

Haffaf, Renata

Mogador y los arabescos en el espacio del deseo de Alberto Ruy Sánchez

Études romanes de Brno. 2011, vol. 32, iss. 1, pp. [181]-191

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114894>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

RENATA HAFFAF

MOGADOR Y LOS ARABESCOS EN EL ESPACIO DEL DESEO DE ALBERTO RUY SÁNCHEZ

En 1976, a sus veinticinco años, el joven mexicano Alberto Ruy Sánchez visita por primera vez la ciudad marroquí de Essaouira, hasta hoy día conocida por su nombre original de Mogador. Su atmósfera, estructura, olor, sensación oriental y ambiente artesanal le encantan. A partir de este momento, la ciudad no deja de obsesionarle y se convierte en su pasión e inspiración literaria.

Además de ser escritor, poeta y ensayista, Alberto Ruy Sánchez lleva años como director de la revista de Artes de México. Su predilección por las artes plásticas y por el trabajo artesanal se hace muy evidente en su obra literaria, a la que trata de convertir en un espacio de sentidos y, en particular, de deseos eróticos. Gradualmente, Sánchez establece la ciudad de Mogador como el foco semántico de sus novelas y la alimenta con su imaginación poética y artística que reúne ciertos aspectos de las culturas y tradiciones árabe, marroquí y arábigo-andalusí.

Alberto Ruy Sánchez se inscribe así entre los escritores latinoamericanos que se han dejado inspirar por el mundo exótico de los países orientales y musulmanes. En su caso particular, la ciudad marroquí de Mogador le parece servir de un espacio donde todavía puede desenvolverse una narración impregnada de mitos, misterios y magia, ya casi imposible y rechazada hace tiempo en su propio continente, donde Macondo ha sido sustituido por McOndo. Como escriben los chilenos Alberto Fuguet y Sergio Gómez en su prólogo a la antología de la literatura hispanoamericana publicada en 1996, rechazando la presencia del realismo mágico en la literatura hispanoamericana contemporánea: “Nuestro país McOndo es más grande, sobrepoblado y lleno de contaminación, con autopistas, metro, tv-cable y barriadas”¹.

Para poder llevar a cabo una empresa poético-mágico-simbólica como la de Sánchez, parece que hay que emprender un viaje a un país más lejano, donde, al menos a primera vista, la magia, sensualidad y belleza de las sociedades

¹ FUGUET, Alberto; GÓMEZ, Sergio. Prólogo. In *McOndo: antología de nueva literatura hispanoamericana*. Ed. Alberto FUGUET; Sergio GÓMEZ. Barcelona: Grijalbo-Mondadori, 1996.

preindustriales todavía pulsán con intensidad suficiente y donde la realidad electrónica todavía no ha empezado a hacer tanto eco. El espacio se convierte en el enfoque principal de la narración y en el protagonista más destacado.

El objetivo de este artículo es demostrar cómo la función y representación de Mogador refleja una expresión concreta (y la más conocida) del arte islámico y qué repercusión tiene este hecho en la narración particular del autor mexicano. Se considerarán dos aspectos entrelazados: la función de la ciudad de Mogador en los planos estructurales y semánticos del texto y la aparente aplicación de varios conceptos estrechamente relacionados con la cultura islámica y árabe.

La antigua ciudad marroquí de Mogador es el escenario principal de varias novelas eróticas de Sánchez, de las cuales se discutirán las siguientes: *Los nombres del aire* (1987), *En los labios del agua* (1996) y *Los jardines secretos de Mogador* (2001). Las tres novelas se dedican a la exploración poética y narrativa del deseo que rige la vida de todos sus personajes principales.

En *Los nombres del aire*, la protagonista es una mujer joven quien, por primera vez en su vida, empieza a sentir en su cuerpo un fuerte e inquietante deseo erótico despertado por otra mujer con la que se encuentra en el *hamman*: los baños públicos de Magador, un espacio de sensualidad por antonomasia.

