

**CONVERGENCIAS
EN LA LITERATURA
ENSAYÍSTICA
DE SALMAN RUSHDIE
Y JUAN GOYTISOLO**

Santiago Rodríguez Guerrero-Strachan
Universidad de Valladolid

ABSTRACT

It might be thought at first sight that Salman Rushdie and Juan Goytisolo are two authors with no points in common. However a detailed analysis of their critical writings reveals the multiple convergences that are at the basis of their poetics. In the article I aim to analyse their critical ideas about the tradition and the literary genealogy they trace, the role of nationalism in their literatures, and their relationship with their countries and cultures. Taking as a point of departure Edward Said's works, both S. Rushdie and J. Goytisolo link themselves with the postmodernist trend in literature, while at the same time showing a manifestly clear personal poetics in which the points above mentioned play a fundamental role.

“Our differences were so much more significant than our similarities, that it was impossible to say what ‘Commonwealth literature’ (...) might mean”. La frase está tomada del artículo “‘Commonwealth Literature’ Does Not Exist” de Salman Rushdie (62). Más adelante añadirá: “a kind of commonality about much literature, in many languages, emerging from those parts of the world which one could loosely term the less powerful, or the powerless” (68). Sendas citas señalan un camino posible y alternativo a los estudios de las llamadas literaturas postcoloniales. Claudio Guillén, a propósito de unas declaraciones de Ali Mazrui acerca de la necesidad de diversificar los modelos y conjuntos culturales en África, apunta: “Cabe imaginar los resultados espléndidos que se producirían si los escritores jóvenes de África, al margen de los sistemas

predominantes, es decir, del inglés y del francés, como también del portugués, se familiarizasen con los poetas modernos de Italia, de Grecia, de Europa central, de América Latina. Lo remoto y lo desconocido sería acaso lo más afín a las literaturas nacientes de África” (327). Tengo para mí que, más allá de los modelos críticos, de las consignas nacionalistas y de los departamentos de Literatura o de Humanidades con su parcelación de los saberes, la Literatura ha caminado siempre por sendas propias, a veces desconocidas y otras negadas, en cuyo recorrido los autores han sentido con mayor fuerza aquello que los une más que lo otro que los separa.

Si así es, el análisis de autores de latitudes geográficas y culturales disímiles ofrecerá resultados más interesantes que la mera comparación de dos autores provenientes de una misma cultura o de un mismo país. Interesantes en tanto en cuanto se observarán elementos comunes que permitan hablar de la institución literaria más allá de fronteras nacionales y la manera singular en que los escritores abordan los mismos problemas literarios. Para ello es preciso partir de la consideración de la Literatura como un polisistema en el cual las distintas literaturas nacionales establecen relaciones que impiden la autarquía cultural⁽¹⁾. Así, me propongo analizar las reflexiones teóricas de dos autores contemporáneos, Salman Rushdie y Juan Goytisolo; contemporáneos en el tiempo, pero alejados en sus iniciales puntos de partida —de lo que sus biografías dan testimonio—⁽²⁾. Los dos escritores han publicado escritos en los que reflexionan sobre la Literatura y en los que ofrecen una genealogía literaria. Los autores de los que escriben no están elegidos al azar; más bien, son ejemplos, positivos o negativos, que ellos traen a colación para situarse en una tradición literaria determinada. Hasta la fecha, S. Rushdie ha publicado *Imaginary Homelands* (1991), mientras que J. Goytisolo ha publicado un mayor número de libros críticos; de entre todos ellos, en el artículo me ocuparé de *Disidencias* (1977), *Crónicas Sarracinas* (1981), *Contracorrientes* (1985) y *Cogitus interruptus* (1999). La diversa procedencia de los escritos influye en el contenido por lo que a la densidad intelectual se refiere así como al tratamiento de los temas. Los de Salman Rushdie son en su mayoría reseñas escritas para revistas literarias, aunque también haya alguna conferencia, mientras que el caso de Goytisolo es el inverso: la mayoría son conferencias o artículos publicados en medios universitarios y sólo un número escaso lo componen las reseñas periodísticas. Que ninguno de los dos escritores diferencie entre los tipos de escritos que acabo de mencionar es significativo. No las consideran piezas circunstanciales; antes bien, poseen el mismo estatuto que las otras dentro del corpus literario de cada autor.

(1) Para una visión general pero profunda, consúltese la compilación elaborada por Montserrat Iglesias Santos (1999).

(2) Damian Grant (1999) y Miguel Dalmau (1999).

