

En Marruecos y América Latina en la cartografía transhispánica: abordajes y desvelos actuales. Mehdi Mesmoudi, Marta Piña Zentella y Randa Jebrouni, Coords. México: Universidad Autónoma de Baja California Sur / Editora Nómada, 2023.

La creación de precursores literarios árabes y el orientalismo periférico en *Quinteto de Mogador* de Alberto Ruy Sánchez¹

The Creation of Arabic Literary Precursors and Peripheral Orientalism in *Quinteto de Mogador* by Alberto Ruy Sánchez

Ignacio López-Calvo

UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA, MERCED (ESTADOS UNIDOS)

Resumen

Este ensayo estudia el uso de los puentes genealógicos transatlánticos a veces reales, a veces retóricos y a veces imaginarios que establece Alberto Ruy Sánchez entre México y Marruecos, así como la representación del espacio y la mujer marroquíes que aparece en su *Quinteto de Mogador*. Esta obra representa su respuesta a la exploración del deseo femenino y del deseo erótico en general. A la vez, consciente de su incapacidad epistemológica para penetrar la cultura marroquí, Ruy Sánchez se limita a ensoñarla líricamente, ocultando apenas la melancolía que le produce su incapacidad de comprender plenamente ese mundo tan exótico para él. En definitiva, pese a su loable intento de hermanar genealógicamente los dos países, el autor cae, a veces, en un

¹ La primera versión de este artículo se publicó en inglés en la revista académica *Theory in Action. The Journal of Transformative Studies Institute* (número especial, No. 4/2023).

orientalismo exotizante con tintes de nostalgia colonial, sobre todo en la representación del cuerpo femenino.

Palabras clave: Ruy Sánchez, *Quinteto de Mogador*, Orientalismo periférico, precursores literarios, puentes genealógicos, México, Marruecos.

Abstract

This essay studies the use of transatlantic genealogical bridges, sometimes real, sometimes rhetorical, and sometimes imaginary, established by Alberto Ruy Sánchez between Mexico and Morocco, as well as the representation of Moroccan space and women that appears in his *Quinteto de Mogador*. This work represents his response to the exploration of female desire and erotic desire in general. At the same time, aware of his epistemological inability to penetrate Moroccan culture, Ruy Sánchez limits himself to dreaming of it lyrically, barely hiding the melancholy caused by his inability to fully understand that world, which is so exotic to him. In short, despite his praiseworthy attempt to link the two countries genealogically, the author sometimes falls into exotic orientalism with hints of colonial nostalgia, especially in the representation of the female body.

Keywords: Ruy Sánchez, *Quinteto de Mogador*, peripheral Orientalism, literary precursors, genealogical bridges, Mexico, Morocco.

Este texto explora la *intentio operis* del uso de los puentes genealógicos transatlánticos a veces reales, a veces retóricos y a veces imaginarios que establece el poeta y novelista mexicano Alberto Ruy Sánchez (1951-) entre su país y Marruecos, así como la representación del espacio y la mujer marroquíes que aparece en su *Quinteto de Mogador*. Como explica José Sánchez Carbó (2009) al referirse a *Cuentos de Mogador* de Ruy Sánchez, “la ciudad de Mogador a veces cumple un papel protagónico y en otras su ambiente determina muchas de las acciones” (Sánchez Carbó, 2009, p. 205). Del mismo modo, se podría argüir que la verdadera protagonista de las novelas del *Quinteto de Mogador* no

es otra que la ciudad misma. Metáfora del deseo, Mogador queda también convertida, con una lírica prosopopeya, en una mujer inaccesible y libidinizada que se ha de conquistar. En dicha ciudad habitan los personajes que Ruy Sánchez denomina “Sonámbulos”, que se reconocen a sí mismos y a otros como ellos en el deseo sexual. Por medio de la intertextualidad con textos sagrados sufíes de la mística andalusí y árabe en general, el deseo erótico queda conectado con el deseo sacro, metafísico y transcendental de los místicos que anhelan, en su forma *sui generis* de deseo, unir su propia alma al de la divinidad. El autor mismo nos da pistas al respecto en una entrevista con Patricio de Icaza: “con el tiempo me he dado cuenta de que vivo la literatura de una manera que para algunos es extraña: como una especie de vocación mística –una mística herética en la cual la mujer amada es una especie de diosa” (Icaza, 2006, s.p.).

En esta conexión entre la mujer amada como reflejo de la divinidad y la divinidad misma, aparecen ecos de la estética del amor cortés de la Europa medieval en la que quedan fundidos lo erótico y lo espiritual. Ruy Sánchez señala haber sido influido por la idea jesuita de que “se puede llegar a Dios a través de las formas, de los sentidos, de la belleza” (Ávila, s.f., s.p.). No obstante, si bien en el *Quinteto* se menciona brevemente el amor cortés, el autor radica más bien su obra estratégicamente en la tradición literaria erótica árabe, marcada por concepciones platónicas y místicas del amor. Su *Quinteto* no sería otra cosa, por tanto, que la continuación y puesta al día de dicha tradición literaria y mística. El resultado es una afortunada prosa lírica que, en realidad, apunta a la libertad genérica mezclando, sin pudor, ficción y no ficción, así como novela, poesía y ensayo.