La historia de *Los labios del agua* es ya mucho más compleja y representa un verdadero rompecabezas. Empieza con el protagonista observando a un *halaiquí*, cuentista tradicional, en la Plaza del Caracol de Mogador. Así el protagonista decide contar su propio relato donde se entrelaza la historia de la casta de los Sonámbulos, buscadores insaciables de varias formas del deseo, con su búsqueda personal, “un recorrido extraño” que “conducía hacia la mujer con la que me preparaba a entregarme totalmente desde ese día” (Sánchez, 2005: 17). En la primera parte del libro el protagonista presenta a su familia en México y nos cuenta algo de sus peripecias amorosas allí. Es interesante el contraste que ofrece el tratamiento de los dos espacios, el mexicano y el marroquí. Mientras que el autor nunca abandona su estilo poético y su tema del deseo, el espacio mexicano, a diferencia de Mogador, contiene ciertos elementos de modernidad y de la vida contemporánea. Allí sí que existen coches, se reparan sus motores, se dan conferencias y se hace política. Todavía en el barco que le lleva al protagonista a Marruecos, encontramos “residuos” de la realidad actual y podemos, por ejemplo, observar a “los trabajadores marroquíes que regresaban a su país después de haber estado empleados una larga temporada en Francia” (Sánchez, 2005: 115). Pero una vez en el suelo marroquí, donde el protagonista desembarca “transformado” (Sánchez, 2005: 125), la narración se vuelve un puro juego de sueños, historias y leyendas antiguas dentro de una búsqueda casi espiritual del objeto de deseo del protagonista y de un manuscrito antiguo de otro Sonámbulo, el calígrafo Aziz Al Gazali. Los dos serán encontrados en Mogador.

El tercer y último libro considerado en este artículo, *Los jardines secretos de Mogador*, es la historia de “Shajrazad al revés”, como lo resume la descripción breve en la cubierta del libro, ya que es el personaje masculino que tiene que contarle historias de jardines secretos a su mujer todas las noches.

La forma de Mogador. Narración

Nada más empezar a leer el primero de los títulos nos damos cuenta de que, a pesar de mantener el Mogador de Sánchez unos pocos rasgos fieles a la realidad extralingüística (como, por ejemplo, muros blancos que la rodean), en su totalidad la ciudad se reduce a unas formas geométricas y unos conceptos arraigados en la tradición cultural y espiritual islámica y arábigo-andalusí. Aisha, la abuela de la protagonista, le tira las cartas a su nieta para averiguar qué ha causado su inquietud interior. Al colocar las cartas, nos desvela también la forma particular de Mogador:

Aisha la hizo sacar otras nueve cartas, que dispuso en forma de espiral, en cuyo centro metió cuatro cartas más colocadas en los ángulos de pequeño cuadrado imaginario. Ese dibujo corresponde, y todos en Mogador lo saben, a la traza de la ciudad: la calle principal, La Vía o calle Del Caracol, que dando giros lleva de las murallas que rodean toda la isla a la plaza central, donde están los baños públicos y los tres templos de las religiones que conviven en ese puerto. La ciudad, para la gente de Mogador, era imagen del mundo: un mapa de la vida tanto externa como espiritual de los hombres. (Sánchez, 2004: 15-16)

Hemos considerado preciso incluir esta extensa cita ya que presenta la idea y los elementos claves que vamos a discutir más adelante: la espiral, el número nueve y la noción de Mogador como “imagen del mundo: un mapa de la vida tanto externa como espiritual de los hombres”. Como ya veremos, Mogador de hecho representa uno de los moldes fundamentales en la constitución de otros espacios y conceptos.

La forma de espiral (Mogador, el Mundo), con su variante de círculos concéntricos, constituye un patrón morfológico que reaparece continuamente a través del texto aplicado a varios espacios y en varios contextos. En las novelas discutidas, la espiral está relacionada con el cuerpo y con el deseo erótico, el objeto central de la narración. Los dedos de Fatma, por ejemplo, “suben y bajan todas las espirales de su cuerpo” (Sánchez, 2004: 40) y su abuela describe su inquietud erótica de la siguiente manera:

[...] el pájaro que llevas dentro vuela en espiral: su fuerza se mantiene y mejora mientras se acerca al centro que anhela. Pero los peligros siguen estando al lado de tu vuelo. Con La Espiral viene el número nueve: son los pasos que te separan de tu destino, es el tiempo de tu camino en la espiral, los alcázares concéntricos que deberás traspasar². (Sánchez, 2004: 15)

² Es éste un momento donde se evoca la imaginería espiritual común a la tradición tanto cristiana como islámica. Reconocemos la referencia a la imagen de castillos concéntricos de Santa Teresa que ha sido estudiada en el contexto de los símbolos místicos sufíes. Véase por ejemplo el ensayo de LÓPEZ-BARALT, Luce. El símbolo de los siete castillos concéntricos del alma en Santa Teresa y en el Islam. In *Huellas del Islam en la literatura española*, Madrid: Libros Hiperión, 1989, pp. 73-97.

En Los labios del agua

[...] el deseo es una flecha que avanza en círculos concéntricos. Toca nuestro blanco y nos toca a nosotros luego, nos transforma. Es una espiral, un remolino que arrastra a Los Sonámbulos y los convierte en planetas de carne y hueso, en materia atraída por la fuerza de gravedad de un centro que crece y se acelera con el deseo. (Sánchez, 2005: 75)

La espiral está además estrechamente relacionada con el hecho de narrar. En el centro de la plaza principal, la Plaza de Caracol, se sitúa *el halaiquí*, cuentista tradicional. La gente se reúne a su alrededor en círculos concéntricos³ y escucha su voz, “una bruma cálida de palabras creciendo en círculos concéntricos” (Sánchez, 2005: 17) que “se desteje esta mañana como una serpiente cauta saliendo de su cesta” (Sánchez, 2007: 16). “Son cosas que van de boca en boca pero siempre retomando la forma espiral de las calles del puerto”⁴, dice Sánchez al hablar de Mogador en uno de sus ensayos-poemas.

Otro elemento de gran importancia que repetidamente surge a través de las tres novelas es el laberinto. El autor lo menciona ya antes de empezar la propia novela, en su dedicatoria en *Los nombres del aire*: “Para Margarita en la complicidad del laberinto”.

Un símbolo de carácter espacial por excelencia, el laberinto de Sánchez es muy particular, alejado de la idea de soledad y angustia que, por su carácter caótico y ambiguo, suele representar.

Por un lado, el laberinto del autor mexicano simboliza, en su función mítica, un espacio que puede llevarle al héroe a su destino, al mismo tiempo que presenta obstáculos para su llegada. En general el destino o la meta del protagonista son el paraíso sensual, el amor y la vagina de una mujer. Existe una estrecha relación entre laberinto y espiral y, como lo definen Annie Perrin y Françoise Zmantar en su artículo “El mito del laberinto”, “el diseño del laberinto une el motivo cerrado del trazo generador de angustia y el trazo abierto dinámico de la espiral, en la que el ritmo vertiginoso conduce a un centro”⁵. Sin embargo, los obstáculos o retos narrados en las novelas discutidas no crean angustia, sino que aumentan el deseo erótico. Lo que predomina es la espiral con su carácter ascendente que, en terminología religiosa y espiritual, lleva al jardín paradisíaco. El lenguaje del que se sirve Sánchez para expresar el deseo de unión erótica es un revés de la expresión que le dan a sus anhelos espirituales algunos místicos tanto musulmanes (sobre todo los sufíes) como cristianos, sirviéndose del lenguaje de

3 “Varios círculos atentos se formaban a su alrededor, uno cada vez más grande después de otro, como si su repentina presencia entre la gente que ya poblaba la plaza fuera una piedra tirada en la superficie de agua” (Sánchez, 2005: 16).

4 SÁNCHEZ, Alberto Ruy. 9x9 cosas que se dicen de Mogador [online]. In: <http://www.angelfire.com/ar2/libros/Cosas9x9.html>.

5 PERRIN, Annie; ZMANTAR, Françoise. El mito del laberinto. In *Voces*. Ed. Miguel RIERA. N° 1, 1981, p. 33.

amor. Al mismo tiempo, como el autor mismo desvela, evoca el lenguaje de los poetas del Al-Ándalus.