El tema del artículo es la pertinencia de la tradición en los respectivos escritores. Esto admite varias modulaciones. En primer lugar, lo que entienden por tradición; más tarde, la importancia de la tradición clásica en sus respectivas Literaturas, y por último, sus relaciones con la literatura contemporánea.

Es oportuno que el lector, o el estudioso, se pregunte la razón por la cual autores de distintas tendencias ocupan su tiempo y esfuerzo en disertar sobre otros autores. Una consideración que no tenga en cuenta la funcionalidad de dichos escritos dentro del sistema literario del autor pecaría de falta de economía y de sentido. Cuando un escritor escribe acerca de otro, es siempre con el propósito de señalar los elementos que actúan, de manera positiva o negativa, en su propia obra. A modo de guía el autor elegido lo conduce en el camino y le señala unos hitos que ya él mismo con anterioridad tuvo que superar. Se sirve el escritor de su modelo para la aclaración de sus dudas literarias, entendidas estas de manera muy varia y que se refieren a los temas y a la estructura y al género, así como a elementos de índole social, cual es la relación del escritor con la sociedad.

Lo primero que destaca en la obra crítica de Salman Rushdie es la ausencia de comentarios a autores del pasado, a excepción de Kipling. No existe, a juicio de Rushdie, una tradición en la que imbricarse. El rechazo al nacionalismo —que parte de una observación certera y objetiva de la India— lo lleva a sostener que lo propio de la India es la ausencia de una tradición: “One of the most absurd aspects of this quest for a national authenticity is that —as far as India is concerned, anyway— it is completely fallacious to suppose that there is such a thing as a pure, unalloyed tradition from which to draw (...) the very essence of Indian culture is that we possess a mixed tradition, a *mélange* of elements” (1992: 67).

Previamente ha discutido la importancia de la lengua inglesa en las literaturas llamadas postcoloniales. No trato ahora las características de la misma en dichas literaturas, sino el hecho social de que los escritores de las antiguas colonias acepten que su lengua, al menos la literaria, es el inglés —a pesar de algunas excepciones— y las consecuencias que de ello se derivan. Rushdie advierte que en el concepto “Commonwealth Literature” late un impulso segregacionista (63), y se esfuerza en impedirlo, pues para él la denominada “English literature” (63) es aquella que como dice: “I’d always taken to mean simply the literature of the English language” (63). Por lo mismo añade: “English literature has its Indian branch (...) So: English is an Indian literary language” (65). Rushdie saca de la inclusa literaria a la literatura india para insertarla dentro de una corriente más amplia y fructífera cual es la literatura escrita en lengua inglesa. Es una decisión a un tiempo política y literaria. El ensayo “‘Commonwealth Literature’ Does Not Exist” analiza las consecuencias que dicho membrete trae consigo. Por lo que a las literarias se refiere, el rasgo más sobresaliente es la imposición de unos clichés a ciertos libros. Como señala Rushdie: “The purpose

of this literary ghetto —like that of all ghettos, perhaps— is to confine, to restrain. Its rules are basically conservative. Tradition is all; radical breaches with the past are frowned up” (68). Lo que señala Rushdie es la obligación de ceñirse al patrón de lo que denomina autenticidad (67) y que tiene su origen en el nacionalismo. Prima el elemento ideológico sobre cualquier otra consideración. La literatura es un instrumento de propaganda de las supuestas virtudes nacionales (Guillén 1998: 316 - 17). De ahí que, según Rushdie, todo aquello que se aleje o ponga en tela de juicio dichas ideas sea desechado: “Books which mix traditions, or which seek consciously to break with tradition, are often treated as highly suspect” (1992: 66). No quiero con lo expuesto atribuir a Rushdie ideas que en ningún momento ha sostenido. El escritor indio reconoce unos rasgos comunes a ciertas literaturas, pero se niega a crear un coto en que sólo tengan cabida un número reducido de escritores. La cita que traje a colación en los inicios del artículo: “a kind of commonality about much literature, in many languages, emerging from those parts of the world which one could loosely term the less powerful, or the powerless” (68), indica con meridiana claridad la posibilidad de una consideración crítica conjunta de las tradiciones literarias a las que alude, y así lo expresa: “It is possible (...) to begin to theorize common factors between writers from these societies —poor countries, or deprived minorities in powerful countries— and to say that much of what is new in world literature comes from this group” (69). Derriba así las fronteras políticas o ideológicas a favor de una consideración puramente literaria: “This seems to me to be ‘real’ theory, bounded by frontiers which are neither political nor linguistic but imaginative” (69). Valora la literatura desde un perspectiva literaria, como hecho imaginativo, tal y como afirma en “Imaginary Homelands”: “Literature is self-validating. That is to say, a book is not justified by its author’s worthiness to write it, but by the quality of what has been written” (14). De estas afirmaciones se deriva un internacionalismo por el que Rushdie aboga: “Literature is not the business of copyrighting certain themes for certain groups” (14), “We are inescapably international writers” (20). El problema de la denominada “Commonwealth Literature” es que ignora todos los hechos literarios que no se ajusten al patrón previamente establecido (69), patrón que por otro lado tiene más de político que de literario.

