual" [71]), visita, llevado por la simpatía y por una profunda atracción, las tumbas, ermitas y romerías a las que muchos marroquíes acuden para mostrar su devoción por ciertos santones del islam: Sitt Fatma, Sidi Bibí, Mulay Abdelá o Mulay Brahim.

La descripción detallada del ambiente exótico que rodea las distintas tumbas y ermitas que visita, del aura que envuelve los diversos ritos que contempla, se acompaña de unas interesantes reflexiones del escritor que es necesario considerar para entender en toda su complejidad las razones que le llevan a admirar esas

97. Véase, por ejemplo, "El *Viaje de Turquía*", "Los viajes de Alí Bey", "Flaubert en Oriente" y "Sir Richard Burton, peregrino y sexólogo" incluidos en *Crónicas sarracinas*.

tradiciones islámicas. Este artículo es un excelente ejemplo de cómo su atracción por lo exterior, por la gente y los mercados, se supera ahora por un profundo interés por lo espiritual, por el estudio y la reflexión sobre la religiosidad del pueblo marroquí, por los ritos místicos de las distintas cofradías.

Una de las ideas que Goytisolo repite insistentemente a lo largo de este texto es su explicación sobre las causas que han provocado la cada vez más creciente y sincera religiosidad natural del pueblo marroquí hacia el culto a los santos. En su opinión, las romerías y la adoración son un antídoto contra el estilo de vida de la sociedad moderna, entendiendo el escritor por ésta aquella que sigue las pautas marcadas por la sociedad occidental, donde impera el consumismo, las aspiraciones materiales, el progreso técnico científico desproporcionado, las desigualdades sociales, etcétera. Por ello, y según Goytisolo, gracias a las romerías "los romeros olvidan por unos días las presiones sociales y alienación de la vida moderna" (37); además, el culto de los santos "ha adquirido en los últimos tiempos la índole de un valor refugio para millones de creyentes, víctimas a la vez del subdesarrollo y de las iniquidades y atropellos de una cruel e incontrolada modernidad" (41). Esta religiosidad y esas creencias en la bondad de los santones, contrarias al islam más ortodoxo que prohíbe esos cultos, perviven no sólo en las pequeñas poblaciones sino también en "los núcleos urbanos atomizados por el rodillo compresor de la sociedad tecnológica e industrial" (37). Por último, y a manera de conclusión, Goytisolo refleja la fuerte impresión que esta visita le ha causado:

> *De vuelta a París . . . tropiezo en la calle con una amiga española . . . me cuenta que acaba de romper con el marido, el trabajo rutinario la abruma, se siente deprimida y, para colmo de males, el psiquiatra se ha ido de vacaciones dejándola en la estacada. ¿Qué hacer para salir de este muermo?*
>
> *Su soledad me entristece, y al despedirnos lamento no disponer de tiempo para exponerle cuanto he visto y aconsejarle tímidamente una visita a Mulay Brahim. (73)*

¿Qué es lo que ha encontrado en la romería de la cofradía de los «gnaua» que pueda servir de ayuda al desconcierto de su amiga? Es notorio que Goytisolo ha

98. Este artículo se publicará posteriormente con el título "El culto popular a los santos en el islam magrebí" en su libro *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia* (101-122). Las citas recogidas en nuestro texto provienen de *El País Semanal*.

visto en esa y otras romerías un ámbito que le ofrece una paz espiritual, un descanso frente a los avatares y presiones de la vida parisina, al igual que los creyentes marroquíes que asisten a ella encuentran allí un refugio del progreso y de la sociedad moderna. Por tanto, para él no cabe la menor duda de que estas ceremonias religiosas son manifestaciones recomendables no sólo porque combaten la tensión de la vida occidental sino también porque ofrecen un cobijo contra ese mundo que, en opinión del escritor, está perdiendo sus valores esenciales. Su simpatía por la religión islámica, cada vez más evidente, surge a cada paso. Sin embargo no hay elementos que permitan afirmar que Goytisolo está convirtiéndose al islam, aunque sí que está muy interesado por ciertas creencias heterodoxas (culto a los santos, misticismo sufí) nacidas en torno a esa doctrina. Las nuevas preocupaciones religiosas, que influyen profundamente en su actitud vital, cristalizarán en su obra narrativa futura.