Volviendo al motivo del laberinto, Sánchez lo extrae de una base muy concreta, directamente de la estructura irregular y laberíntica de las ciudades medievales islámicas. Como afirma el notable arquitecto y académico Fernando Chueca Goitia en su “Introducción al estudio de la ciudad”, a diferencia de la ciudad occidental, la ciudad musulmana se organizó desde dentro hacia fuera. Allí es la casa, lo íntimo, lo que rige a lo público. La calle debe entonces acomodarse a la casa en una actitud más inmediata y biológica y de ahí que las calles hayan resultado ondulantes y laberínticas⁶.

En la *medina*, la parte antigua y céntrica de la ciudad islámica, las calles de formas intrincadas parecen ocultar la ciudad al visitante, llevándolo al lugar más privado, el hogar. Las fachadas simples de ventanas pequeñas ocultan jardines y espacios interiores donde alterna la naturaleza con un decorado elaborado. Sánchez ha llamado su narración prosa de intensidades, reduciéndola a la esfera de los sentidos y una sensualidad semioculta. En *Los jardines secretos de Mogador*, los personajes pasean por caminos que difícilmente podrían retomar o por pasillos estrechos y tortuosos. Sin embargo, el protagonista se siente feliz en el laberinto de la ciudad y disfruta del vértigo que le da el movimiento inesperado de sus callejuelas y el misterio que ocultan:

Quando me topé con ella por primera vez, llevaba un par de horas felizmente perdido en el tejido irregular de las calles estrechas. Experimentaba esa forma de embriaguez que ofrecen los laberintos al enfrentarnos a lo indeterminado, al hacer de cada paso la puerta hacia una posible aventura. (Sánchez, 2007: 29)

En el nivel estructural, tanto la espiral como el laberinto de Sánchez contienen una función a la vez constitutiva y decorativa. Son ornamentos complicados y asimétricos que al reaparecer rítmicamente en el transcurso de las novelas discutidas, contribuyen a la estructura narrativa.

El laberinto encuentra su parigal en la geometría. El laberinto de la ciudad lleva a los Ryad, jardines o patios internos, unos “remansos inesperados en la agitación de las calles” (Sánchez, 2007: 34). “Su Ryad me pareció al principio un fresco y breve huerto de frutas y flores, inesperado entre los pasillos estrechos de una geometría aparentemente caprichosa” (Sánchez, 2007: 37)⁷.

Al mismo tiempo que los espacios físicos de la ciudad, como los jardines, patios, muros, objetos, azulejos, etc. reflejan la forma de la ciudad como tal,

⁶ CHUECA GOITIA, Fernando. Introducción al estudio de la ciudad. *Revista de Estudios Políticos*, n° 83, 1955, p. 38.

⁷ El jardín que aparece como símbolo tradicional del paraíso, tanto cristiano como musulmán, se perfila en el contexto erótico, representando, a la manera de “los antiguos poetas de Al-Ándalus, grandes exploradores del deseo, [...] el corazón caprichoso de sus amadas: «un jardín cambiante bajo el imperio de las estaciones»” y también “su sexo atesorado y misterioso, promesa de placeres y reto para el jardinero que pacientemente lo siembre y cultive” (Sánchez, 2007: 34).

exhiben una geometría compleja. Hay una “florida geometría pintada en cada plato sobre el muro” (Sánchez, 2007: 98), “había horas y horas de trabajo artesanal en cualquier punto que eligiera la vista. Y el viaje de la mirada podría nunca detenerse” (Sánchez, 2007: 49). Jassiba, la protagonista femenina de *Los jardines secretos de Mogador*, insatisfecha con su amante, le impone un reto para educar de nuevo sus sentidos, intentando convertirlo tal vez en un mejor amante: buscar jardines secretos, no evidentes, y contárselos después. Detrás de los jardines contados, muchas veces se esconde una geometría perfecta. Hay un jardín ritual tejido en el que “la disposición de las plantas en la superficie muestra un diseño geométrico en espirales que van de lo simple y visible a lo escondido o invisible” (Sánchez, 2007: 135). Hay un jardinero quien, para crear un jardín perfecto para el rey, lo reduce a “una caja cúbica bellísima, hecha de distintas maderas preciosas incrustadas unas en otras, lo que llaman taracea” (Sánchez, 2007: 122). El rey está furioso al ver su jardín original tallado, pero el jardinero le responde: “No es una simple caja. La traza geométrica que la sustenta es la idea precisa del jardín más bello del mundo” (Sánchez, 2007: 122).