Partiendo de una India cuya seña de identidad es la mezcolanza, Rushdie esboza una serie de rasgos de la tradición literaria en la cual él se engloba. Previamente he señalado el sentido que para él tiene el término “Literature in English”. Destaca también la idea que tiene de la tradición india; no aquella vinculada al sánscrito u otras lenguas india, sino la que tiene como origen el fenómeno de la emigración: “Indian writers in England have access to a second tradition, quite apart from their own racial history. It is the culture and political history of the phenomenon of migration, displacement, life in a minority group” (20). El concepto de segunda tradición lo acuñó Walter Benjamin en su obra

sobre el drama alemán barroco (Radnóti: 132-135). Se refiere a las corrientes literarias y culturales que quedaron relegadas en la historiografía. Él las reivindica como punto de partida de un nuevo tipo de literatura. En "Imaginary Homelands", Rushdie no menciona en ningún momento a Walter Benjamin, pero se hace difícil pensar que un hombre de letras interesado por las corrientes culturales de su época no conozca la obra del filósofo alemán. Lo más significativo es que, si bien adopta el nombre y el concepto de su idea general, Rushdie lo transforma, otorgándole un sentido que enlaza con su práctica literaria y sus intereses vitales y culturales. La segunda tradición del escritor indio engloba a los grupos marginados a lo largo de la historia: hugonotes, judíos e irlandeses, pero también los que emigraron a Gran Bretaña: J. Swift, J. Conrad o K. Marx (20). La posterior mención a los Estados Unidos y a su cultura como resultado de la fusión de otras previas refuerza la idea de que dicha tradición está íntimamente conectada con la unión de las culturas, en paralelo al concepto de India como unión de culturas y lenguas. Así lo dice en "The Riddle of Midnight: India, August 1987": "My idea of India has always been based on ideas of multiplicity, pluralism, hybridity" (32). El corolario natural es la consideración de la tradición como ajena a las fronteras nacionales, culturales y lingüísticas. El escritor es, de manera obligatoria, internacional, y elige su tradición con la más absoluta libertad (21-22). No es de extrañar entonces que la lista de autores que cita o reseña sean, de un modo u otro, extranjeros, y como él mismo señala: "a polyglot family tree, against which I measure myself, and to which I would be honoured to belong" (21). Las reseñas de Günter Grass, Graham Green, Anita Desai, John Berger, Nadine Gordimer, Nuriddin Farah, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Italo Calvino, Kazuo Ishiguro, Heinrich Böll y tantos otros señalan su filiación literaria. Por un lado, la literatura posmoderna en la que se incluyen Grass, Vargas Llosa y Calvino; también la literatura postcolonial en la obra de N. Gordimer, V.S. Naipaul, B. Chatwin o G. García Márquez; finalmente, el compromiso literario y artístico del escritor para con la sociedad. En definitiva una elección estética acompañada de otra ética, tal y como subraya en las reseñas a la obra de Vargas Llosa (308 - 317) y a la de G. Greene (213-218).

Un elemento fundamental en la consideración crítica de Salman Rushdie, así como en su obra, es el realismo mágico. En el artículo titulado "Gabriel García Márquez" dice: "El realismo mágico [sic], magic realism, at least as practised by Márquez, is a development out of Surrealism that expresses a genuinely 'Third World' consciousness" (301). Cabe destacar dos puntos; el primero es el origen. Rushdie percibe lo que de ilógico tiene el realismo mágico en las novelas de García Márquez y lo remonta al Surrealismo. No cabe duda de que así es, pues el origen primigenio está en el escritor cubano Alejo Carpentier, influido en su juventud por las vanguardias europeas, y muy especialmente por el Surrealismo (Gálvez: 145-153). Que hay una línea de continuidad entre Carpentier y García Márquez lo atestigua que algunos incidentes de las novelas del primero se vean repetidos en la del colombiano. El segundo punto es la idea de que el rea-

