Universidad Iberoamericana Puebla

Repositorio Institucional **http://repositorio.iberopuebla.mx**

Literatura y Filosofía Materiales de Divulgación

Graffylia

Sánchez Carbó, José

2009

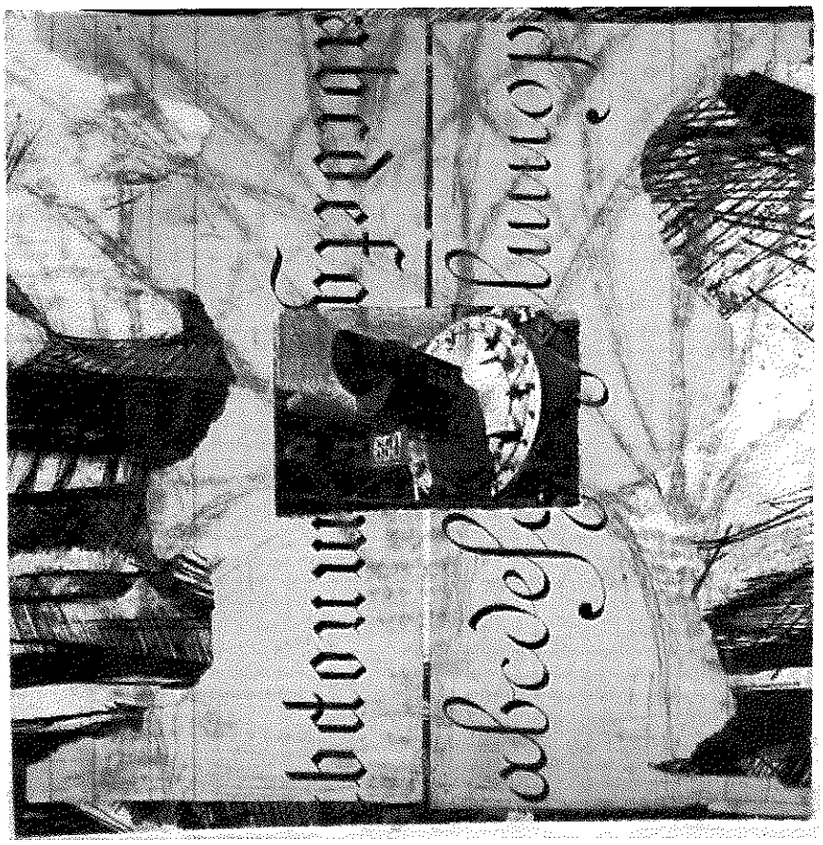
http://hdl.handle.net/20.500.11777/4081

http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf

Año 6 Número 10, primavera 2009

graffylia

Revista de la Facultad de Filosofía y Letras



ffyl

Graffylia Año 6, número 10
primavera 2009

DIRECTORIO

COMITÉ DE DIRECCIÓN
Ángel Xolocotzi
Nicolina Altieri
Luis Arturo Jiménez Medina
Evelyne Sánchez
Alberto Carrillo
Víctor Toledo
Marco Velázquez
Jorge A. Fernández
Alejandro Palma Castro

CONSEJO ASESOR
Sara Castro-Klarén
(The Johns Hopkins University)
Ana Rosa Domenella
(UAM-Iztapalapa)
Edward F. Stanton
(University of Kentucky)
Patricia Fournier
(ENAH)
Samuel Gordon
(Universidad Iberoamericana)
Pablo Guadarrama González
(Universidad Central de las Villas-Cuba)
Elio Masferrer
(ENAH)
Isidoro Moreno
(Universidad de Sevilla)
Adolfo Sánchez Vázquez
(UNAM)
Enrico Mario Santí
(University of Kentucky)

Director del número
Alejandro Palma Castro

Asistencia Editorial
Princesa Hernández Muñoz

Graffylia es la revista
de la Facultad de Filosofía
y Letras de la Benemérita
Universidad Autónoma de Puebla

Canjes, suscripciones, correspondencia:
Facultad de Filosofía y Letras, BUAP
Av. Juan de Palafox y Mendoza 229,
Centro Histórico, Puebla, Puebla,
México, 72000.
Tels.: (222) 2295589, 2295500
ext. 5425/5426; fax: (222) 2320225
Correo electrónico:
graffyliaphm@hotmail.com

Publicación semestral.
Precio unitario: $50.00
Suscripción anual: México $100.00
Resto del mundo: $35.00 dls. USA.