La geometría (de la que el motivo de la espiral y círculos concéntricos forman parte) y el laberinto alternan, se complementan a través de la narración y, a veces, resultan inseparables el uno del otro. Así podemos encontrar jardines con “interrupciones en forma de laberinto” o imaginar el cuerpo de Jassiba cubierto de tatuajes que “formaban una asombrosa geometría, como el mapa perfecto de una ciudad ideal. Y me gustaba perderme minuciosamente en las callejuelas de la ciudad de su cuerpo” (Sánchez, 2007: 41).

Hemos visto, entonces, cómo se multiplican, a través de los textos analizados, los mismos elementos (espiral, círculos concéntricos, laberinto) en sus variantes como la ciudad, el *zoco*, es decir la plaza principal, los baños, la casa, el patio, el jardín, el cuerpo, el deseo. Otro de los aspectos importantes en las novelas de Sánchez que hemos podido apreciar es la unión espacial y conceptual del laberinto y de la composición geométrica. En otras palabras, llegamos a una de las claves del arte islámico. En la escritura de Sánchez, tanto como en las paredes de mezquitas o palacios islámicos cubiertos de una decoración intrincada, se entrelazan los arabescos (elementos naturales estilizados hasta la abstracción) con la escritura laberíntica que viola la perfección geométrica sin interferir en su ritmo.

En este momento sería interesante mencionar algunas ideas acerca de la sensibilidad poética árabe cuyos aspectos resuenan tanto en la obra de Sánchez. Al analizar el tema de Al-Ándalus y los aspectos de la imaginación árabe en general, el distinguido arabista Pedro Martínez Montávez nos ofrece algunas afirmaciones hechas por los propios intelectuales árabes. Dice acerca del tema el estudioso Fawzī al-Ma`luf lo siguiente:

Toda la poesía árabe tiene una íntima, espontánea y perfecta relación, no sólo con la arquitectura y las artes decorativas, sino también con la propia indumentaria. [...] Mas no trabajan la forma por la forma misma, sino para que refleje más nítidamente o sugiera con mayor intensidad los inconcebibles matices de su emoción y de su pensamiento. (Martínez Montávez, 1990: 47)

En lo que se refiere a la cultura islámica, hay otros aspectos importantes que merecen ser destacados. Al reflejar la imagen de los círculos concéntricos/espiral, el espacio creado por Sánchez delata la inspiración en la simbología espiritual y religiosa islámica. La muralla de la ciudad (que a su vez representa el mundo) forma la base, el primer círculo concéntrico, mientras que el jardín (como paraíso tanto sensual como espiritual) con el cuerpo de la persona amada y el deseo quedan en su centro⁸.

En concordancia con las ideas del Islam, la multiplicación de formas refleja la modulación compleja de una misma Presencia. Esta idea, dispersada por medio de los elementos individuales y cuentos dentro de cuentos a través de las novelas discutidas, está explícita en las siguientes palabras:

En Mogador siempre hay plazas dentro de las plazas, calles dentro de otras y tiendas dentro de tiendas hasta llegar a las cajas de maderas incrustadas (taraceadas) más pequeñas. [...] Poco a poco iba yo aprendiendo a distinguir en cada detalle diminuto de la ciudad de Mogador el universo que concentra. (Sánchez, 2007: 30)

De este modo, la ciudad, el deseo, el jardín, la flor, la mujer, la vagina, etc. se pueden expresar a través de la repetición de las mismas formas y metáforas. Los personajes femeninos que pueblan Mogador forman parte de esta lógica y están contruidos a partir de estas ideas subyacentes. Además, en el contexto de la cultura islámica⁹ y considerando el interés de Sánchez por artes plásticas, no sorprende que las protagonistas surjan más bien como ornamentos abstractos, por más esenciales que sean para la narración. Figuran como un motivo decorativo más y aunque dejan entrever su “origen biológico” y se destaca su pronunciada sensualidad, ya están demasiado estilizadas para despertar verdaderas emociones. Como las flores estilizadas hasta la abstracción de los arabescos.