Según explica el historiador Jeffrey Lesser (2007), “La geografía real e imaginaria es fundamental para la construcción de la identidad étnica”.² Encontramos ejemplos al respecto en *Tristes trópicos*, donde a Claude Lévi-Strauss (1955) le llaman mucho la atención los tempranos intentos de la minoría étnica japonesa de justificar su pertenencia al

² “Real and imagined geography is critical to the construction of ethnic identity” (Lesser, 2007, p. XXV).

proyecto nacional brasileño cuando, por medio de estudios arqueológicos, los inmigrantes intentaron conectar a las tribus indígenas de Brasil con antiguas poblaciones japonesas (Lévi-Strauss, 1955, p. 109). Lesser (2013) también recuerda “[U]na teoría sugería que los indígenas amazónicos eran una tribu perdida de japoneses. [...] La hipótesis de que los indios brasileños y los inmigrantes japoneses eran de la misma estirpe biológica y, por lo tanto, que la asimilación estaba asegurada, encontró apoyo entre algunas élites brasileñas”³ De manera similar, tanto los inmigrantes chinos como los japoneses han hecho intentos similares de unir la historia, cultura y orígenes étnicos de sus naciones a las poblaciones indígenas peruanas, como he explicado en otros estudios. Y lo mismo hicieron los inmigrantes judíos en Argentina al escribir textos literarios como *Los gauchos judíos* (1919) de Alberto Gerchunoff, el texto fundacional de la literatura judía argentina, en donde, como nos recuerda Marcos Aguinis, los escritores judíos después de la *Shoá* se autoconsideraban “ser más hispánicos que los descendientes de españoles y hasta responsables de la invención del castellano” (Aguinis, 1985, p. 59).

En cierto modo, algo parecido ocurre en *Quinteto de Mogador* de Ruy Sánchez, con la diferencia de que este caso ni el autor ni su nación parecen ganar nada especial al establecer estos puentes genealógicos reales, retóricos e imaginarios entre las etnicidades mexicana y marroquí. A continuación, exploraré los diversos puentes transatlánticos retóricos que establece el *Quinteto* en el Sur Global, así como el establecimiento de antecedentes literarios para insertar el *Quinteto de Mogador* en una tradición árabe.

Puentes sanguíneos

Primeramente, el narrador en primera persona que abre el *Quinteto* en la novela *Nueve veces el asombro* dice ser hijo y nieto de indígenas

³ “One theory suggested that the Amazonian indigenous people were a lost tribe of Japanese. [...] The hypothesis that Brazilian Indians and Japanese immigrants were of the same biological stock, and thus that assimilation was assured, found support among some Brazilian elites” (Lesser, 2013, p. 161).

nómadas de Sonora. Más tarde, en la tercera novela, titulada *En los labios del agua*, el mismo narrador en primera persona, Juan Amado (cuyo verdadero nombre es Al Gazali), añade un origen árabe a la herencia sonorenses: “En la familia siempre hemos sabido que pertenecemos a una tradición de minorías en la que lo araboandalusí llega a México muy escondido en nuestros ancestros, negando públicamente su nombre, seguramente perseguido, pero siempre hirviendo en la sangre de los hombres que vinieron de Andalucía y más al sur” (Ruy Sánchez, 2014, p. 255). Y en *La mano del fuego*, que cierra el *Quinteto*, se nos afirma que su abuelo Jamal Al Gosaibi había emigrado de Marruecos a México, donde había adoptado el nombre de Juan Amado González.

Más allá de esta herencia sanguínea, llegados a un punto, se alcanza a admitir en la novela *En los labios del agua* que México es, de hecho, un país árabe: “Pertenece aquí tanto como al lugar donde naciste. México es una trenza complicada de otras naciones, de mil pueblos, de mil castas dispersas en sus vientos enrarecidos. Es un hervidero de razas. De minorías, como les gusta decir ahora. Es más árabe que español. México es un país árabe que se desconoce” (Ruy Sánchez, 2014, p. 317). Efectivamente, Ruy Sánchez ha declarado en entrevistas que trata de rescatar “lo árabe como presencia oculta de lo que es México”. En su entrevista con Ángel Gurría Quintana (1996), el autor describe las sorprendentes similitudes que encuentra entre su país y Marruecos, desde las montañas y semiaridez geográficas hasta el parecido físico de la gente de ambos países que, según él, se debe a la herencia árabe española (no al mestizaje con lo indígena en América) y convierte a los mexicanos en “andaluces alejados”. Entiende, asimismo, que la excesiva cortesía del mexicano y sus dobles intenciones tienen más que ver con el carácter árabe que con el castellano y encuentra similitudes en las artesanías de ambos países, incluidas la Talavera poblana y los textiles de Oaxaca y Chiapas. En una entrevista, nos explica de dónde nace su pasión por estos paralelismos: recuerda que viajando desde Europa redescubrió a su país, en la cultura gemela de Marruecos.

Puentes geográficos

El narrador de *Nueve veces el asombro*, la primera novela del *Quinteto*, nace en Sonora y muere en Mogador, uniendo con su persona en un puente dos desiertos a los dos lados del Atlántico. Varios otros pasajes del *Quinteto* trazan puentes adicionales entre México y Marruecos. En la misma novela se hermana también la vegetación de ambos países cuando se habla de “un tipo especial de aceite: el que se obtiene del fruto del argano. Un árbol que crece a la entrada del Sahara [...] Es pariente lejano del huizache y del mezquite que pueblan a su manera los desiertos del norte de México” (Ruy Sánchez, 2014, p. 23). Y en la quinta y última novela, *La mano del fuego. Un Kama Sutra involuntario*, leemos: “Yo tendría algo más de tres años cuando fuimos a vivir al desierto, en el noroeste de México en la parte sur de la Baja California [...] La memoria involuntaria me hizo recuperar a México en Marruecos” (Ruy Sánchez, 2014, pp. 560-561). En definitiva, el desierto norteafricano alcanza una dimensión positiva que lleva al narrador a rememorar oníricamente una infancia aparentemente idílica y por mucho tiempo olvidada en el desierto de Baja California.