Hay que notar que en ese camino que le aleja de Occidente, surge siempre poderoso el «primitivo» mundo árabe como un modelo y un medio del cual se sirve para destruir el mito occidental del progreso, de las «ventajas» de la sociedad moderna. Goytisolo presenta una actitud muy similar a la de aquellos escritores que a principios de siglo levantaron su voz contra el progreso, que criticaron abiertamente las dramáticas consecuencias que para el hombre estaba teniendo la industrialización. Como afirma Lili Litvak:

> *Others completely repudiate the whole dream of «progress» through increasingly expanding technologies, damning the whole process of capitalism and its destruction of the individual. Others fled into dreams of past or distant cultures or pointed to contrasts between the «satanic mills» and unspoiled nature.*[99]

Frente a ese progreso, por tanto, se busca refugio en otros pueblos; en el caso de Goytisolo, entre los árabes. Ahora el autor español adopta, tanto en el texto sobre los morabitos como en el dedicado a los derviches girovagos, un claro tono apologético, quizá llevado por lo que Carmen Sotomayor califica de "exaltación romántica" (219) del mundo árabe. Goytisolo, quien parece confiar en el poder de ciertos santos, muestra una gran simpatía por algunas cofradías, por ejemplo la de

99. Lili Litvak, *A Dream of Arcadia: Anti industrialism in Spanish Literature* (Austin: University of Texas Press, 1975) 9.

los «hamadcha», cuyos ritos son poco aceptados en Occidente, o por la de los «heddaua», la cofradía de Sidi Heddi, cuyo típico miembro es un "empedernido fumador de kif y afecto a la sodomía", lo cual es para él un "Residuo de un mundo casi extinguido" (71). También incide en que esas romerías, como mencionaba en el título original, eran "espacios de libertad" para las jóvenes, tratando de luchar así contra el estereotipo universal sobre el carácter estricto del islam y la falta de libertad de la mujer dentro de ese mundo.

Hay que recordar aquí que ya desde la época de sus viajes por tierras almerienses, Goytisolo se sentía atraído por las regiones más deprimidas, por las gentes más pobres, por un mundo primitivo, virgen frente al progreso y frente al desarrollo turístico o técnico. En ese mundo de la provincia de Almería, en sus gentes, al igual que posteriormente en Marruecos u otros lugares de Oriente, reside una esplendorosa belleza, no sólo física sino también moral. Su atracción por las zonas deprimidas y su repulsa del mundo industrial, del turismo, que entraba entonces en conflicto con su ideología marxista, se constituye con posterioridad en una característica fundamental del escritor:

> *Desde entonces he vivido atrapado en un dilema insoluble: el que opone la visión estética y hedonista del mundo a un enfoque exclusivamente moral. Mi indignación ante las condiciones de pobreza y desamparo en que viven los hombres y mujeres a los que más cercano me siento chocan de frente con la seducción íntima de un paisaje desnudo y áspero, de una serie de virtudes primitivas inexorablemente barridas por el progreso e industrialización.*[100]

Desde un primer momento, la crítica del progreso y de la sociedad industrial se contrapone a la exaltación de la sociedad árabe, en especial, la marroquí: Marruecos es el "portavoz de las sociedades pre-industriales, que conservan aún una serie de valores primarios defendidos y alabados por el autor" (Sotomayor 62). Es decir, esa sociedad árabe a pesar de estar marcada, según Goytisolo, por la "opresión, desamparo, miseria, desempleo endémico, emigración masiva" ("Volver al sur" 27), presenta en su opinión otros valores que la hacen encomiable, "una serie de virtudes primitivas" que son ejemplo y modelo. Su atracción va en relación inversa a la presencia del modo de vida occidental:

100. Juan Goytisolo, "La Chanca, veinte años después," *Contracorrientes*, 163.

> *Mi experiencia con los habitantes de Marruecos, seguramente aplicable a la totalidad de los países árabes, me indica que cuanto mayor es el influjo de la cultura europea en ellos, cuanto mayores son los «tics» de civilización, menos interesantes son.* (Ullán VII)

Según pasan los años, y cada vez con mayor ímpetu, Goytisolo critica, como se constata en la trilogía o en *Makbara*, además de la postura occidental ante el cuerpo y el erotismo, el consumismo, el racismo, la injusticia social y el progreso técnico mal entendido que él encuentra en Occidente. Frente a ese mundo "Goytisolo descubre en el terreno vasto y seco y los habitantes de los países del norte de Africa el «paisaje preindustrial» del desierto, una antítesis del consumo europeo-americano".[101] Carmen Sotomayor ha indicado acertadamente cuáles son los distintos países y sistemas objetos de su crítica:

> *encontramos la crítica de España, seguida de la de Francia (como representante de la vieja Europa y la ideología consumista), de los EE.UU., (máximo representante de la sociedad tecnológica y el capitalismo) y, finalmente, del bloque soviético (en particular Rusia y Cuba), que representa la nueva burguesía burocrática. Su crítica de estos sistemas se amplía posteriomente en* Makbara. (62)

En los años ochenta, continúa su denuncia de "la religión del progreso" occidental, del progreso técnico científico, y su implantación como modelo universalmente válido: "estamos imponiendo una religión del progreso a todo este continente, la religión industrial, donde toda la moral se identifica con la productividad. Esto . . . es totalmente aberrante a estas alturas" (Ullán VII). Además, se alza también contra la explotación despiadada de los recursos humanos a la vez que da entrada en su obra a preocupaciones ecológicas. Este tema, también tratado por Octavio Paz en *El ogro filantrópico*, es para él fundamental:

---

101. Claudia Shaefer-Rodríguez, *Juan Goytisolo: del «realismo crítico» a la utopía* (Madrid: José Porrúa Turanzas, 1984) 110. En este libro se critica la actitud «orientalista» del autor a través de la cual perpetúa los estereotipos sobre el Oriente, como ocurre en *Makbara*.