Hay que precisar que, al aludir al arabesco en relación con la obra de Alberto Sánchez, no me refiero a arabescos literarios que representan los elementos más bien redundantes y puramente decorativos del texto. Me refiero al arabesco en su función original en el arte islámico. Un arabesco que no es un decorado redundante pero es un decorado inseparable del conjunto al que ayuda a sostener. Sánchez crea los individuales motivos poéticos, geométricos y laberínticos no solamente para adornar su relato, sino para construirlo. Y como la escritura caligráfica dentro de la decoración de las paredes de un palacio oriental explica la misma arquitectura de la que forma parte, Sánchez comenta su trabajo artesanal en varias ocasiones¹⁰.

⁸ En este contexto no es en vano que la única mezquita mencionada en *En los labios de agua*, cubierta de escritura amorosa, tenga la misma forma (de espiral) que la mezquita más grande medieval en Samarrá, Iraq.

⁹ Es bien sabido que la predilección islámica por el arte abstracto resulta de las limitaciones impuestas a los artistas/artesanos musulmanes por la prohibición del arte figurativo en muchos países donde el islam ha arraigado.

¹⁰ Se refiere tanto a la geometría: “Cada parte de esta historia —como un azulejo distinto— los

Si volvemos nuestra mirada al tiempo de Mogador, veremos que está esculpido con las mismas técnicas del artesano musulmán que hemos visto aplicadas al espacio. El ornamento geométrico es posiblemente a-histórico, como el Mogador de Sánchez, pero no atemporal. Tiene su ritmo casi musical y el sentido de lo infinito.

Son éstos los atributos temporales que Sánchez resalta, al tallar el tiempo de la ciudad marroquí. La propia narración lleva un ritmo definitivo, resultado de la reiteración de formas y conceptos y se acomoda a la narración de un *halaiquí*, contador tradicional, cuya voz se asemeja a una “bruma cálida de palabras creciendo en círculos concéntricos” (Sánchez, 2005: 17). Si se refiere a la hora del día, es siempre “la hora de...” o la hora “en la que” que definen el ritmo de la vida de los habitantes de Mogador¹¹. Si se expresa la duración, de nuevo damos con la espiral, esta vez en la forma del número 9. La relación entre los dos se explica de la manera siguiente: “Nuestro número nueve, que es arábigo, se escribía como una espiral antes de que se volviera una recta con cabeza” (Sánchez, 2005: 103). Así el protagonista de *En los labios del agua* tiene nueve horas para contar una historia, ya que “hace nueve años” que vive “con esta historia quemándose la lengua” (Sánchez, 2005: 14), otro personaje lleva nueve meses de silencio, en los *Jardines de secretos de Mogador* un jardinero dedica nueve años de su vida para cultivar su jardín perfecto, etc. El tiempo de Mogador se convierte en otro ornamento y motivo geométrico más.

Conclusión

Las novelas de Sánchez pretenden explorar las formas posibles del deseo erótico. Al desarrollarse en un ambiente oriental, no sería difícil acusar a su autor de los clichés orientalistas/románticos relacionados con la sensualidad del ambiente musulmán. En muchos instantes hacen recordar las ideas explotadas frecuentemente en el pasado por otros escritores. Para ofrecer al menos un ejemplo, escuchemos como hasta el belicoso Pedro Antonio de Alarcón se deja llevar por la suntuosa decoración de una casa en Tetuán y declara en su diario de guerra:

Aún no hemos pasado de los patios de esta mansión moruna, y ya pensamos en mujeres. – ¿Cómo no, si la arquitectura árabe es hija del amor; si esta manera de disponer y adornar casas ha sido inspirado por el deseo (Alarcón, 1985: 122)

combindo para dibujarte la geometría de mis deseos” (Sánchez, 2005: 75), como al laberinto: “desear de forma laberíntica y a contar historias de la misma manera” (Sánchez, 2007: 218).