Más tarde retoma la simbólica unión de los desiertos hermanos de Sonora y Mogador: “Por los gestos entendí que había un puente más antiguo entre Marruecos y México que el de mi familia emigrando del desierto del Sahara al de Sonora. Un puente mucho más antiguo que el mío de regreso buscando las huellas de Aziz” (Ruy Sánchez, 2014, p. 303). Por último, en *Los jardines secretos de Mogador*, Jassiba, la amante de Juan Amado (la abuela del protagonista de *Los jardines secretos de Mogador* cuenta irónicamente la vida de su marido Juan Amado), afirma que su abuela “Vivió entre el puerto de Mogador y la ciudad minera de Álamos en el desierto mexicano de Sonora, de donde era mi abuelo” (Ruy Sánchez, 2014, p. 381).

Puentes lingüísticos

En varias de las novelas también las raíces árabes de muchas palabras del español, como azulejo, azafrán o aceite, terminan por hermanar a

ambos países. En la misma vena, en *La mano del fuego* un bibliotecario condena el error de Antonio de Nebrija al eliminar las palabras de origen árabe de su diccionario de 1492 “Pero su intento fue también una gran inquisición de las palabras. Una limpia racial tremenda que, en muchos casos, como en este del ‘asombro’ empobreció al español. Nebrija expulsó de la lengua todas las palabras que fuera de origen árabe siempre y cuando tuvieran un equivalente de origen latino. Y aun así quedan hoy más de cuatro mil palabras que nos vienen del árabe” (Ruy Sánchez, 2014, p. 570). Es decir que el intento de epistemicidio no solo fracasó, sino que el idioma árabe se acabó exportando, en palabras sueltas del vocabulario castellano, a México y el resto de Latinoamérica.

Puentes de jardinería

En *Los jardines secretos de Mogador*, los erotizados jardines o *ryads* (una casa tradicional marroquí construida alrededor de un jardín) son unas veces metáforas de la mujer inaccesible y otras representan el desierto o una especie de *mapa mundi*. Leemos, por ejemplo: “Entrar a eso en ti que los otros no pueden concebir que exista porque no conocen la profundidad y los poderes de tus jardines internos” (Ruy Sánchez, 2014, p. 458). O unas páginas más tarde: “no pudo evitar que al desnudar finalmente el sexo de Jassiba y mirar abiertos sus anchos labios vaginales, como desdoblándose hacia él, su asombro los convirtiera en una flor, en la más asombrosa de las flores que él había podido ver en el mundo” (Ruy Sánchez, 2014, p. 474). Dicha asociación de la mujer con la naturaleza a lo largo de las cinco novelas puede ser por momentos problemática, pues, como explica María José Guerra Palmero:

El complejo histórico de la Modernidad quedó sostenido por la sumisión de la naturaleza y las mujeres. Todo aquello que se destinaba a ser dominado, entre ellos los pueblos de tierras colonizadas o las clases populares, se naturalizaba –se entendía como primitivo y tosco– o se feminizaba. Naturalización y feminización, las dos caras de la misma moneda, servían de estrategia ideológica para subordinar y justificar la sumisión. (Guerra Palmero, 2011, p. 27)

En cualquier caso, para el narrador de *Los jardines secretos de Mogador*, los jardines se convierten en caminos de educación sentimental y en laberintos del deseo por los que ha de transitar si quiere obtener el amor recíproco de su musa Jassiba. En cierto momento de la narración, aparece el nuevo enlace transatlántico cuando unos jardineros mexicanos proponen crear chinampas marroquíes: “Los especialistas mexicanos decidieron hacer sobre el mar y hasta adentro de las murallas unas islas flotantes, sumamente fértiles, comunicadas por canales. Inundarían la ciudad y luego la secarían en cada cambio de gobierno” (Ruy Sánchez, 2014, p. 436). Más tarde, basándose en un jardín que existe en la vida real, un escritor canadiense afincado en Mogador se pasa un cuarto de siglo coleccionando cactus mexicanos con lo que, paradójicamente, pretende que la ciudad marroquí pueda “volver a ese paisaje más fiel a sí mismo” (Ruy Sánchez, 2014, p. 438). Resulta sorprendente que la adopción de cactus mexicanos pueda hacer de Mogador una ciudad más auténtica y magrebí al reconocer su cercanía con el desierto del Sáhara. El narrador mismo se hace eco de la paradoja: “Pero es curioso que se decida hacer a Mogador más fiel a sí misma llevando al corazón de su tierra una parte de la naturaleza mexicana. El desierto profundiza al desierto, decía Scott” (Ruy Sánchez, 2014, p. 438). Esos cactus, que compara con los axolotls mexicanos (Ruy Sánchez, 2014, p. 439), encuentran la felicidad en Mogador porque allí también se sienten en casa.

Puentes literarios

Otros puentes retóricos del *Quinteto* resultan más esotéricos. En uno de los ejemplos de los puentes imaginarios que mencionaba en la introducción, se nos explica que los libros de una biblioteca de Mogador tienen extraños poderes, como el de hacer que millones de mariposas migren de Canadá a México (Ruy Sánchez, 2014, p. 112). Otras veces, las coincidencias son artesanales: “Pero también escribo tu nombre y tu belleza como trabajan algunos de esos artesanos mexicanos o marroquíes que pacientemente buscan la mejor forma para su obra y quieren sentirse orgullosos de lo que hicieron” (Ruy Sánchez, 2014, p. 602).