> *vivimos en un mundo finito, cuyos recursos parecen destinados a agotarse en un plazo relativamente próximo. Si a esta triste verdad añadimos la desoladora amenaza del desastre ecológico, habrá que admitir con honradez que el tan cacareado «progreso» nos lleva en derechura al suicidio.*[102]

Sin embargo, en los últimos años, la crítica de Occidente se enfoca preferentemente hacia aspectos más esenciales, más vitales, que afectan en mayor medida a la problemática existencial individual. Así, pone el énfasis en la crítica de la postura occidental ante la muerte, en la pérdida en «la sociedad moderna» de ciertos valores humanos básicos o en la ausencia en ella de los aspectos espirituales. Por contra, Goytisolo encuentra en la Ciudad de los Muertos y en la actitud del árabe, como ya vimos, un ejemplo vital gracias al cual aprende a enfrentarse a la muerte; también los habitantes de la necrópolis cairota le ofrecen una nueva moral y unos valores ejemplares, como la hospitalidad, la solidaridad o la humildad. En esos países llamados atrasados

> *uno encuentra cosas que han desaparecido en el mundo industrial avanzado y que uno lamenta profundamente que hayan desaparecido. Desde ciertos elementos de cordialidad, hospitalidad, de una cierta fraternidad de las relaciones humanas que en el mundo industrial han sido despiadadamente barridas* (Roselló 603)

Por su parte, el escritor ve en estos ámbitos religiosos marroquíes, en las distintas ceremonias místicas, un antídoto, un refugio, donde recoge fuerzas para enfrentarse al París deshumanizado. Además, encuentra en esos ritos, maestros y lugares, una actitud religiosa ejemplar, un posible camino a seguir que le ayude en su ansia de purificación. Esta tendencia, como se mostrará a lo largo del presente trabajo, se continúa y aumenta con el paso de los años.

Hay que aclarar, antes de seguir adelante, que la dialéctica entre Oriente y Occidente presenta en Goytisolo ciertas implicaciones cuyo análisis trascendería el propósito del presente trabajo. No se estudiará la problemática que implica este enfrentamiento, ni se criticará la, en ocasiones, actitud maniquea del escritor o su peculiar postura orientalista. Lo que se trata de mostrar es que las nuevas preocupa-

102. Juan Goytisolo, "Contra el fatalismo risueño," *Contracorrientes*, 195.

ciones (ante la muerte, espirituales, etcétera) se enmarcan siempre dentro de la constante oposición que el escritor establece entre los dos mundos, oposición que caracteriza su obra publicada después de la *Reivindicación*. Su profundo deseo de identificarse con lo oriental y de rechazar lo occidental se perpetúa en su obra con el paso de los años. La identificación de lo árabe con lo paradisíaco y de lo occidental con lo infernal parece definir de forma constante su mundo de valores.

Otro aspecto importantísimo que habría que destacar del artículo "Romerías magrebís, espacios de libertad" es el hecho de que éste ejemplifica a la perfección cómo el interés de Goytisolo por la experiencia mística se acentúa. El texto refleja que el escritor conoce bien aspectos históricos relacionados con las sectas de los sufíes y los malamatíes, la problemática del culto a los santos en el islam, las ideas místico-teológicas de Ibn Arabí y la bibliografía esencial sobre la mística árabe.[103] Además, Goytisolo se muestra vivamente preocupado por los aspectos relacionados con la pureza del éxtasis y la plenitud mística, por si el trance «gnaua» es verdadero o simulado, por el temor de los místicos a los arrobamientos y por las diversas maneras de alcanzar el trance por las distintas cofradías. Estas referencias vienen a confirmar, por tanto, que el interés por la experiencia mística va en aumento.

Hay que anotar aquí que la actitud de Goytisolo hacia la plasmación del mundo árabe en sus escritos está cambiando. Así, por ejemplo, frente a *Makbara*, donde se describían las exóticas exhibiciones de los miembros de la cofradía «gnaua» en Xemaá el Fná (211-213), en el reportaje sobre las romerías en Marruecos se encuentra una detallada explicación de los ritos terapéuticos y religiosos que éstos llevan a cabo. Con la plasmación fiel y directa de lo visto durante sus viajes en diferentes artículos, Goytisolo está dando una nueva visión de ese mundo, lo cual es nuevo si se compara con su actitud anterior, especialmente reflejada en su novela, que le llevaba a "referirse a una imagen «dada» del Oriente en lugar de optar por su experiencia del mismo" (Sotomayor 99-100). Por tanto, el continuo e insistente énfasis del escritor revela que detrás de su puro interés antropológico por la religiosidad islámica se esconde una aguda preocupación por la mística y por los aspectos espirituales que refleja su propia búsqueda personal y que alcanzará en *Las virtudes del pájaro solitario* plena confirmación. Goytisolo se refugia así en el mundo árabe, en sus creencias y tradiciones, no sólo por su propio interés personal, por su ansia de purificarse, sino por su deseo de huir de lo occidental. Por último, como acertadamente explica Carmen Sotomayor, hay también otras causas que provocan esa inclinación