¹¹ Véase ejemplos como: “Era en Mogador la hora en que los amantes despiertan”, “Llegué a Mogador, la ciudad de Aziz Al Gazali, en ese momento que llaman “la hora de la siesta de las redes” (Sánchez, 2005: 149), o “Corría en Mogador la hora sexta, la hora de siesta, la hora propicia para tirar las cartas, buscar los signos ocultos” (Sánchez, 2004: 14).

Sin embargo, Sánchez transforma estas ideas en un juego delicado y complejo con formas geométricas ornamentales. Los conceptos espirituales de los que se sirve también forman parte de este juego. En este sentido, los arabescos de Sánchez se acercan a los arabescos literarios que además de referirse a lo redundante y decorativo, como ya hemos dicho, suelen oponerse a lo verdadero y simple. Al igual que los arabescos arquitectónicos, los de Sánchez flotan sobre la superficie.

Quizás, la narración de Sánchez resulta demasiado decorativa para hundirse en las profundidades del deseo o acercarse a la espiritualidad de los místicos islámicos en los que se inspira. Quizás, más que un artista, Sánchez se apodera del espacio islámico como un artesano de la palabra que sabe llenar el espacio vacío del papel tan bien como los artesanos musulmanes han llenado las paredes de la Alhambra con sus arabescos y mosaicos. Y puede que para un lector occidental, tal conclusión conlleve un matiz despectivo ya que en el ambiente occidental suele valorarse más una obra artística que un objeto artesano. Sin embargo, no debería entenderse así, ya que en el contexto y espacio islámico recreado por el autor, lo artesano y lo artístico se complementan y funden.

Tal vez, a través de su representación de Mogador, Sánchez se acerca también a una tradición particular dentro de la literatura árabe que ha sido, debido a la óptica occidental, injustamente acusada de superficial por su aparente esquematismo. A continuación, me permitiré la siguiente extensa cita:

[...] todo lo que ha producido el genio árabe a lo largo de los siglos ha seguido siempre una misma línea, en la que la imaginación poética no ha tenido arte ni parte. [...] El espíritu dominante ha consistido en echar una rápida e ingenua ojeada que no penetra en la esencia de las cosas, ni en el fondo de las verdades, sino que todo su interés reside en volcarse hacia la forma, la presentación y el molde, o hacia la superficie de las cosas, sin penetrar en su interior. [...] En la narración no busca el conocimiento de la naturaleza del hombre o de los sufrimientos de la humanidad, y las leyendas no encierran una idea elevada ni una imaginación desbordante, sino que se reducen a una serie de sosas conjeturas y a unos ídolos de piedra, sin ninguna vida. (Martínez Montávez, 1990: 122)

Estas palabras despectivas acerca de la tradición literaria árabe, citadas en el estudio de Montávez, fueron escritas por el excelente poeta tunecino Abul-Qāsim al-Šābbī de la primera mitad del siglo XX. No obstante, lo que interesa ahora no son los juicios críticos acerca del valor literario de dicha tradición¹², sino la similitud entre los elementos individuales usados para caracterizar la narración árabe y las ideas que se desarrollan a lo largo de este artículo acerca de las técnicas narrativas de Alberto Ruy Sánchez y el efecto que tienen.

En palabras de otro gran pensador egipcio, Tawfīq al-Hakīm (también claramente influido por las nociones y criterios occidentales):

¹² Martínez Montávez deja claro en el mismo texto, donde va reproducida la cita, que juicios similares son resultado tanto de la occidentalización como del material literario muy restringido con que trabajan tanto los estudiosos occidentales como árabes

La literatura¹³, tanto el verso como la prosa, no se alza sobre edificación alguna; [...] No es sino un bello brocado taraceado que deleita el sentido: mosaico de expresiones y conceptos, arabesco de fórmulas y frases. (Martínez Montávez, 1990: 123)

Voilà el Mogador de Sánchez, en toda su belleza.