Pero de todos los puentes que establece Ruy Sánchez, a mi juicio el más notable es el que establece nexos genealógicos entre lo mexicano y lo marroquí por medio de la literatura. En un pasaje de *La mano del fuego* se nos cuenta que un bibliotecario de Mogador ama la poesía mexicana y conoce a autores como Octavio Paz, Coral Bracho, David Huerta y José Gorostiza, entre otros. Pero el principal puente literario va realmente por otro camino: para emplear el vocabulario sugerido por Jorge Luis Borges en sus ensayos “Kafka y sus precursores” (1951; incluido en *Otras inquisiciones* 1958) y “El escritor argentino y la tradición” (1951), “el autor” de *Quinteto de Mogador* “crea sus propios precursores” por medio de las citas y referencias literarias que incluye en la novela. En otras palabras, Ruy Sánchez, presentándose ahora como lector, sugiere que está reescribiendo textos literarios clásicos, creando así su propio abolengo literario y situando diacrónicamente su obra dentro de una tradición literaria que, por cierto, queda en los márgenes de las coordenadas nacionales mexicanas para adentrarse, más bien, en el canon de la literatura árabe. No solo se observan intertextualidades (se habla de genios o *dyin*, por ejemplo) y se menciona directamente la centralidad de *Las mil y una noches* y una supuesta segunda parte titulada *Las nuevas noches de Shajrazad* (Ruy Sánchez, 2014, p. 406), sino que en la novela *Los jardines secretos de Mogador* el protagonista, como el rey de *Las nuevas noches*, queda de hecho convertido en un Scherezade masculino que ha de ensoñar historias sobre jardines de Mogador si quiere tener acceso al lecho de su amada.

Si bien sugiere paralelismos con otras obras como el *Kama Sutra*, *Los cuentos de Canterbury* y el *Decamerón*, el verdadero parentesco literario que Ruy Sánchez establece para su *Quinteto* está en lo que su narrador denomina *Kama Sutra*s árabes. Entre ellos incluye principalmente *El collar de la paloma* del autor del siglo XI Ibn Hazn y *La ley de Jamsa*, del mismo autor, *El Jardín Perfumado* de Muhamed al-Nefzawi, *La guía del amante alerta* de Ibn Foulaita, el *Tratado del amor* y *El intérprete de los deseos* (1215) de Ibn Arabí (Murcia, 1165-Damasco, 1240) y *La conferencia de los pájaros* de Farid Ud-Din Attar. De todos estos textos, el más influyente y citado en el *Quinteto* es *El collar de la paloma*, que escribió en Játiva posiblemente en 1023

Ibn Hazm (994-1064), un erudito del Califato de Córdoba perteneciente a la escuela Zahiri del pensamiento islámico. Es un tratado en el que se reflexiona sobre la verdadera esencia del amor a lo largo de los siglos y en diferentes civilizaciones, con la castidad y la restricción como temas centrales. Influido por *Fedro*, el diálogo de Platón, se considera un testimonio de vida y experiencia amorosa en al-Ándalus de la dinastía omeya.

Por su parte, *El jardín perfumado*, también conocido como *El jardín perfumado del deleite sensual*, es una obra de literatura erótica y un manual de sexo del siglo XV escrito por el jeque Muhammad ibn Muhammad al-Nefzawi, nacido en lo que hoy es Túnez. Entre otras cosas, la obra ofrece consejos para ser atractivos, sobre las relaciones y técnicas sexuales, remedios para la impotencia, consejos para abortar y un estudio de las causas de la esterilidad. Proporciona, además, una lista de nombres del pene, la vulva y la vagina, así como una aproximación a la interpretación de los sueños.

Por lo que respecta a Ibn Arabí, fue un erudito, místico sufí, poeta y filósofo andalusí de gran influencia en el pensamiento islámico. Su *Tratado del amor*, incluido en la obra *Las conquistas de La Meca*, describe diferentes aspectos físicos, espirituales y divinos del amor, proponiendo la idea de que el ser humano, al ser manifestación del amor divino, debe vivir plenamente el amor como meta de su vida. Su libro *El intérprete de los deseos* es una colección de nasibs (poemas amatorios o eróticos árabes) que Ibn Arabí republicó, como reacción a la crítica, con explicaciones de símbolos poéticos.

El poema sufí del siglo XII *La conferencia de los pájaros* del poeta persa Farid Ud-Din Attar, más conocido como Attar of Nishapur, se encuadra de nuevo en el misticismo islámico que nos guía hacia la iluminación por medio de una alegoría. En esta, los pájaros del mundo, que representan los errores humanos que nos impiden conseguir la iluminación, emprenden un viaje para averiguar quién de ellos será el soberano. Sin embargo, al final los treinta pájaros que sobreviven el viaje descubren que solo se buscaban a sí mismos, puesto que el camino místico sufí hacia Dios es interior.

El poeta y erudito místico persa Al-Ghazali (1058-1111), considerado uno de los renovadores de la fe islámica, es otro de los autores que Ruy Sánchez inserta indirectamente en su lista de antecesores. Uno de sus narradores afirma también haberse inspirado en un poema de la poeta arábigoandalusí de Córdoba, Wallada bint al-Mustakfi (994 o 1010-1091), quien, en la tertulia literaria de su palacio, ofrecía instrucción amorosa y poética a mujeres de todas las clases sociales, incluidas sus esclavas.