103. Sobre el tema del misticismo islámico pueden consultarse los estudios de Emile Dermenghem citados en la bibliografía final.

del escritor hacia lo oriental: "Said sostiene en *Orientalism* que el acercamiento del occidental al Oriente suele estar motivado por esa búsqueda de inspiración y de escapismo, que reconocemos en la actitud de Goytisolo" (Sotomayor 219).

Nacimiento de la mística erótica.

La preocupación espiritual y religiosa que comienza a manifestarse en la obra de Goytisolo no conlleva, como pudiera pensarse, la superación definitiva en su narrativa y, paralelamente, en su mundo, de preocupaciones personales de la angustia erótica. La postura ascética de rechazo de lo mundano y de los valores sociales establecidos en Occidente no implica, como se refleja en sus escritos, una superación o un alejamiento de su actitud exaltadora de lo erótico. Como se ha visto anteriormente, esta peculiar actitud ascética del escritor ha nacido teniendo en gran parte como modelo a Jean Genet. En él, Goytisolo, como relataba en su obra *En los reinos de taifa*, encuentra una encomiable vida ascética, de rechazo del mundo material y social parisino, que se compagina con una activa actitud erótica exaltadora y rebelde frente a los modelos occidentales establecidos. El tema erótico, por tanto, no va a desaparecer del mundo narrativo de Goytisolo a partir de *Paisajes*. Sin embargo, pasará, debido a la nueva y profunda angustia ante la muerte que experimenta el escritor y a la consiguiente preocupación por los aspectos espirituales y religiosos, a un segundo plano dentro de su narrativa. La presencia de la muerte, la entrada en la vejez, la nueva inclinación por lo espiritual, desliga progresivamente al escritor de la carne sin hacerle renegar, en cambio, de su pasado compromiso erótico. Un hombre que ha anclado su existencia durante una etapa importante de su vida en la defensa a ultranza de todos aquellos factores relacionados con este tema, no va a renunciar, de la noche a la mañana, a un compromiso que le ha marcado de manera profunda. Así, en *Paisajes después de la batalla*, además de ciertas referencias que no aportan nada nuevo a las características que definían su compromiso anterior (exaltación del héroe erótico rebelde, crítica de la postura occidental ante el cuerpo y el erotismo, etcétera), se encuentran ya las primeras menciones al nuevo papel que el escritor otorga, a partir de ese momento, al Eros. Es decir, lo erótico, como vendrán a confirmar los escritos posteriores, subsiste dentro del nuevo mundo del escritor, pero ahora transformado y encuadrado dentro de su preocupación espiritual, mística, adquiriendo un novedoso e innovador significado: el Eros terrenal se transforma progresivamente en un Eros cósmico, aspecto este que se tratará al estudiar en el capítulo IV la teoría de la unicidad de Ibn Arabí. Como se mostrará tanto en éste como en los capítulos posteriores, este tema posee fundamental importancia y se constituye en un elemento de primer orden en la obra narrativa de Juan Goytisolo.

Antes de estudiar las referencias aparecidas en *Paisajes después de la batalla*, es necesario volver la vista atrás por un momento y recordar, aunque sea brevemente, una característica muy peculiar del escritor que ayudará a situar con precisión el tema que aquí se trata. Desde la publicación de *Reivindicación del conde don Julián*, Goytisolo utiliza de manera constante y continuada, por un lado, un léxico y unas expresiones provenientes del vocabulario de la mística para referirse al placer alcanzado por la experiencia erótica y, por otro, una terminología religiosa para describir ciertos órganos sexuales o para presentar una similitud entre el culto religioso y la devoción a lo erótico.[104] Este uso, que en un principio posee un fuerte carácter paródico, debe encuadrarse dentro de la intención irrevocable del escritor de contaminar la pureza del lenguaje y de destruir todo tipo de mitos, especialmente aquellos relacionados con la religiosidad cristiana.[105] Por su parte, en *Makbara*, la fusión de lo erótico y lo religioso se presenta bajo una nueva dimensión: el intento por recrear en la plaza mercado de Xemaá el Fná el mundo medieval cantado por el Arcipreste de Hita donde "la obscenidad y la plegaria conviven armoniosamente" (Ullán VII):