lismo mágico es una forma propia de la cultura del Tercer Mundo. Como expone en “Imaginary Homelands”: “Fantasy, or the mingling of fantasy and naturalism, (...) offers a way of echoing in the form of our work the issues faced by all of us: how to build a new, ‘modern’ world out of an old, legend-haunted civilization, an old culture which we have brought into the heart of a newer one” (19)⁽³⁾. El escritor ha de construir un espacio literario, que en el caso de los autores de las antiguas colonias es nuevo por muchas razones, la principal la intromisión de la sociedad británica en las sociedades tradicionales y la consiguiente necesidad de reconfigurar los paradigmas sociales, y por lo tanto culturales. El escritor postcolonial se ve abocado a crear una nueva cultura, mezcla de lo propio y de lo extranjero. Creación que, por supuesto, es imaginativa, es decir, resultado de un entendimiento de la literatura como hecho eminentemente artístico, cercano a la realidad pero nunca idéntico. Ahora bien, un escritor indio exiliado como él es, ha de fundar un mundo desde fuera: “The Indian writer who writes from outside India tries to reflect that world, he is obliged to deal in broken mirrors, some of whose fragments have been irretrievably lost” (10-11). La imagen del espejo la toma, a mi parecer, del crítico Pierre Macherey⁽⁴⁾, quien en el libro *Pour une Théorie de la Production Littéraire*, alude a la imagen que Lenin plantea en las relaciones entre la obra de arte y la realidad. Resalta que el espejo, al contrario que en Stendhal, no ha de reflejar nítidamente la realidad: “le miroir n’est donc miroir qu’en apparence (...). Plutôt qu’à la facile idée d’une déformation, c’est à celle d’une fragmentation de l’image que pense Lenine. (...) Le rapport du miroir à l’objet qu’il réfléchit (la réalité historique) est *partiel*” (143). El espejo, o lo que sería lo mismo, la conciencia poética del escritor selecciona los elementos que la realidad pone ante sus ojos para crear una realidad literaria, que no ha de tener obligatoriamente un carácter documental, sino presentarse, a lo sumo, como verosímil. La realidad histórica de la que Macherey habla, es para S. Rushdie la del mestizaje y el exilio que, en su caso, no es únicamente literario, pues alcanza también a su vida. Según lo expuesto, el concepto de mirada del escritor se equipara a la imagen del espejo, aunque aporta unas variantes a lo formulado por el crítico francés. La realidad se le aparece rota, en fragmentos que se han perdido de manera irremisible. El escritor ha de recomponer el conjunto, imaginándose lo ausente o aceptando el hecho de la rotura. No es posible ya una escritura que ofrezca una visión coherente y completa de la sociedad. Desde las vanguardias históricas, el reflejo artístico de la realidad es

(3) El mismo propósito anima a Alejo Carpentier en su impresionante obra literaria. Señalar las coincidencias y disonancias entre los dos se sale del propósito del artículo. Me limito, por lo tanto, a dejar constancia, con la esperanza de poder tratarlo *in extenso* en otro lugar.

Subdhara Bhaskaran expone las razones por las que el realismo mágico ha tenido tanta importancia en las literaturas postcoloniales en “Magic Realism: A Response to Postcolonial Situation”.

(4) Es conocida la idea que Stendhal tiene de la literatura como espejo situado en un margen del camino. No creo, sin embargo, que Rushdie se interese por ella en un principio.

obligatorio. El hecho no es negativo de por sí. Rushdie aboga por una visión estereoscópica: “Stereoscopic vision” (19).