Con las referencias a estas obras, el *Quinteto de Mogador* queda estratégicamente enmarcado dentro de la tradición de literatura erótica árabe-andalusí y árabe en general, así como en la de la literatura sacra sufí en la que más que al erotismo, el amor y la sexualidad conducen a dimensiones metafísicas directamente conectadas con lo divino. Se pueden observar, igualmente, paralelos entre el formato del *Quinteto de Mogador* y la descripción que realiza Ruy Sánchez (2022) de los Kama Sutas árabes en la entrada “Qué es la jamsa o mano de Fatma” de su blog “Cuaderno abierto como un cuerpo”: “Una jamsa se pinta con frecuencia sobre los Kama Sutas árabes (como *El jardín perfumado* de Nefzawi, *El collar de la paloma* de Ibn Hazm, *La guía del amante alerta* de Ibn Foulaita, o el *Tratado del amor* y *El intérprete de los deseos* de Ibn Arabí) esos manuales que son poema, narración y ensayo al mismo tiempo y que nos ayudan a vivir” (Ruy Sánchez, 2022, s.p.).

Curiosamente, también declara en otros párrafos del *Quinteto* a qué tradiciones literarias no pertenece la literatura de su narrador *alter ego*. En concreto, se distancia varias veces tanto de la literatura erótica como de ese realismo mágico con el que, lamentablemente, tanto se sigue asociando la literatura latinoamericana, como si no hubiera habido otros movimientos y modos literarios importantes antes y después de ese. Por ejemplo, en *La mano del fuego* leemos la siguiente descripción de unas cabras subidas a arganos, los árboles que rodean la ciudad de Mogador: “Lo inesperado de la escena nos tenía fascinados. Y además era real. No era la invención fácil de uno más de los imitadores del realismo mágico” (Ruy Sánchez, 2014, p. 564). Y más adelante se repite la idea: “Detestaba, por ejemplo, las novelas y los cuentos donde los escritores ponen innecesarias monjas que vuelan o

trucos similares para impresionar fácilmente a sus lectores [...] Decía que la magia está en nuestra mirada cuando sabe descifrar lo sorprendente y excepcional en aquello que para otros es sólo vida cotidiana, incluso monótona” (Ruy Sánchez, 2014, p. 651).

Por lo que respecta a su distanciamiento de la literatura erótica, se queja la voz narrativa de *La mano del fuego*: “Por eso tal vez siempre he tenido cierta repulsión por los libros que en las librerías colocan en una sección que se llama ‘literatura erótica.’ Y detesto que me clasifiquen en esa lista” (Ruy Sánchez, 2014, p. 582). Unas páginas más adelante se aclara el porqué de ese rechazo: “En esa época yo tenía la impresión de que una buena parte de lo que se conoce como literatura erótica es simplemente descripción externa del acto amoroso. Y por eso está llena de estereotipos. Nunca toma en cuenta la parte de delirio que es indisoluble a hacer el amor. Y si la vida interna del encuentro amoroso se olvida sólo queda una imagen externa empobrecida” (p. 593). En lugar de literatura erótica, por tanto, Ruy Sánchez afilia su narrativa a los tratados árabes sobre el amor que son, a diferencia del *Kama Sutra* indio, “más coreografías poéticas que lista de posiciones. Pero son igualmente un método para llegar a Dios por los caminos del sexo” (p. 635).

Curiosamente, la creación de ancestros y precursores literarios que lleva a cabo el autor implícito de *Quinteto de Mogador* no coincide con la lista de autores que más han influido al autor real, según confiesa en su entrevista con Patricio de Icaza. Menciona allí como su mayor influencia a Samuel Beckett, seguido por Pier Paolo Pasolini, Rainer Maria Rilke, Enrique Molina, Gérard de Nerval, Alan Lightman, Italo Calvino, Elias Canetti, Jeanette Winterson, Alberto Savinio, Louis Ferdinand Celine, W.G. Sebald, Panait Istrati, Malcolm Lowry, D. H. Lawrence, Vladimir Yankelevich, Fernando Pessoa, Gustav Herling, Goran Petrovic, Eugenio de Andrade, Gilles Clement y Juan Goytisolo. En otras entrevistas enlista también a Charles Baudelaire, José Lezama Lima, Marguerite Yourcenar, Marcel Proust y Jack Kerouac (este último se cita en el *Quinteto* brevemente). En contraste, de los autores y libros que crean su abolengo literario en *Quinteto de Mogador*, solamente reaparece Ibn Hazm, lo que refleja su deseo consciente o

inconsciente de fabricar en su obra su propia tradición literaria, independientemente de sus verdaderas influencias literarias en la vida real.

Orientalismo periférico benevolente

Ahora paso a explorar lo que yo denominaría Orientalismo periférico benevolente y que Ruy Sánchez llama “Orientalismo horizontal Sur-Sur”. A pesar de las indudables buenas intenciones del autor, estos puentes que hermanan las naciones mexicana y marroquí no son enteramente inocentes si prestamos atención a los matices orientalistas que salpican la obra. En las últimas páginas del libro el autor, de manera un tanto defensiva pero, a mi juicio, poco convincente declara que su último libro carece de rasgos orientalistas o exotizantes porque un mexicano se siente en casa y viceversa. Desde un principio cabe señalar que, si bien no es difícil apreciar un enfoque orientalista que exotiza Marruecos y libidiniza a la mujer marroquí, se trata más bien de un orientalismo benévolo, sin ánimo alguno de establecer el sistema imperialista de dominación y demonización que señala Edward Said en su libro fundacional *Orientalism* (1978) para criticar el colonialismo europeo en el Levante. *Quinteto de Mogador* se encuadraría, más bien, en la línea del orientalismo periférico hispánico que analiza Julia Kushigian en su estudio *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition. In Dialogue with Borges, Paz, and Sarduy* (1991).