Revista arbitrada e incluida
en el índice de MLA
(Modern Language Association)
Revista registrada en Latindex,
www.latindex.unam.mx

Número de Registro en el Instituto
Nacional de Derechos de Autor:
04-2005-010617025200-102
ISSN: 1870-1396
Portada: *Bitácora Paisaje*
Aguafuerte, aguatinta,
collage sobre papel
Autora: Omar Árcega Morales

Índice

Presentación 7

Un encuentro fortuito: estudio comparativo entre Remedios Varo y Silvina Ocampo
Núria Calafell Sala 9

Discurso femenino y transgresión en *El Sur y Bene* de Adelaida García Morales
Francisco Ramírez Santacruz 21

Agustí Bartra: el diálogo fructífero en el exilio
Marta Noguer Ferrer 30

La antología que no pudo ser: una lectura crítica de la correspondencia entre Emilio Prados y Camilo José Cela (1957-1962)
Rodrigo Pardo Fernández 40

La Revolución Mexicana a través del lenguaje
Mario Calderón 52

El control eclesiástico y civil de la hechicería indígena en la Nueva España
Olivia Luzán Cervantes 69

Violentos y refinados. La figura del *soberano infame* en la narrativa de Roberto Bolaño
Felipe Ríos Baeza 81

Causa perdida. Vicente T. Mendoza y la investigación folklórica en México, 1926-1964
Jesús Márquez Carrillo 93

Aspirantes a la jerarquía. Relaciones de mérito del clero poblano, 1831
Sergio Francisco Rosas Salas 106

¿Quiénes son los capuchinos? Aportación historiográfica sobre los orígenes de una reforma franciscana
Anel Hernández Sotelo 117

De machos, héroes, afeminados y otros tantos mexicanos. Estudio historiográfico sobre las masculinidades en los siglos XIX y XX
Cecilia Alfaro Gómez 133

Resultados de la investigación historiográfica. La poesía en la ciudad de Querétaro, 1800-1911
José Martín Hurtado Galves 145

Reflexión sobre algunos ejemplos de escultura funeraria colonial. Una propuesta interpretativa
José Alejandro Vega Torres 160

Los espacios de convivencia social y el consumo de bebidas embriagantes en Morelia (1880-1910)
Magali Zavala 171

Aproximación hermenéutica a la pregunta pedagógica
Arturo G. Rillo 184

La problemática de la lectura en el bachillerato
Lilia Mercedes Alarcón Pérez
Jorge Fernández Pérez
Mariana Figueroa Lozada 193

El espacio en los *Cuentos de Mogador* de Alberto Ruy Sánchez
José Sánchez Carbó 203

Las transformaciones en las bibliotecas europeas de los siglos XVI-XVII
Amado Manuel Cortés 214

Reseñas

1. Reseña de *European Connections: Narrating the Self in Early Modern Europe* de Tribout, Bruno and Ruth Whelan, editores.
Raquel Gutiérrez Estupiñán 222

2. Reseña de *Interculturas / Transliteraturas* de Amelia Sanz Cabrerizo, introducción y compilación, y *Naciones literarias* de Dolores Romero López
Carlos Guzmán Moncada 225

3. Reseña *Del placer de comprender y vivir la lectura* de Héctor Guillermo Alfaro López
Alma Silvia Díaz Escoto 228

4. Reseña de *Paraíso es tu memoria* de Rafael Tovar y de Teresa
Gloria Tirado Villegas 232

El espacio en los *Cuentos de Mogador*, de Alberto Ruy Sánchez

The space in the Cuentos de Mogador, by Alberto Ruy Sánchez

José Sánchez Carbó[1*]

Abstract
Mogador is the imaginary space that has articulated the mayority of the novels of Alberto Ruy Sánchez. The space or the scenary is one of the most common linking elements in the collections of integrated stories. This text will analyze the role of Mogador in articulating the stories of the book while, at the same time, it will show the tematic obsessions of the author. The combination of this two aspects produces on of the most original writing styles in Mexican literature. Mogador is a continent that houses tematic and ideological values of the author such as sensuality –mixture of desire and erotism- the Arabic culture and the identity.