El impulso que ha animado a Juan Goytisolo desde los años 70 es el de la crítica de la literatura y cultura españolas, y la consiguiente creación de una cultura alternativa. Labor de zapa y de construcción corren parejas en su obras de ficción y de crítica. En *Cogitus interruptus*, Goytisolo somete a la cultura española de los últimos siglos a una crítica radical. La acusación más frecuente es la de inmovilismo. Así lo declara de manera expresa en “El 98 que se nos viene encima”: “El monopolio intelectual asumido por los noventayochistas a la sombra tutelar de don Marcelino (...) cimentó el inmovilismo identitario basado en la arbitraria y bizca visión de la España eterna tal como nos es presentada con tenacidad y talento en la *Historia de los heterodoxos españoles*” (1999: 211). La cita descubre los puntos importantes que Goytisolo ataca. El primero es la visión castiza de España. No rechaza lo que de positivo hayan podido escribir los autores del 98 español: “Sin regatearles de modo alguno la originalidad de sus poemas y novelas, ni la elaboración de una prosa tersa y precisa al servicio de una visión inmóvil de Castilla, ni la invención de una docena y pico de novelas a todas luces admirables conforme al dictamen de sus habituales panegiristas” (210). Ataca, eso sí, el rechazo que los autores sintieron por la modernidad: “Lo que combatía esa nebulosa de escritores era precisamente la modernidad” (208). Los autores del noventay ocho se cierran en banda y postulan una España ajena a Europa, en la que el capitalismo, la innovación y la integración en las corrientes políticas europeas no se infiltrasen en el país. Tal postura trae como resultado una exacerbación nacionalista que Goytisolo ataca ya en la primera cita y que repite en otros artículos. Por ejemplo en “Memoria, olvido, amnesia, recuerdo y memoricidio” desvela la esencia de todo nacionalismo: “estos mitos [nacionales], manejados sin escrúpulos como arma ofensiva para proscribir la razón y falsificar la historia, pueden favorecer y cohesionar la afirmación de ‘hechos diferenciales’ insalvables, identidades de ‘calidad’ agresivas y, a la postre, glorificaciones irracionales de lo propio y denigraciones sistemáticas de lo ajeno” (45). El artículo continúa con la crítica a los desastres que han propiciado el auge de los nacionalismos en Europa en la segunda mitad del siglo XX. Por lo que a España se refiere, Goytisolo observa una línea de continuidad entre la dictadura franquista y la democracia posterior. La imagen de España no ha variado, lo que significa que la historiografía contemporánea se empeña en negar las culturas árabe y hebrea que convivieron, junto con la cristiana, en la Edad Media (43-44). Esa omisión es objeto de reflexiones en varios artículos del libro: “Historiadores y mitólogos” (58-63), “Historias, historietas e Historia” (64-69), “El legado andalusí: una perspectiva occidental” (143-149), “El concepto cultural alfonsí” (150-156), “Estudios sobre los moriscos” (157-163) y “La caja de sorpresas” (164-169), entre otros. Lo común en todos ellos es la invención erudita de una España basada nada más que en la herencia visigótica. Las consecuencias son, en un primer momento, el nacionalismo identitario y monolítico de dicha imagen icónica. En

un segundo momento, la comprensión sesgada y errónea de una cultura, la española, en la que confluyen tres tradiciones de enorme importancia y alcance. Las consecuencias las expone en los artículos “El V centenario de La Celestina” (101-123) y “San Juan de la Cruz y el pájaro sufi” (170-176). Goytisolo señala los préstamos de la poesía mística árabe que S. Juan asimiló en su vida poética. El interés por los heterodoxos españoles —al fin, Goytisolo se incluye entre ellos— y por la importancia de la cultura árabe en España enlaza con los primeros libros de ensayo de su segunda época. Así, la primera sección de *Disidencias* se ocupa del contexto social en la España de La Celestina, “La España de Fernando de Rojas” (1992: 17-44), o de la historiografía literaria española en “Notas sobre *La Lozana andaluza*” (45-76) y “Supervivencias tribales en el medio intelectual español” (167-182). En este último apunta por primera vez las insuficiencias que atan a la historiografía española y su correspondiente nacionalismo derivado de la fidelidad al mito de la figura del cristiano viejo y señala la importancia que ha tenido la obra de Américo Castro para una mejor comprensión del contexto cultural y social de la Edad Media y Renacimiento españoles. *Crónicas Sarracinas* supone un paso adelante. El propósito principal del libro no es tanto la crítica de la situación española cuanto el estudio de la influencia que la cultura islámica ha tenido en Europa. Atraído por las teorías de Edward Said, Goytisolo emprende el análisis de las obras de escritores europeos, “Flaubert en Oriente” (1982: 135-146), “Sir Richard Burton, peregrino y sexólogo” (147-172), de las consecuencias políticas del etnocentrismo, “Karl Marx: Etnocentrismo y lucha de clases” (173-186), o de algunas obras españolas “El Viaje de Turquía” (87-111), “Los viajes de Alí Bey” (111-134). Sin embargo, los ensayos de mayor enjundia son los tres primeros. En “Vicisitudes del mudejarismo: Juan Ruiz, Cervantes, Galdós” Goytisolo expone varias ideas interesantes. La primera es la noción de influencia: “El escritor es afectado por cuanto vive y lee, y (...) su obra será generada por la suma total de incidencias personales, vicisitudes históricas y corrientes culturales de la época” (47). La consideración de la importancia que tiene todo cuanto rodea al escritor es de gran trascendencia, y no tanto porque permita una lectura biográfica de su obra, sino porque justifica las hipótesis que ha lanzado en *Disidencias* y repetirá en libros posteriores. La situación de la sociedad en la Edad Media y en el Renacimiento desempeñaron un papel fundamental en obras tales como el *Libro de Buen Amor*, *La Celestina*, *La Lozana andaluza* o *El Quijote*. La segunda idea, derivada de la primera, es el concepto de mestizaje en la literatura: “Todo texto realmente significativo se sitúa antes bien en una encrucijada infinita —verdadera rosa de los vientos— de caminos, influjos, lecturas, tendencias, reunidos o amalgamados en heterogéneo crisol. Pues la obra literaria es siempre impura y mestiza: fecundada por sus contactos y roces con el acervo universal. No hay así influjos unívocos ni fuentes exclusivas ni génesis: sólo poligénesis, bastardeo, mescolanza, promiscuidad” (1982: 48). La cita es una justificación de su propia literatura, cuyo análisis acomete en “De *Don Julián* a *Makbara*: una posible lectura orientalista”. La propuesta de