Llama la atención, por ejemplo, la curiosa fascinación con el *hammam*, que en el *Quinteto* se convierte en espacio de misteriosos encuentros. El baño público árabe en el que la gente cuida su higiene y descansa, además de funcionar como lugar de encuentro para reuniones sociales y discusiones de todo tipo, incluidas las políticas, en la obra de Ruy Sánchez el *hammam* (parece haber solo uno en Mogador) cobra un carácter casi místico, de más misterio incluso que el resto de la ciudad de Mogador, con sus remotos orígenes y su sobrenombre de “La ciudad del deseo” (Ruy Sánchez, 2014, p. 29). Se nos informa, por ejemplo, de “Que el deseo en los ojos de las mujeres (cuando salen

muy relajadas del baño público, del *hammam*) es parecido al brillo de la luna” (p. 77).

Por el mismo camino, la sexualización de la mujer marroquí puede llegar a ser por momentos problemática, como es el caso de la foto de un desnudo completo en blanco y negro en la página 380 de la edición de Alfaguara que quizás se trate de una de las postales orientalistas que solían hacerse durante el protectorado francés en Argelia. Malek Alloula, en su libro *The Colonial Harem* (1986), critica precisamente la mirada voyerista y colonial que caracteriza este tipo de imágenes fabricadas en fotos postales que produjeron los franceses durante las tres primeras décadas del siglo XX, llenas de supuestos harenes, concubinas y esclavas. Como explica Alloula (1986), este uso fetichista de modelos con trajes típicos y en exóticos rituales (a veces se pagaba a prostitutas para ejercer de modelos), a la hora de recrear el mundo prohibido para el hombre occidental del harén, estereotipa y deforma vulgarmente la realidad argelina. En sus propias palabras: “Ofrendadas en cuerpo y alma, estas *algériennes* son el equivalente metafórico de los trofeos, del botín de guerra [...] Estos cuerpos saqueados son el botín de la victoria, la recompensa del guerrero”.⁴ Como indica Barbara Harlow (1986) en la introducción al libro, “Las postales, en el contexto de *The Colonial Harem*, ya no representan Argelia y la mujer argelina sino la representación fantasmática que hace el hombre francés de la mujer oriental y su inaccesibilidad tras el velo en el harén prohibido”.⁵

En cierto modo, el *Quinteto* de Ruy Sánchez evoca su propia nostalgia colonial al replicar esta apropiación colonialista, pseudoetnográfica y semipornográfica de la mujer orientalizada y exotizada del Magreb a la que, ante el velado deseo de poseerla, se “rescata” simbólicamente del velo y del harén. En *Los jardines secretos de Mogador* se

⁴ “Offered up, body and soul, these *algériennes* are the metaphorical equivalent of trophies, of war booty [...] These raided bodies are the spoils of victory, the warrior’s reward” (Alloula, 1986, p. 122). Irónicamente, se podría argüir que al reproducir las fotos en el libro de Alloula, se vuelve a ejercer un nuevo acto de violencia hacia las víctimas.

⁵ “The postcards, in the context of *The Colonial Harem*, no longer represent Algeria and the Algerian woman but rather the Frenchman’s phantasm of the Oriental female and her inaccessibility behind the veil in the forbidden harem” (Alloula, 1986, p. XIV).

invoca precisamente esta misma correlación entre retrato fotográfico y posesión simbólica cuando Jassiba le permite al narrador, su amante Ignacio Labrador Zaydún, hacer una copia de una foto de su abuela homónima (supuestamente el desnudo que aparece en la página anterior), concediendo: “—Está bien —me dijo Jassiba sonriendo—, así me vas a tener sin tenerme. Seré un fantasma viviendo en el cuerpo de mi abuela. Y sólo podrás invocarlo” (Ruy Sánchez, 2014, p. 382).

De manera similar, de la ambivalente fascinación por el velo de la mujer marroquí como obstáculo pero también como tentación nos habla el siguiente pasaje de *En los labios del agua*: “Y lo mismo, pero multiplicado por mil, había sentido en Marruecos con la mirada poderosa de las mujeres veladas, que todo, incluso muy explícitas obscenidades pueden decir claramente con los ojos. En las calles de Marruecos las mujeres manosean a los hombres con los ojos” (Ruy Sánchez, 2014, p. 265). Los mencionados harenes hacen aparición, asimismo, en las páginas del *Quinteto*, como en el pasaje de *En los labios del agua* en que el narrador se entera de que su tatarabuelo Jamal se vengaba del emir seduciendo a las mujeres de su harén.