Resumen
Mogador es el espacio imaginario con referente real que ha articulado la mayoría de las obras del escritor mexicano Alberto Ruy Sánchez. En el caso de las colecciones de relatos integrados el espacio es uno de los elementos más comunes de integración. En este texto se analizará cómo Mogador articula la serie de relatos del volumen al mismo tiempo que descubre a través de otros espacios las obsesiones temáticas del autor, de tal forma que esta combinación resulta en una de los estilos más originales de la literatura mexicana. Es un continente donde convergen los más caros valores temáticos e ideológicos del autor como la sensualidad –mezcla de deseo y erotismo- la cultura árabe y la identidad.

Mogador configura la mayor parte de la obra narrativa de Alberto Ruy Sánchez (1951). A través de sus novelas, relatos y ensayos la ha dotado de un simbolismo específico de tal forma que este espacio supera la función típica del marco para las acciones. Es un continente donde convergen los más caros valores temáticos e ideológicos del autor como la sensualidad —mezcla de deseo y erotismo- la cultura árabe y la identidad.

Mogador, como otras ciudades imaginarias, se ha alimentado de diversas relaciones extratextuales, intertextuales[2] e intratextuales difíciles de precisar porque Ruy Sánchez no reproduce de manera realista y objetiva la historia, la

1.* Coordinador de la Maestría en Letras Iberoamericanas, Universidad Iberoamericana Puebla.

2. La literatura árabe-andalusí ha sido otro componente valioso para la escritura y el desarrollo del Mogador de Ruy Sánchez. Su obra, sin duda, es deudora de libros como *Las mil y una noches*, *El jardín perfumado*, de Muhamed Al-Nefzawi, *Tratado del amor* y *El intérprete de los deseos*, de Ibn Arabí, *La guía del amante alerta*, de Ibn Foulaita y, especialmente, *El collar de la paloma*, de Ibn Hazam.

arquitectura o las particularidades religiosas y culturales de Essaouira, su referente real, sino que transcribe las sensaciones y emociones que le despiertan estos elementos.[3] Como apunta Luz Aurora Pimentel, en *El espacio en la ficción*, las ciudades ficcionales siempre miran "en dos direcciones simultáneamente": hacia el referente real y hacia sí misma (47). Así, el escritor puede acercarse o alejarse arbitrariamente de su referente real y, en otros casos, verter en su espacio aspectos y situaciones de otras latitudes o fuentes bibliográficas.[4]

La crítica ha reconocido que, entre la Mogador de Ruy Sánchez y la Essaouira real, media una frontera confusa. Gabriel Iaculli, su traductor francés, señala que Ruy Sánchez "reencuentra y recrea esta ciudad que, como decía Verlaine, hablando de la mujer de sus sueños, no es nunca ni del todo la misma ni del todo otra" ("Leer a Alberto Ruy Sánchez para traducirlo"). En la misma línea, Oumama Aouad considera que Mogador "al ser una ciudad real, gemela de Essaouira, es también una ciudad ficticia y simbólica" ("Mogador, puente colgante..."). El propio Ruy Sánchez le comentaba a Patricio de Icaza que Mogador representa muchas cosas a la vez:

> Mogador es una mujer deseable descrita como ciudad. Es una ciudad imaginaria inspirada en un puerto amurallado que existe en el norte de África. Es un lugar de mestizaje fecundo donde el deseo vive una situación privilegiada. Es un eco fiel y alborotado de las pasiones que viven los personajes de mis novelas. Es el nombre de una dimensión de la vida que está a la vez muy adentro y muy afuera de nosotros: el hilo vivo del deseo que nos obliga a explorar nuestra interioridad profunda cuando más deseamos a alguien o a algo que está un poco más allá de nuestro alcance. Por todo esto, Mogador es esa realidad que me ha permitido a lo largo de los años ir ejerciendo una actividad literaria maniática, obsesiva, artesanal, perversa ("La espiral narrativa de Mogador. Entrevista con Alberto Ruy Sánchez", albertoruysanchez.com, párr., 2).

Cuentos de Mogador es colección de relatos integrados que anuncia en el título su elemento más importante de cohesión.[5] Los diez relatos que integran el volumen fueron extraídos en parte o totalmente de capítulos de otras obras como *Los nombres del aire, En los labios del agua, De cómo llegó a Mogador la melancolía* y *ARS de cuerpo entero*.[6]

---

3. La relación del escritor con la ciudad y capacidad de subjetivación ejercida sobre ella se manifiesta claramente en un fragmento donde recuerda su primera visita al puerto de Essaouira. Ruy Sánchez cuenta que la belleza de la ciudad, las murallas blancas y la fuerza del viento embriagaron sus sentidos a tal punto que decidió transformarlas en imágenes literarias. Desde entonces dice "me fue obsesionando la idea de que en esa ciudad el aire te toca y te trae en secreto el nombre de la persona amada" ("Essaouira y la imaginación material").

