

La cuarentena de Juan Goytisolo

Pere Gimferrer

Pese a la complejidad interna de cada segmento, el esquema general de *La cuarentena* es relativamente simple: el narrador fallece y nos relata sus experiencias durante los cuarenta días —correspondientes a los cuarenta capítulos del libro— en los que, según la tradición islámica, el alma del difunto, después de ser interrogada por los ángeles de la muerte, Naquir y Muncar, se halla en una región intermedia, semejante al sueño. El esquema de recorrido iniciático no está muy lejos del que, en la tradición occidental, corresponde al relato dantesco o a las diversas versiones medievales del viaje al purgatorio de san Patricio; pero su finalidad, aquí, es crear un espacio narrativo análogo a aquel en que —más característicamente desde *Juan sin tierra* (1975)— discurren las ficciones de Juan Goytisolo, y que se caracteriza por la libérrima permuta y comunicación de tiempos, espacios, identidades y voces hablantes.

Dos hechos externos —la muerte de una amiga, que desencadena la escritura, y la guerra del Golfo, que sobreviene durante ella—, perfectamente reales y verídicos, son la apoyatura del relato quizá más conmovedor, y uno de los más admirablemente rigurosos, de toda la obra de Juan Goytisolo.

El hecho de que la difunta sea mujer y de que en español la palabra "alma" sea femenina permite al escritor una primera estrategia, basada, a veces, en una deliberada ambigüedad respecto al sujeto a quien se alude (él mismo, en femenino, o su amiga, esto es, las almas de uno y otra), que, en combinación con el empleo de la segunda persona verbal —que en Goytisolo solía referirse al narrador, y que aquí consiente unas veces referirse a él y otras (además, o en ocasiones, simultáneamente) a la amiga muerta— otorga al relato la polivalencia turbadora de la lógica del sueño. En una misma página, al final de la jornada 4, leemos, por ejemplo: "Planeas de nuevo en el cielo sereno, mecido por un viento..." y, unas líneas más abajo, "Ella se ha alejado de ti y, sin su preciosa guía, te sientes de pronto seca y desamparada". Manifiestamente, pese al cambio de género de masculino a femenino, el narrador habla en ambos casos de sí mismo.

Aceptada esta enriquecedora y audaz regla del juego, existen, además, otros aspectos que atañen a la biografía personal del autor y no tienen por qué ser percibidos por el público general. Así, "otras figurillas inconsistentes se agitan en los despachos de una casa oscura, disfrazados de lobos de mar" alude a Carlos Barral, pero sólo pueden captar tal alusión quienes sepan que la antigua sede de la editorial Seix Barral, de la calle Provenza, de la que Barral fue directivo hasta 1970, era conocida por entonces entre los escritores que ahí publicaban con la denominación de "la casa oscura" (capítulo II). En este mismo capítulo "la obesa y alcohólica walkiria lituana" que redacta "apócrifas notas de lectura en las ergástulas de su desvanecido imperio" alude a la traductora U. K. que

en cierto momento de su vida desempeñó un papel relevante en la sección hispánica de la editorial Gallimard, mas sólo quienes tengan noticias de ella y de su origen lituano podrán identificar a dicha persona.

Tal modalidad referencial no es menos elíptica que la empleada a veces en el *Infierno* dantesco (y se mantiene, pues, enteramente fiel a la tradición del género); más diáfanos resultan, en virtud del empleo de los respectivos nombres de pila, las comparencias, en el capítulo 14, de Jaime Gil de Biedma, Manuel Puig o Reinaldo Arenas, y no debe considerarse casual la circunstancia de que Juan Goytisolo prefiera hacer más nítidas las evocaciones favorables y más opacas las desfavorables, pues, a diferencia de lo que ocurre en *Coto vedado* y *En los reinos de Taífa*, no se trata aquí de transmitir información, sino, cosa muy distinta, de convertir tales hechos en lo que sólo puede calificarse de material poético. De modo semejante, en el capítulo 25, un suceso narrado ya en otras ocasiones por Juan Goytisolo —y señaladamente en *Coto vedado*—, la muerte de su madre en Barcelona, durante un bombardeo franquista, es aquí objeto de una estilización poética, que iguala el horror de la guerra civil española con el horror de la guerra del Golfo, como sucederá en el capítulo 38 con el éxodo de los republicanos españoles y el de los refugiados kurdos. Similarmente, datos familiares que aparecen en *Coto vedado*, *En los reinos de Taífa* y novelados —en *Reivindicación del conde don Julián* y *Señas de identidad*— se incorporan aquí a la sinopsis de la vida del protagonista, en forma sumamente elíptica y concisa, en el penúltimo párrafo del capítulo 15.

Por lo demás, la relación del texto consigo mismo es tan compleja como la que pueda tener con los referentes de la vida real: en efecto, señalada y vistosamente en dos ocasiones al menos el propio texto se convierte en materia narrativa. En la primera de tales ocasiones, el narrador, al final del capítulo 22, halla unas cuartillas que resultan ser el borrador del propio capítulo; más adelante, en el capítulo 33, el narrador escribe en señas, al dictado de un ángel, de una sola sentada y a mano los 32 capítulos precedentes, que halla luego, sin embargo mecanografiados, y descubre así que lo que durante las horas de duermela había escrito era "una adaptación *sui generis* del *Libro de la Escala del Profeta*".

Este movimiento que remite el texto a sí mismo y pone implícitamente en duda su veracidad efectiva abarca, de hecho, la totalidad de la obra: en efecto, *La cuarentena* empieza cuando el narrador se dispone a escribir un volumen muy afín al que leeremos luego, pero, nos dice, "En el momento en que disponía a componer materialmente el libro, fallecí". En el capítulo final, se nos precisa: "Todo aquello había ocurrido durante mi breve agonía. Cuando terminé el libro, me levanté del lecho en el que yacía sin que nadie lo advirtiera",

mas no para reincorporarse, de hecho, al mundo de los vivos, sino para ir de nuevo al encuentro de los ángeles de la muerte. Naquir y Muncar, con cuyos nombres termina el libro.

Así, giratorio y cambiante como un caleidoscopio de "signos en rotación" o un "teatro de signos" —para emplear dos títulos de Octavio Paz—, *La cuarentena* no es simplemente una aplicación de los estilemas de la vanguardia o de la tradición escatológica musulmana vehiculada por Dante. Por el contrario, *La cuarentena* es una muestra ejemplar de vigor intelectual y moral, del todo ajena a la inercia literaria hispánica, que se hermana con las empresas de indagación en el texto como realidad autónoma y como vía de conocimiento de la realidad tangible que derivan del gesto fundador de Lautréamont y Rimbaud. Puede decirse del libro que es la reflexión personal de Juan Goytisolo sobre su propia vida (y, en

tal sentido, una especie de síntesis quintaesenciada de varios de sus libros anteriores: *Señas de identidad*, *Reivindicación del conde don Julián*, *Juan sin tierra*, *Makbara*, *Paisajes después de la batalla*, *Coto vedado*, *En los reinos de Taifa*, entre otros) y sobre la realidad circundante; pero es también —más que nunca— una perpetua interrogación sobre el sentido de la escritura, un modo de responder a la pregunta famosa que formuló Hölderlin: "¿Para qué poetas en tiempos de penurias?". Acaso sólo pueda responderse a tal pregunta desde fuera, no desde dentro, de tales tiempos: en la Grecia de Hölderlin y en su "cabaña de la infancia"; en el mundo de Juan Goytisolo, donde lo islámico se entrecruza con lo occidental y descubre así, en el envés de éste, el desolado y vulnerable rostro del ser humano. □