En realidad, como ya se mencionó, la ciudad portuaria de Mogador, que hoy lleva el nombre de Esauira,⁶ se convierte en *Quinteto de Mogador* en una alegoría de la inaccesibilidad que siente el narrador con respecto a la mujer en general y a la mujer marroquí en particular: tal y como le cuesta llegar al fondo del corazón femenino, la cultura musulmana de Marruecos se le hace igualmente inaccesible, por mucho que trate de asirla líricamente por medio de su literatura. Por eso equipara en varias ocasiones la ciudad marroquí con la geografía del deseo por una mujer inaccesible, que se le escapa como el agua entre los dedos. Por ejemplo, en un pasaje de *En los labios del agua* se nos informa: “Entra en ella por la puerta de la fascinación, se pierde en sus calles laberinto, y de pronto nos hace darnos cuenta de que está describiendo también su entrada al cuerpo y al corazón de una mujer. De nuevo no sé si es Hawa. Ambas ciudad y mujer, entre más parecen poseídas menos lo son” (Ruy Sánchez, 2014, p. 246). Más adelante,

⁶ “Essaouira” [Ruy Sánchez 2014, 35] en el quinteto. Su medina está catalogada por la Unesco como Patrimonio de la Humanidad desde 2001.

refiriéndose a los escritos del místico sufí Aziz Al Gazali,⁷ el narrador afirma que “Hacía un paralelo entre Mogador y una mujer. Entraba en ellas, las poesía, pero en el fondo siempre le eran radicalmente inaccesibles. Parecía afirmar, como buen maestro sufí, que nunca se termina de poseer a alguien, especialmente a las mujeres y a las ciudades” (Ruy Sánchez, 2014, p. 333). La alegoría continúa en *Los jardines secretos de Mogador*, la cuarta novela, donde el narrador describe a su amante Jassiba: “Sus tatuajes formaban una asombrosa geometría, como el mapa perfecto de una ciudad idea. Y me gustaba perderme minuciosamente en las callejuelas de la ciudad de su cuerpo” (p. 378). Por tanto, por medio de esta alegoría que se filtra a lo largo de las cinco novelas, se describe a Mogador como la ciudad del deseo en un Quinteto que se convierte en elucubración exploratoria del deseo sexual y de la pasión de la mujer.

Este enfoque de corte exotizante y orientalista tiene una obvia fuente literaria. Ruy Sánchez realiza guiños al lector con los que establece intertextualidades con la recopilación medieval de cuentos tradicionales de Levante *Las mil y una noches*, que, como es bien sabido, está repleta de genios, magos, espíritus y legendarios lugares. Así, leemos en las primeras páginas del “Preámbulo ambulatorio”: “Un lugar donde mil y una historias, revelaciones e ideas, desde hace más de veinte años se nos entretejen” (Ruy Sánchez, 2014, p. 14). Unas páginas más tarde, aparece otro guiño de ojo a la lectora, con la aparición de una nueva Shahrazade, la hija del visir que se ofrece voluntariamente en *Las mil y una noches* a ser la nueva esposa del rey Shahriar con el objeto de que acabe su crueldad, pues cada noche se casa con una virgen y luego la decapita para evitar que una mujer lo vuelva a engañar: “comenzó a hilvanar para su amante las cuentas de su historia” (p. 28). Y en *En los labios del agua* continúan las intertextualidades cuando el narrador en primera persona afirma: “Fui el visitante amoroso de los cuentos orientales” (Ruy Sánchez, 2014, p. 286). Más adelante, ya se cita directamente el mágico mundo de *Las mil y una noches*. Siguiendo

⁷ En su entrevista con Gurría Quintana (1996), Ruy Sánchez declara su admiración por Aziz Al Gazali, elogiando su antidogmatismo al atacar a los filósofos que creían en el conocimiento perfecto cuando, en realidad, se caracteriza por su movilidad absoluta.

la tradición, en el *Quinteto* se repiten de manera casi hipnótica a lo largo de los cinco relatos ciertos símbolos como el hamman, la mano de Fatma, la espiral o el número nueve, como si fueran derviches que nos inician en un mundo supuestamente mágico y misterioso, repleto de poesía y sensualidad, que apela a nuestros cinco sentidos: “la espiral del deseo” (p. 290).

El resultado de tal enfoque narrativo es, a mi juicio, una romanización e idealización estilística de lo que pueda ser en realidad Marruecos y lo marroquí, incluyendo, por supuesto, a sus mujeres. Pero esto no es nuevo en la literatura. Ya hizo lo mismo el escritor cubano Severo Sarduy en varias de sus novelas con personajes asiáticos, como *Gestos* (1963), *Cobra* (1974), *De donde son los cantantes* (1967), *Colibrí* (1984) y *Maitreya* (1987). De hecho, coincidiendo con el reconocimiento de la inaccesibilidad de la cultura marroquí para el autor del *Quinteto*, Sarduy, en una entrevista con Emir Rodríguez Monegal, reconoció las inevitables deficiencias que persiguen a los occidentales a la hora de tratar las culturas asiáticas:

Pero no se trata de una India transcendental, metafísica o profunda, sino al contrario, una exaltación de la superficie y yo diría hasta de la pacotilla India. Yo creo, y me hubiera gustado que Octavio Paz estuviera de acuerdo –pienso que lo está– que la única descodificación que podemos hacer en tanto que occidentales, que la única lectura no neurótica de la India que nos es posible a partir de nuestro logocentrismo es ésa que privilegia su superficie. El resto es traducción cristianizante, sincretismo, verdadera superficialidad. (Rodríguez Monegal citado por Kushigian, 1991, p. 78)

Lo mismo, creo yo, podría decirse del intento de Ruy Sánchez de penetrar la cultura marroquí: consciente de su incapacidad epistemológica, más que a representarla de manera realista, se limita a ensoñarla líricamente, apenas ocultado la melancolía que le produce su incapacidad de comprender plenamente ese mundo tan exótico para él. De hecho, el narrador de *La mano del fuego*, álter ego del autor, no esconde el choque cultural en la escena de las cabras subidas a un árbol: “Ahí me di cuenta de que eso que para mí era una especie de

inusual revelación poética, magia natural, para él era una banalidad, una cosa insignificante de todos los días” (Ruy Sánchez, 2014, p. 565).