4. Una prueba de esto la encontramos en "La inaccesible Mogador", de Cuentos de Mogador, que describe calles hechas con fósiles animales, una peculiaridad ajena a Essaouira y, en cambio, propia de otro pueblo que Ruy Sánchez encontró a las faldas de las montañas nevadas del Atlas en Marruecos. Cuenta que la calle principal de esta población estaba adoquinada y como "no era un lugar de muchas rocas [...] daba la impresión de proeza. Al caminar en esa calle me di cuenta que algunos de los adoquines tenían ojos porque eran en realidad fósiles. Pescados y otros animales prehistóricos del tiempo en que aquello era mar" (92).

5. Sobre la teoría de las colecciones de relatos integrados véase: Forrest L. Ingram. *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century. Studies in a Literary Genre*. The Hague/Paris: Mouton, 1971; Susan Garland Mann. *The Short Story Cycle. A Genre Companion and Reference Guide*. NY/Connecticut/London: Greenwood Press, 1989; Robert M. Luscher. "The Short Story Sequence: An Open Book." *Short Story Theory at a Crossroads*. Ed. Susan Lohafer y Jo Ellyn Clarey. Baton Rouge/Londres: Louisiana State University Press, 1989. Pp. 148-67; Maggie Dunn y Ann Morris. *The Composite Novel. The Short Story in Transition*. Nueva York: Twayne Publishers, 1995; J. Gerald Kennedy,. "Introduction: The American Short Story Sequence-Definitions and Implications." *Modern American Short Story Sequences. Composite Fictions and Fictive Communities*. Ed. J. Gerald Kennedy. Cambridge: Cambridge University Press, 1995; Rolf Lundén. *The United Short Stories of America. Studies in the Short Story Composite*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1999; Gabriela Mora. *En torno al cuento: De la teoría general y de su práctica en Hispanoamérica*. Buenos Aires: Danilo Albero-Vergara, 1993; Miguel Gomes. "Para una teoría del ciclo de cuentos hispanoamericano." *Rilce. Revista de Filología Hispánica*. 2000: 16.3. pp. 557-83; Russell M Cluff. *Los resortes de la sorpresa (Ensayos sobre el cuento mexicano del siglo XX)*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala/Brigham Young University, 2003 y Pablo Brescia (coord.). *El ojo en el caleidoscopio*. Ciudad de México: UNAM, 2006.

6. El que abre el volumen, "Mogador la inaccesible", compuesto por 12 partes, resulta paradigmático, ya que ha sido

En el volumen de cuentos la ciudad de Mogador a veces cumple un papel protagónico y, en otras, su ambiente determina muchas de las acciones. El personaje de Fatma es otro elemento integrador en cinco de los diez relatos, ya que de protagónico[7] pasa a ser secundario[8] y después figurante.[9] En menor medida Kadiya, protagonista en "Fijeza y fugacidad" y secundaria en "Luna en el agua", cumple una función similar. Finalmente, habría que admitir que el erotismo y el lenguaje contribuyen a la integración.

Tolerancia, sensualidad y arquitectura

Como se mencionó, resulta complicado deslindar hasta qué punto Ruy Sánchez describe la realidad de Essaouira o transcribe sus emociones. Sin embargo, es posible reconocer al menos tres aspectos de la ciudad marroquí que el propio escritor ha destacado como motivos de inspiración. Tal es el caso del ambiente de tolerancia, la velada sensualidad de sus mujeres y el encanto arquitectónico.

Al puerto de Mogador desde hace medio siglo se le conoce con el nombre de Essaouira –"la bien trazada", "la de las murallas pequeñas" o "la ciudad del deseo"- aunque se le sigue llamando indistintamente con los dos nombres. Para Ruy Sánchez esta "tolerancia extrema hasta con su nombre muestra ya el carácter de la ciudad: cruce vivo de múltiples pueblos, religiones y culturas, albergue simbólico de sueños muy diversos" ("Mogador: el puerto de los secretos").