> *su sabia mezcla de religión y licencia, de versos a María y achaques de faldas, se inscribe, claro está, en la riquísima tradición poética árabe. . . . esta tradición erótico-religiosa persiste todavía entre los «haliquís» de la plaza. . . . dúo de voces virtuosas y bufas, mordaces y evocativas, místicas y paganas*[106]

104. Linda Gould Levine, en su edición de la *Reivindicación*, anota ya esta característica del escritor. Goytisolo usa constantemente el vocabulario de la mística para referirse a la experiencia erótica: "ya entra, ya entra! : obteniendo la beatífica visión al final de la noche oscura". Juan Goytisolo, *Reivindicación del conde don Julian*, Ed. Linda Gould Levine, (Madrid: Cátedra, 1985) 150. En *Makbara*, por su parte, el falo, "imagen sagrada" es presentado continuadamente como "cirio pascual" (151) y el ángel aparece comparado a una "monja de clausura, consagrada exclusivamente a tu culto, de espaldas al mundo" (93).

105. Sobre este tema pueden consultarse los trabajos de Lee Abigail E., "Sterne's Legacy to Juan Goytisolo: A Shandyian Reading of *Juan sin tierra*", y Alicia Ramos, "La polifacética figura de Isabel la Católica en *Reivindicación del conde Don Julián*". El propio Goytisolo ha dedicado al lenguaje erótico algunas páginas, entre las cuales destaca "La metáfora erótica: Góngora, Joaquín Belda y Lezama Lima", publicado en su libro *Disidencias* (257-285).

106. Juan Goytisolo, "Lectura del Arcipreste en Xemaá el Fna," *El País*, Madrid, 12 de junio de 1981: 11. Las ideas de Américo Castro han forjado el interés de Goytisolo por el tema: "La influencia islámica en la obra de Juan Ruiz, que, como tan agudamente captó Américo Castro, hizo posible «la pacífica convivencia entre sexo y religión»". Juan Goytisolo, "El mundo erótico de María de Zayas," *Disidencias*, 90.

Progresivamente, y como se puede constatar en *Makbara*, *Paisajes después de la batalla* o en alguno de sus reportajes sobre el mundo árabe, el uso paródico que antes se hacía de los términos provenientes del mundo religioso desaparece. Ahora, el vocabulario místico-religioso es utilizado por el escritor como el mejor referente posible para describir el éxtasis alcanzado gracias a la experiencia erótica. La analogía, por tanto, reemplaza a la parodia. La apropiación por parte de Goytisolo del vocabulario de la mística para referirse a la experiencia erótica será, a partir de este momento, una constante en sus escritos posteriores, tanto en las novelas como en los reportajes, aspecto este al que la crítica no ha prestado la atención debida.[107] Así, por ejemplo, Goytisolo, al describir su visita a un «hammam», o baño turco, en Estambul, refiere, en su artículo "Turquía, cercana y desconocida", la siguiente anécdota:

> *me arrimo al muro de las delectaciones y desato, como mi predecesor, la toalla, de manera que el vapor dé directamente a mi miembro. La sensación no es desagradable, pero aguardo, ilusionado, algo más: la beatitud inefable del místico, quizá una breve, aunque exquisita, erección.* (23)

Ese muro, ahora no ya de las lamentaciones sino, paródicamente, de las "delectaciones", es testigo mudo del ansia de Goytisolo por alcanzar una erección, un breve estado físico de placer, estado metafóricamente equiparable al vivido por el místico. No es necesario detenerse en otras menciones similares que se encuentran en la obra del escritor y que apuntan en la misma dirección que se ha marcado aquí. Sí cabe, en cambio, preguntarse sobre el propósito que persigue con el uso continuado de esa analogía. Parece evidente que, en principio, el motivo es asemejar la experiencia erótica a la mística, darle a aquélla, indirectamente, una dimensión espiritual: mediante la comparación del goce erótico a aquél experimentado por el místico al unirse con Dios, al asemejar el placer de la carne al deliquio místico, parece estar intentando otorgar a Eros la dimensión del Dios que infunde el éxtasis místico.

A partir de *Paisajes después de la batalla*, libro en el que como ya se ha visto Goytisolo da entrada en su mundo a una verdadera preocupación espiritual, se

107. Genet puede haber influido claramente en Juan Goytisolo en cuanto al uso del vocabulario místico para referirse a la experiencia erótica. Genet utiliza en *Santa María de las flores* un vocabulario religioso-místico similar al que luego usará Goytisolo.

produce un cambio sustancial en la presentación de la experiencia erótica. Ahora ciertas referencias a lo erótico se ligan de manera íntima, además de exponerse ya de forma extensa, a ciertas experiencias místicas, lo que se constituye en un elemento nuevo y diferenciador. Uno de los episodios más chocantes de *Paisajes* que ha pasado desapercibido a la crítica es aquel en el que el protagonista se penetra analmente con una zanahoria. A la par que se relata cómo el personaje es obligado a realizar este acto por Agnès, lo que en realidad ocurre en un sueño como se descubre poco después, Goytisolo da entrada, cambiando bruscamente tiempo y espacio, a la descripción de la ceremonia de la «sama», danza de los derviches girovagos a través de la que éstos tratan de alcanzar la comunión mística con Alá:

> *Una música de tambores y flautas, acompañando una delicada salmodia, cubrirá paulatinamente su voz. Los derviches, tocados con gorros ocres en forma de estela mortuoria, empiezan a girar como trompos en el sentido inverso a las agujas del reloj, con la mano derecha vuelta hacia arriba y la izquierda hacia abajo, recibiendo y dando, trasmutando su energía en alquimia, levitación pura, conos de deslumbrante blancura, los brazos abiertos, tendidos como alas. Cuadrúpedo, con el trasero al aire y el tallo foliado de la zanahoria plantado en el ano como un plumero vistoso, nuestro desdichado héroe ofrece un espectáculo grotesco y lamentable. La etérea, casi irreal oscilación de los bailarines traza un círculo mágico alrededor de él: pese a sus esfuerzos en escapar y ocultarse, permanece atrapado por una telaraña invisible. Afortunadamente, los ejecutantes de la sama no parecen advertir su presencia. Situado en el núcleo central del viaje, en la espiral de la mutación interior donde se funden el ser y el no ser--umbral de la iniciación y el conocimiento sin límites--acogerá como un maná las palabras del Maestro, acuclillado en el mihrab sobre una escueta y humilde piel de cordero.*
>
> *¿Quieres alcanzar la experiencia integral, el sentimiento de la verdad encubierta por los setenta velos, el fuego anímico que te transformará en un radiante cuerpo de luz?*
>
> *¡Sí, quiero!, aúlla.* (138-139)

La zanahoria simboliza un producto de la naturaleza no corrompido, limpio de todo pecado y la penetración anal con esa zanahoria viene a representar la penetración de este símbolo fálico, natural y puro, en la parte considerada como la

más «sucia» del individuo, el ano. ¿Cuál es el propósito de Goytisolo al hacer confluir en el relato el éxtasis erótico del protagonista con el éxtasis espiritual de los derviches girávagos? El escritor está tratando así de equiparar la experiencia erótica a la experiencia místico-religiosa, otorgándole a la primera la facultad de ser un camino a través del cual el hombre puede, al sobreponer una exaltación espiritual a la experiencia corporal, unirse a un Dios, pero no a un Dios entendido en el sentido tradicional del término, sino a un Eros que comunica, en la experiencia girávaga del éxtasis espiritual, con Jehová / Alá. Por tanto, la intención última del escritor parece ser ahora la de otorgar al acto erótico la función de una iniciación hacia la experiencia de lo trascendente.

Antes de seguir adelante conviene hacer un inciso para introducir brevemente algunas ideas relacionadas con el mundo de los derviches y de su fundador Mawlana, aspecto que informa de la creciente obsesión de Goytisolo no sólo ya por los aspectos espirituales sino por la ceremonia mística en sí.[108] La fascinación del escritor por los derviches girávagos de Konya (Turquía), por el ceremonial de la «sama» y por la doctrina sufí, que aparece ya en *Paisajes*, se refleja en la obra del escritor, hasta sus escritos más recientes, de manera continuada. Goytisolo publica en 1986 un artículo sobre los derviches en el cual se revela, no sólo un profundo interés por las ideas de Mawlana, fundador de la cofradía, sino también la gran devoción que expresa por el reputado maestro sufí. Mawlana, uno de los grandes místicos del mundo árabe cuyo influjo espiritual pervive hoy día, es presentado por Goytisolo como un hombre de gran sabiduría y profundamente liberal pues, sin apartarse completamente de la estricta ley religiosa islámica "establece también, entre sus miembros, un marco de libre pensamiento, exento de fanatismo, que . . . no admiten la existencia de barreras infranqueables entre sectas y religiones".[109] Por otra parte, Goytisolo, además de describir la ceremonia de la «sama» con precisión, a través de la cual los derviches alcanzan su comunión mística, expone las diversas interpretaciones existentes sobre su significado. Para algunas de las comunidades primitivas de derviches la «sama» representaba la "simbiosis de amor pagano y experiencia mística: sus adeptos recu-

108. Sobre Mawlana pueden consultarse los estudios de Reynold A. Nicholson, A. J. Arberry, Peter Brant y Roy C. DeLamotte, citados en la bibliografía final.