La inaccesibilidad de la cultura marroquí para un occidental se identifica con lo que el autor denomina, en su entrevista con Patricio de Icaza “ese gran misterio que para los hombres es el deseo de las mujeres” (Icaza, 2006, s.p.). En su entrevista con Ávila insiste igualmente: “—Creo que todo comenzó como una preocupación: comprobar al principio de mi vida en pareja que yo era un típico macho mexicano y que tenía mucho que aprender sobre el mundo afectivo, amoroso y sexual de una mujer” (Ávila, s.f., s.p.). El *Quinteto de Mogador* es, así pues, la respuesta a esta exploración del deseo femenino y del deseo erótico en general.

En definitiva, si bien no cabe duda de que, aunque Ruy Sánchez lo niegue en la Coda del libro, cae por momentos en un orientalismo exotizante e incluso de tintes con nostalgia colonial cuando aborda lo femenino, también es cierto que siempre nos quedará el logrado lirismo de su hermosa prosa, que llega a su punto álgido en algunos de los poemas que se incluyen en las novelas, tales como el bellissimo primer poema del *Quinteto* “Un beso es un eco que retumba”. O bien en otros pasajes en que el lirismo erótico aparece en forma de prosa poética, como apreciamos en el tercer libro del *Quinteto*, *En los labios del agua*: “Entras en mi pecho con el tuyo: la piel protesta haciendo remolinos. En la orilla más baja de mi vientre tus caderas dejan, una y otra vez, la curva más violenta de tus olas: bañas mis playas, las golpeas y las devoras. Tu espuma y la mía se mezclan, como mis labios y los tuyos” (Ruy Sánchez, 2014, pp. 235-236). Y por encima de dichos logros estéticos, nos queda también su loable intento de hermanar genealógicamente, por medio de la literatura y la retórica, su país con Marruecos.

Referencias

- AGUINIS, M. (1985). De la legitimación apologética a la crisis reparadora. *Hispanamérica*, 14(42), 57-64.

- ALLOULA, M. (1986). *The Colonial Harem*. Minneapolis / London: University of Minnesota Press.
- ÁVILA, O., CARRANZA, C., SIERRA, M. y VILLABA, L. (s.f.). Entrevista: Busco la metáfora del erotismo en el mundo. Recuperado de <https://www.angelfire.com/ar2/libros/cancun.html>
- BORGES, J. L. (1974). El escritor argentino y la tradición. *Obras completas 1923-1972* (pp. 267-274). Buenos Aires: Emecé.
- (1974). “Kafka y sus precursores.” *Obras completas 1923-1972* (pp. 137-140). Buenos Aires: Emecé.
- (1974). “La lotería en Babilonia.” *Obras completas 1923-1972* (pp. 456-460). Buenos Aires: Emecé, 456-460
- GERCHUNOFF, A. (1950 [1919]). *Los gauchos judíos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- GUERRA PALMERO, M. J. (2011). La (des)conexión mujeres y naturaleza: propuestas eco y/o ciber-feministas. *Icono 14*, 1(9), 21-38.
- GURRÍA QUINTANA, Á. (1996). Entrevista: La geometría del deseo. *En los labios del agua*. Recuperado de <https://www.angelfire.com/ar2/libros/GURRIA.ENTREV.html>
- HARLOW, B. (1986). “Introduction.” Malek Alloula, *The Colonial Harem*. IX-XXII
- ICAZA, P. de. (2006). La espiral narrativa de Mogador. Nueve veces el asombro. [Entrevista con Alberto Ruy Sánchez]. Recuperado de <https://www.angelfire.com/ar2/libros/Entrevista9x9.html>
- KUSHIGIAN, J. A. (1991). *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition*. In *Dialogue with Borges, Paz, and Sarduy*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- LESSER, J. (2007). *A Discontented Diaspora: Japanese Brazilians and the Meanings of Ethnic Militancy, 1960-1980*. Durham, North Carolina: Duke University Press.
- (2013). *Immigration, Ethnicity, and National Identity in Brazil, 1808 to the Present*. New York: Cambridge University Press.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1955). *Tristes Tropiques*. París: Plon.
- RUY SÁNCHEZ, A. (2022). “¿Qué es la Jamsa o mano de Fatma?” *Blog: Cuaderno abierto como un Cuerpo*. Recuperado de http://albertoruy Sanchez.blogspot.com/2009_02_15_archive.html
- (2014) *Quinteto de Mogador*. México: Alfaguara.
- SAID, E. W. (2003 [1978]). *Orientalism*. Londres: Penguin.

SÁNCHEZ CARBÓ, J. (2009). El espacio en los *Cuentos de Mogador*, de Alberto Ruy Sánchez. *Graffylia. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 6(10), 203-213.

SARDUY, S. (1974). *Cobra*. Buenos Aires: Sudamericana.

_____ (1984). *Colibrí*. Barcelona: Argos Vergara.

_____ (1967). *De donde son los cantantes*. México: Joaquín Mortiz.

_____ (1963). *Gestos*. Barcelona: Seix Barral.

_____ (1987). *Maitreya*. Trad. Suzanne Jill Levine. Hanover, New Hampshire: Ediciones del Norte.