Goytisolo resulta de lo más interesante y fecundo. Plenamente consciente de lo que es la literatura, dice: “La literatura no responde tan sólo a un discurso lógico y racional, y la nitidez del ensayo, la simplicidad del panfleto no caben en ningún caso en ella: tiene sus zonas de sombra, sus motivaciones oscuras, sus pulsiones secretas. Oscila entre la realidad y el sueño, la crítica moral y la opacidad del instinto, el hombre y los fantasmas interiorizados en su subconsciente” (31), sus novelas ofrecen una imagen de los árabes que en nada tiene que ver con sus ideas políticas (30). Goytisolo recoge la imagen que del Islam se tiene en España, en especial de los elementos más negativos, y los trasplanta a sus novelas. De este modo acomete una crítica radical de la cultura española: “Mi proyectada invasión no podía ser material (...) sino cultural y simbólica, debía agredir y arruinar la totalidad del discurso anti-islámico del Romancero, volverlo al revés como un guante, dar a la traición un contenido dinámico y positivo, extenderla al lenguaje, invertir la escala de valores acatada” (40) y más adelante añade “su combate es *contra* la tradición, pero actúa *dentro* de ella” (41). Se revela el propósito que anima a Juan Goytisolo, el de la creación de una tradición literaria distinta a la oficial. Para ello ha de atacar las bases de la cultura oficial, tanto en el modo en que esta crea un mito cultural como en la obras que propone como ejemplos, al tiempo que ha de ofrecer modelos alternativos. El envite es arriesgado, pues su propio punto de partida ataca tanto a lo solidificado en el pasado como a las creaciones panfletarias que dibujan idílicas imágenes de aquello que es ajeno a la propia cultura. Literatura mudéjar denomina a aquella que, al igual que la suya, está fecundada por tradiciones excéntricas.: “Obra bastarda, fecundada por el choque de dos culturas opuestas, que denominamos mudéjar” (1985: 11). El suyo no es un acercamiento erudito, sino vital, que logra entroncar con lo mejor de la literatura española y continuarla en su propia obra: “mi acercamiento somático, vital a lo islámico me ha permitido la creación de una escritura que entronca de algún modo con la surgida hace más de siete siglos en tierras de Castilla” (11; 12-13).

Por lo expuesto hasta el momento el lector ha de inferir que Goytisolo tiene en cuenta el pasado literario. Su postura toma como base una actitud dinámica. Unas palabras suyas del libro *Disidencias* dejan bien claras sus ideas: “La existencia de una obra vinculada solamente a una estructura heterogénea, sin ningún lazo con las restantes obras del género, es, desde luego, absolutamente inconcebible. Un texto cobra sentido, no aislado, sino en correspondencia con otros textos, con todo un sistema de valores y significaciones previos” (1992: 195). En el artículo dedicado a *Terra nostra* añade: “Las obras literarias (...) dejan así de ser orbes cerrados, intocables, constituidos de una vez para siempre, momificados para uso de la turba erudita: las creaciones y lecturas posteriores las modifican. (...) Las obras influyen unas en otras, y dicha influencia es recíproca, opera en un doble sentido: si lo pasado actúa sobre lo presente, éste actúa también sobre aquél” (301). El concepto de tradición que tiene Goytisolo ofrece enormes ventajas a los escritores. Se pasa de una concepción estática de la tradición literaria en la que

los autores clásicos son maestros a quienes reverenciar sin que sea posible discusión alguna a otra en el que se toman como modelos vivos desde una perspectiva siempre actual. No imponen un criterio; actúan, al contrario, como acicate y ejemplo, como punto de partida para otros escritores. Dicha postura permite una mayor riqueza literaria al tiempo que invalida las actuales discusiones acerca del canon literario y su validez, mostrando lo que de pequeñez intelectual tienen. Las menciones, por lo tanto, a Juan Ruiz, Cervantes, Fernando Rojas o Francisco Delicado funcionan dentro del singular sistema literario de Goytisolo como ejemplos a partir de los cuales él escribe su literatura, tal y como deja bien claro en “Vicisitudes del mudejarismo: Juan Ruiz, Cervantes, Galdós” (1982: 47-72) y “De *Don Julián a Makbara*: una posible lectura orientalista” (27-46).