Ubicada en las costas del atlántico africano, desde los fenicios ha sido un punto estratégico militar, político, religioso y comercial. Se han establecido cartagineses, romanos, judíos, portugueses, españoles, franceses y piratas, así como musulmanes, cristianos y judíos. A lo largo de los siglos ha sido llamada Tassourt, Amogdul, Migdol, Mogdul y Mogdura.[10] Gran parte de la traza actual y de la muralla que rodea la ciudad, y fascina a turistas y artistas, fue mandada a construir por el sultán Mohamed Ben Abdallah en el siglo XVII. Ruy Sánchez relata que:

> La antigua Mogador fue elegida por él en contra de los puertos vecinos de Añadir, al sur, y El Jedida, al norte, (la Mazagán recién liberada de los portugueses) para ser reconstruida, fundada de nuevo y convertirse en punta de lanza de un sueño de modernización comercial, poder económico y político. Varios arquitectos bajo el plan maestro de un prisionero francés, Théodore Cornut, le dieron a la ciudad el contorno que ahora tiene. Siguiendo la escuela del arquitecto militar francés Vauban y con Saint Maló en la mente dotaron a la ciudad de un sistema inexpugnable de defensa con ocho bastiones en mar y tierra. También trazaron algunas líneas rectas dentro de la ciudad desenredando laberintos en apariencia pero en realidad haciéndolos sutiles. Por eso la arquitectura de Essaouira es distinta, como de otro país.
>
> El sultán exigió que las potencias europeas construyeran consulados en Mogador y dio enormes facilidades a comerciantes judíos para que establecieran en la nueva ciudad un centro de operaciones que vinculara activamente a Marruecos con los principales mercados europeos y asiáticos por mar y subsaharianos por tierra.

---

publicado en diferentes oportunidades como prosa poética –*La inaccesible*-, cuento –*Cuentos de Mogador*- y capítulo de novela –*En los labios del agua*-. "Voces, navegaciones, tormentas" es un fragmento del capítulo "Un ave muy fugaz" de *En los labios del agua*. En la misma situación se encuentran "Un secreto en el viento", "Los tatuajes emigrantes", "Luna en el agua", "Una oleada de sangre muy diluida en el viento", "Los peces bola" y "Fijeza y fugacidad" extractos o capítulos de *Los nombres del aire*.

7. "Un secreto en el viento", "Luna en el agua" y "Una oleada de sangre muy diluida en el viento".

8. "Fijeza y fugacidad".

9. "El jardín del tiempo" y "Los peces bola".

10. Para conocer más sobre la historia de la ciudad consúltese: Hamsa Ben Driss Ottmani. *Une Cité Sous Les Alizés: Mogador Des Origines Á 1939*. Rabat: Editions La Porte, 1997, y Hammad Berrada. *Essaouira De Bab En Bab*. Casablanca: PM éditions, 2002.

Y les otorgó el título protector de "Negociantes del Rey" ("Bajo el poder del viento en Essaouira").

Durante el siglo XX fue polo de atracción para distintas personalidades de la cultura, el arte y la contracultura. Orson Wells filmó ahí *Othello* (1947) y Ridley Scott, *Kingdom of Heaven* (2005) con Liam Neeson. De hecho, dicen que sus murallas han vivido más películas que batallas. En la década de los sesenta se convirtió en enclave predilecto de la cultura hippie. Por sus calles caminaron músicos y escritores como Jimi Hendrix, Frank Zappa, Bob Marley, Cat Stevens, Leonard Cohen y Tenesse Williams. De esta manera, como dice Ruy Sánchez, "el sueño cosmopolita del sultán Mohamed Ben Abdallah se sigue realizando de otra manera" ("Bajo el poder...").

En "El jardín del tiempo", relato de *Cuentos de Mogador*, resalta la sensualidad que transpira la ciudad a pesar de las prohibiciones religiosas:

> La mirada de una mujer árabe cubierta con un velo sobre la boca puede ser tan agresiva y clara como la mano de un hombre. O mucho más. La sutileza y las limitaciones dan fuerza e intensidad a su expresión. Un hombre puede sentirse literalmente desvestido y manoseado por esas miradas sobre un velo. Uno entiende de golpe la importancia y el ímpetu que tiene la vida clandestina en una sociedad. El amor como aventura oculta a la mirada de los otros. Pero la sensualidad está también en la arquitectura, en la comida, en las fuentes y, por supuesto, en los baños públicos, el Hammam [...] (90-91).