Cabe decir que el sugerido modo de acercamiento literario de Sánchez a la cultura islámica, árabe, marroquí y arábigo-andalusí ha sido bastante afortunado y que su ciclo de Mogador ha sido apreciado tanto por un vasto público como por renombrados literatos¹⁴.

Bibliografía

- ALARCÓN, Pedro Antonio. *Páginas de un testigo de la guerra de África*. T. 2. Granada: Biblioteca de la cultura andaluza, 1985.
- CHUECA GOITIA, Fernando. Introducción al estudio de la ciudad [online]. *Revista de Estudios Políticos*, n° 83, 1955, p. 29-46.
In: http://www.cepc.es/en/Publicaciones/Revistas/listado_revistas/revistas03.aspx.
- HATTSTEIN, Markus; DELIUS, Peter. *Islám. Umění a architektura*. Trad. Klára JEŽKOVÁ; Jan HELLER. Praha: Slovart, 2006.
- LÓPEZ-BARALT, Luce. El símbolo de los siete castillos concéntricos del alma en Santa Teresa y en el Islam. In *Huellas del Islam en la literatura española*. Madrid: Libros Hiperión, 1989, p. 73-97.
- MARTÍNEZ MONTÁVEZ, Pedro. *Introducción a la literatura árabe moderna*. Madrid: Cantarabia, 1985.
- MARTÍNEZ MONTÁVEZ, Pedro. *Literatura árabe de hoy*. Madrid: Cantarabia, 1990.
- McOndo: antología de nueva literatura hispanoamericana*. Ed. Alberto FUGUET; Sergio GÓMEZ. Barcelona: Grijalbo-Mondadori, 1996.
- PERRIN, Annie; ZMANTAR, Françoise. El mito del laberinto. In *Voces*. Ed. Miguel RIERA. N°1, 1981, p. 33-54.
- SÁNCHEZ, Alberto Ruy. *Los nombres del aire*. Madrid: Alfaguara, 2004.
- SÁNCHEZ, Alberto Ruy. *En los labios del agua*. Madrid: Alfaguara, 2005.
- SÁNCHEZ, Alberto Ruy. *Los jardines secretos de Mogador*. México: Punto de Lectura, 2007.
- SÁNCHEZ, Alberto Ruy. 9x9 cosas que se dicen de Mogador [online]. In: <http://www.angelfire.com/ar2/libros/Cosas9x9.html>.

¹³ Entiéndase la literatura árabe.

¹⁴ El trabajo de Sánchez ha sido comentado favorablemente por Octavio Paz, Juan Rulfo, Alberto Manguel, etc. También ha sido premiado por varias instituciones internacionales. Sólo de las obras discutidas, dos han sido premiadas. *Los nombres del aire* recibió el Premio Xavier Villaurrutia y *El los labios de agua* se llevó Prix des Trois Continents por su traducción francesa de Gabriel Iaculli. Severo Sarduy, por ejemplo, ha comentado la obra de Sánchez de la siguiente manera: “Alberto Ruy Sánchez ha escrito más que novelas. Sus libros se van convirtiendo en un nuevo modo de aprender a leer, el modo de la fulguración.” Cita que aparece reproducida en la cubierta de varios títulos (por ejemplo: *Los nombres del aire*, Madrid, Alfaguara, 2004 o *La mano del fuego*, Madrid, Alfaguara, 2007) o en sus páginas web personales.

Abstract and key words

In his writing, the Mexican author Alberto Ruy Sánchez explores various forms of erotic desire. His novels are primarily situated in the exotic environment of the Moroccan town of Mogador. As they clearly contain many motives pertinent to a romantic vision of the Orient, they may be considered – for better or worse – a continuation of the Orientalist literary tradition. What makes Sanchez’ novels stand out, however, is the way in which the author’s narration approximates a concrete expression of Islamic decorative art and architecture, making him an excellent “artisan of the word” and subsequently allowing particular elements of the Arabic literary tradition to resonate throughout his work.

Orientalism; Marocco in literature; erotic novel; arabesque