La intertextualidad desempeña una función importante en las consideraciones teóricas de Goytisolo según se ha comprobado unas líneas antes. Ahora bien, no hay que circunscribirla exclusivamente al ámbito de la literatura clásica española. Un repaso a los artículos muestra la filiación del español con otros autores en lengua española. Carlos Fuentes, Severo Sarduy, Guillermo Cabrera Infante, Julián Ríos, Octavio Paz, José Ángel Valente, Pere Gimferrer o Mario Vargas Llosa son autores sobre quienes ha escrito —y de manera reveladora y fructífera en numerosas ocasiones—. Revelan sus ensayos aspectos nucleares de las obras de aquellos, pero lo que es más importante para el artículo, su idea de Literatura. Tres son los puntos que destacan:

El primero es el de la especificidad del hecho literario. En “La novela española contemporánea” Goytisolo expone su teoría acerca del hecho literario. El tema principal del artículo es el análisis personal de la novela social española de los años cincuenta y sesenta, influida por los postulados teóricos de Luckács. Si bien en un principio él se incluyó entre los practicantes, a partir de los años setenta se distancia. Las razones son debidas a un cambio en la concepción de la Literatura. Su nueva postura —propia de su segunda época— la refleja en la cita: “Ello no quiere decir, naturalmente, que las relaciones entre literatura y realidad social no existan; pero no tienen, desde luego, el carácter determinista y mecánico que el sector mayoritario de la crítica española les ha querido dar. Cuando la vida entra en la literatura se convierte a su vez en literatura y hay que juzgarla como tal” (1992: 186). Más adelante añade: “Todo un sector —el más consciente— de la novelística actual tiende a supeditar la vieja función del género, de representar el mundo exterior a la innovación del lenguaje; esto es, a pasar de la copia, del lenguaje transparente, a la escritura, a la autonomía del discurso” (197). La crítica de Goytisolo se centra en la literatura mimético-realista. No concibe la literatura como una representación vicaria de la realidad. El lenguaje impone sus propias reglas para el sistema literario. A tal punto llega, como declarará, gracias al conocimiento de los formalistas rusos y al Círculo Lingüístico de Praga (186; 193; 196-197). La distinción entre Historia y Discurso tendrá conse-

cuencias decisivas en su literatura, pues no se limitará a escribir de algo, sino que escribirá algo. Pues bien, todos los autores que citan se caracterizan por dicho rasgo. Sus obras literarias, en el análisis que Goytisoló hace de ellas, no tienen como referente principal la sociedad en la que viven, sino las posibilidades literarias del lenguaje. Así de Julián Ríos dice: “A diferencia de la escritura mimética de tantos otros escritores de su generación (...) la prosa de Julián Ríos muestra, con su rigor sin falla y su prodigiosa capacidad de invención lingüística, que los caminos de Sterne y Joyce, Rabelais y Céline, Cabrera Infante y Sarduy resultan perfectamente transitables” (1985: 89). La obra de Ríos se caracteriza por “dinamitar el código usual del relato, hacerlo estallar en millares de fragmentos de una deslumbradora inventiva, poner su inmensa cultura al servicio de una operación milagrosa: transmutar las palabras muertas del diccionario en organismos vivos (...) entrar con ellas a saco en otros campos semánticos hasta forjar un metalenguaje que sería a la postre metaliteratura” (90). La idea principal de las citas alegadas es la noción de obra literaria como innovación permanente. No se trata simplemente de no caer en un simplismo reductor de las reglas que gobiernan las relaciones entre la realidad y la literatura. Goytisoló rechaza también la repetición de moldes literarios, el uso inane de fórmulas que el uso gasta.

El segundo punto aparece reseñado ya en la cita previa. Goytisoló concibe la literatura contemporánea como una metaliteratura en la que crítica y creación vayan unidas. El origen no es, sin embargo, contemporáneo. En los ensayos que Goytisoló dedica a Cervantes, lo señala repetidas veces. De ahí que en su estudio de *Tres Tristes Tigres*, pueda decir: “Como todo un sector de la novelística actual (...) caracterizado por su desconfianza de los ‘contenidos’ y ‘formas’ tradicionales, el *Quijote* es, simultáneamente, crítica y creación, escritura e interrogación acerca de la escritura, texto que se construye sin dejar de ponerse nunca él mismo en tela de juicio” (1992: 235). Una vez más subraya la importancia de la tradición vista a la luz de las concepciones estéticas contemporáneas.