109. Juan Goytisolo. "Los derviches girávagos," *El País Semanal*, Madrid, 9 de febrero de 1986: 26. Este artículo se recoge posteriormente en *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia*. (25-45). Las citas recogidas en nuestro trabajo provienen del artículo de *El País Semanal*. Por su parte, en *Estambul Otomano*, Goytisolo dedica el capítulo "El islam otomano: califas y derviches" (50-55) al mismo tema.

rían a la presencia de mancebos cuya esbeltez reflejaba la belleza divina y propiciaba el éxtasis" (26). Esta interpretación que de la «sama» hacían algunas sectas sufíes puede haber servido de ejemplo al escritor como punto de partida del episodio de la zanahoria de *Paisajes* anteriormente analizado, donde también se producía, aunque de manera distinta, esa "simbiosis de amor pagano y experiencia mística". Por su parte, para Mawlana la danza de los derviches posee un "hondo significado místico":

> *la danza circular constituye, a decir verdad, el eje simbólico de su doctrina. La divina ebriedad a la que aspira es un espejo del orden universal, del movimiento giratorio del mundo y planetas. Vida, tiempo, astros, rotan en danza perpetua: comulgar con ellos es unirse a la «sama». . . . Sólo quien elige la vía de la unión será capaz de discernir los secretos de la naturaleza.* (27)

Este interés por la «sama» muestra de nuevo la preocupación de Goytisolo por la unión, por lograr esa comunión con el cosmos, reflejo de Dios, para alcanzar así, después de un proceso de purificación, una revelación deseada.

Por otra parte, Goytisolo, al igual que cuando investigaba el ritual gnaua, se pregunta ahora sobre la pureza de la «sama» actual, aquella que los derviches de Konya ofrecen a los turistas que se acercan a la mezquita y al convento de la cofradía, lo cual revela de nuevo su creciente preocupación por la autenticidad de las experiencias místicas de las que es testigo: "Quienes practican actualmente la «sama», ¿conservan los ideales sufíes, o bien se limitan a ejecutar unos gestos y ritos, como meros actores profesionales?" (29). A pesar de que no es capaz de encontrar la respuesta precisa a la pregunta, su propia actitud ante la ceremonia que contempla revela que él sí cree en esa experiencia mística que la «sama» representa: "el afortunado espectador de la misma experimenta por turno la dicha, apoderamiento y entrega que, según los maestros y poetas sufíes, embargan incluso a quienes la presencian" (29). Un Goytisolo, por tanto, fascinado por la «sama» y por la doctrina sufí, que llega incluso a atisbar como espectador la unión mística, deja constancia en este artículo de que la doctrina y los ritos sufíes le han marcado de manera profunda. El escritor continúa así en el plano personal el camino iniciado anteriormente por el personaje de *Paisajes*, quien reflejaba de manera fiel sus incipientes preocupaciones espirituales. Ahora cada vez más, el asceta parece aspirar, al igual que los derviches, a la unión con Dios. Goytisolo ha emprendido, como se simboliza en la «sama», "las estaciones del camino que lleva al alma inmadura a la beatitud del conocimiento y aniquilación" (30).

Goytisolo publica con posterioridad a *Paisajes* sus dos libros de memorias, *Coto vedado* y *En los reinos de taifa*, un íntimo y sugerente ejercicio de recuperación de la memoria familiar y personal con el cual quiere dejar un legado testimonial. La narración de muchos aspectos de su vida, hasta aproximadamente el año 1975, se complementa con la inclusión de ciertos párrafos en cursiva, algunos de los cuales refieren a ideas o hechos que deben situarse cronológicamente con posterioridad a ese año. Estos textos, donde a veces alude a su estética o a aspectos formales de su obra, a experiencias vitales, o donde incluye reflexiones personales, muestran cómo el escritor se vuelca más y más hacia lo interior, lo sustancial, busca dentro de sí mismo las claves del conocimiento personal: "evasión de la cárcel corporal, purificación y transmutación por la pasión espiritual".[110] Las referencias al tema de la mística erótica aparecen expresadas entonces en algunos de esos textos de manera algo enigmática.[111] Hay que esperar hasta el final de su obra *En los reinos de taifas* para encontrar una alusión directa y explícita que aclara las semejanzas que él encuentra entre ambas experiencias:

> *establecerás la existencia de una cartografía y espeleología comunes al místico y al amante que, por trascender y generalizar lo que creías privativo tuyo, te desculpabilizará pero despojará también de tu preciosa rareza: similitud de experiencias traducida en imágenes y pulsiones idénticas, apretura y anchura, dolor y gozo, crudeza, llama, consumación* (306)

Por tanto, lo erótico y lo místico son equiparados por Goytisolo no sólo en el plano de las imágenes sino también en el de la experiencia física.[112] Pero además, y como se ha visto en el ejemplo citado de *Paisajes*, lo erótico, integrado dentro de una profunda dimensión espiritual, ya no es una posible causa de condenación como ocurría dentro del mundo cristiano (véase la referencia en *Coto vedado* a los castigos que le esperaban por masturbarse [122]) sino que ahora adquiere una nueva función, un nuevo papel dignificador, constituyéndose incluso en una posible vía

110. Manuel Ruiz Lagos, *La atracción del sur* (Sevilla: Instituto de Desarrollo regional, 1988) 138.

111. Véase, por ejemplo, *Coto vedado*, 230.

112. En el artículo "Romerías magrebís, espacios de libertad", al describir las consecuencias del trance gnaua recién experimentado por una mujer, asemeja la experiencia mística a la erótica: "Cuando cese la música, permanecerá tendida en el suelo, dulce, extraviada, serena, con la belleza luminosa de la mujer después del orgasmo" (73).

espiritual. Goytisolo incidirá en su obra posterior en el nuevo papel otorgado a lo erótico, concediéndole a este tema una gran atención y convirtiéndolo en una característica de primer orden en su nuevo mundo de preocupaciones.