Por último, la imaginación aporta también un matiz diferencial. A propósito de *Terra nostra*, Goytisoló reflexiona acerca de la misma. “Uso libérrimo de la imaginación al servicio del designio artístico” (288). La imaginación es, en un primer momento, la capacidad para inventar mundos y crear con ellos la obra literaria. Es la máxima facultad de la que se sirve el escritor. Pero es también el acopio de materiales culturales y así lo expone: “Su museo imaginario abarca por igual novelas y crónicas, pinturas, leyendas, ciencias, mitos” (289). Es, por tanto, el uso libre de la tradición cultural. Dicha utilización lleva a lo que denomina “realismo irreal” (289) y que es el resultado de aplicar la imaginación creadora de mundos al museo imaginario cultural del propio autor. El “realismo irreal” no ha de entenderse como un escape del escritor de su realidad circundante (294), ni como un simple juego. Goytisoló, mediante el análisis de *Terra nostra*, desvela que es un método eminentemente literario que permite presentar problemas

sociales que por cualquier razón no pueden ser tratados de manera directa, al tiempo que permite al escritor la creación o la puesta en relieve de lo que Rushdie denomina “segunda tradición”. El hecho de trabajar con obras culturales y convertirlas en símbolos permite al novelista abordar temas que de otro modo serían censurados o caerían en la categoría de panfleto sin el más mínimo interés literario, como ocurrió con la novela realista española de la segunda mitad del siglo XX.

A pesar de la distancia geográfica y de la supuesta distancia cultural que separaría a S. Rushdie y J. Goytisolo, es evidente que una comunidad de ideas poéticas afluye a sus respectivas obras ensayísticas. La tradición como concepto dinámico en lo que tiene de generador de posibilidades olvidadas o proscritas hasta el presente; el mestizaje literario, cuyo origen es social como consecuencia de la movilidad de los distintos grupos sociales y étnicos y del pasado más o menos imperialista que Gran Bretaña y España comparten; el rechazo categórico de cualquier tipo de nacionalismo, corolario del punto anterior; y el interés en crear una filiación con autores contemporáneos afines, muy cercanos todos ellos a la literatura posmoderna, si no miembros de pleno derecho, son los puntos comunes que he desarrollado. No creo que sea adecuado hablar de influencia de un escritor en otro. La escasa diferencia de edad y el hecho de vivir en la misma época impiden una propuesta tal. Creo más acertado postular una afinidad basada en las circunstancias biográficas que tuvo como resultado el conocimiento de las teorías críticas de Edward Saïd y sus posteriores derivaciones. Asimismo, la familiaridad que demuestran con la teoría marxista, con la que a veces chocan y a la cual no dudan en criticar, es otro elemento a tener en cuenta. Sin duda, resultaría en extremo interesante un análisis de la importancia que la teoría literaria contemporánea ha ejercido en ellos, y del grado de congruencia existente entre sus ensayos y su obra de creación.

Bibliografía

- BHASKARAN, Subdhara. “Magic Realism: A Response to Postcolonial Situation” en *Post-coloniality. Reading Literature*. (eds.) C.T. Indra y Meenakshi Shivram. Nueva Delhi: Vikas Publishing House, 1999: 143-150.
- DALMAU, Miguel. *Los Goytisolo*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- GÁLVEZ, Marina. *La novela hispanoamericana contemporánea*. Madrid: Taurus, 1987.
- GOYTISOLO, Juan. (1977). *Disidencias*. Madrid: Alfaguara, 1992.
- , (1981). *Crónicas sarracinas*. Barcelona: Ruedo Ibérico, 1982.
- , *Contracorrientes*. Barcelona: Montesinos, 1985.
- , *Cogitus interruptus*. Barcelona: Seix Barral, 1999.

- GRANT, Damian. *Salman Rushdie*. Mississippi: University Press of Mississippi, 1999.
- GUILLÉN, Claudio. “Mundos en formación: los comienzos de las literaturas nacionales”. *Múltiples moradas. Ensayos de Literatura Comparada*. Barcelona: Tusquets, 1998: 299-336.
- IGLESIAS SANTOS, Montserrat. (ed.) *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco, 1999.
- MACHEREY, Pierre. *Pour une théorie de la production littéraire*. París: François Maspero, 1978.
- RADNÓTI, Sándor. “Benjamin’s Dialectic of Art and Society” en *Benjamin. Philosophy, Aesthetics, History*. (ed.) Gary Smith. Chicago: The University of Chicago Press, 1989: 126-157.
- RUSHDIE, Salman. *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*. Londres: Granta Books, Penguin, 1992.