Conclusión.

La aguda preocupación ante la muerte que Goytisolo manifiesta desde la publicación de *Paisajes* le lleva, como vimos en el capítulo I, a alejarse de la concepción occidental y cristiana del tránsito. Inicialmente busca en el mundo árabe, en la Ciudad de los Muertos, un ámbito que le ofrezca un consuelo, un ejemplo y una actitud vital, para poder enfrentarse con nuevas armas a la última realidad vital. Por otro lado, y como se ha mostrado en el presente capítulo, en su intento de llenar un evidente vacío espiritual, el escritor trata de reforzar esa actitud vital situándola dentro de la religiosidad árabe, y en especial del sufismo.

Influido tanto por Genet como por los sufíes, Goytisolo, y de forma paralela el personaje de *Paisajes*, adopta progresivamente una clara actitud de rechazo de los valores materiales, del consumismo, de la vida social del mundo occidental y se vuelca, por contra, en sí mismo, en su interioridad. Esta postura ascética, a través de la cual se desliga del mundo, refleja su profundo interés por la purificación, tratando de prepararse así para el tránsito. Para lograr mejor su propósito, se interesa de manera constante por ciertos aspectos espirituales, ligados por el momento a la religiosidad islámica, en los cuales encuentra unos modelos encomiables. Su literatura, que cada vez más se centra en recuperar las "palabras sustanciales", muestra la importante y cada vez más significativa presencia en su mundo espiritual del sufismo y de la religiosidad popular marroquí. Es imprescindible señalar la presencia de lo sufí en su obra que se manifiesta desde la publicación de *Paisajes* de manera constante. El sufismo proporciona a Goytisolo, además de cierto goce estético producto de la lectura y traducción de los poemas sufíes, una profunda dimensión espiritual que el escritor encuentra, por el momento, en la doctrina de Mawlana y en el ceremonial de la «sama». No estamos afirmando que Goytisolo se haya convertido al sufismo; sin embargo, es lógico pensar, por las significativas y abundantes referencias aparecidas en su obra, que el escritor encuentra en esa doctrina modelos de conducta y modelos espirituales que le satisfacen y que le ayudan en su camino de purificación, que le traen un consuelo que sirve para apaciguar su miedo a la muerte. Además, la preocupación del escritor por la trascendencia del alma, por la inextricable relación del hombre con el universo que le rodea, por la ascensión espiritual, cobran a la luz de las ideas de Mawlana y de los sufíes una

nueva dimensión. A partir de ahora, Goytisolo, además de ser consciente de que se perpetúa a través de la literatura, muestra su preocupación por la salvación. Ahora está buscando ya, dentro de una concepción religiosa, una posible respuesta a su nuevo interés sobre el mundo trascendental. Además, el Goytisolo asceta, preocupado por emprender un camino de purificación, se interesa cada vez más por la experiencia mística en sí, por la unión del hombre con Dios, dentro de la concepción sufí, lo que revela también que la preocupación religiosa se expande hacia otros temas.

Por otra parte, y como se muestra en el artículo sobre los morabitos, la religiosidad popular marroquí sirve de antídoto, de refugio, frente al mundo occidental. En esos ámbitos primitivos, en esa religiosidad sincera, el hombre encuentra unos valores ensalzables, valores que Goytisolo considera se están perdiendo en Occidente. De nuevo, el escritor elige lo árabe, ese mundo no contaminado por la religión del progreso, por el materialismo, ese mundo primitivo, que aunque atrasado, conserva los valores correspondientes a las "palabras sustanciales".

Por último, y enmarcado también dentro de las nuevas aspiraciones espirituales de Goytisolo, la experiencia erótica comienza a presentarse relacionada con la experiencia mística de manera constante. Además de las semejanzas que para el escritor existen entre ambas experiencias, parece que lo que se persigue es mostrar una relación más profunda entre ellas. Goytisolo comienza a otorgar a lo erótico una dimensión superior que trasciende lo puramente terrenal. En su intento de dignificar lo erótico, de reabsorberlo dentro de sus nuevas preocupaciones, considera esta experiencia como una posible vía espiritual, que en vez de alejar al hombre de Dios, como ocurre dentro de la concepción cristiana, le facilita el camino hacia la trascendencia. Esta hipótesis, que le atrae enormemente, se presenta y se desarrolla de nuevo en *Las virtudes del pájaro solitario* como se verá a continuación.