Esta atmósfera se manifiesta de diversas formas en la mayoría de los *Cuentos de Mogador*. Desde el principio del volumen, en "La inaccesible Mogador", el autor compara la ciudad con una mujer por lo que, en los doce fragmentos que lo constituyen, persisten imágenes que exaltan la sensualidad.[11] De hecho, como apunta Alberto Manguel, "esta asumida responsabilidad de contar lo erótico, define su obra" ("Una geografía erótica: la literatura de Alberto Ruy Sánchez").

Asimismo Ruy Sánchez se vale de la arquitectura para refrendar el singular carácter de Mogador. Con el diseño interior de los edificios explicita la condición sensual y vital de la ciudad. Las pinturas, de una de las veinticinco salas del *Hammam*, "agitan la imaginación deseosa" porque configuran una especie de kama-sutra[12] y sus muros al "paso de los años han ido absorbiendo las formas obscenas que pasan por las mentes de quienes frecuentan el Hammam" (66).

Peculiaridades espaciales de Mogador

Los elementos que amplían el campo semántico de Mogador derivan de sus partes (el *hammam*, el mar y el desierto) y peculiaridades (su condición de casi isla y la sonoridad de sus calles) pues, como bien destaca Luz Aurora Pimentel, en las ciudades ficcionales "la sola redundancia descriptiva añade particularidades, individualizando cada vez más el espacio construido, e insiste, con su repetida presencia, en la realidad y materialidad del espacio descrito" (54).

El hammam

11. "Guardo en la lengua un último recuerdo: el sabor del mar en la más baja marea de tu aliento" (13), "Alguna de esas voces parecían tocarme y la humedad que brotó en mí era sin duda parte de una cálida conversación demorada" (17) o "Me acercaba a ti sin saberlo. Antes de la medianoche ya habría visitado tu más profunda ciudad y laberinto" (24).

12. "En otra sala las pinturas no eran sólo llamarada, se pretendía iniciación al fuego. Ilustraban a los paseantes sobre las mil maneras de acariciar con los labios el glande, de contonear el clítoris con la lengua, de absorber y levantar y morder y acariciar sucesivamente o al mismo tiempo; de caer de la cama y levantarse sin tener que separarse; de sacudir las rigideces obsesivas y ahuyentar las blanduras prematuras; de volver a beber en los pozos secos y de resecar los que escurren hasta las rodillas" (60).

Coincido con Oumama Aouad Lahrech cuando ubica al *hammam* como corazón, temático y geográfico, de la ciudad pues es "punto culminante del deseo, del éxtasis erótico" ("Mogador, puente colgante..."). Varias páginas de *Cuentos de Mogador* describen el aspecto y la atmósfera de este inmueble a través de su organización, diseño y decorado, como vimos. Sin embargo, también es conveniente mirarlo como un refugio secular y un espacio para la tolerancia social. Tiene se rige por sus propias leyes y ninguna religión puede entrar; socialmente, favorece la práctica de actividades contrastantes y la convivencia de personas de diferentes condiciones físicas y estratos sociales. Ahí se realiza el "ritual del renacimiento del cuerpo" pero también las "ceremonias a los muertos" (28). En él conviven las mujeres (en las mañanas), los hombres (en las tardes), y "los *sexos intermedios*" (el subrayado es mío, 57), mañana y tarde. Lo anterior es sugerido con las relaciones lésbicas establecidas entre Fatma y Kadiya y dos mujeres que mientras se besan "gozan una de la otra en el fondo de una noche sin memoria" (68).[13] A su vez existen habitaciones reservadas para los poderosos, los enfermos de la piel, los eunucos, los obesos, los extranjeros, los que se "niegan a vender sus caricias" (60) y los hidrofóbicos.

Cada una de sus salas sirve a diversos propósitos. La primera es un vestíbulo "con una hilera de ganchos a la altura de la cabeza, donde las mujeres dejaban todas sus telas" (57); la segunda es una habitación con los muros "cubiertos de mosaicos pintados con grecas" (58); en las tres siguientes la temperatura del agua aumenta paulatinamente "hasta llegar a la habitación central, donde una gran fuente en medio del cuarto hacia brotar agua hirviente" (58). Hay salas con jardines, espejos de agua y fuentes y otras donde mujeres dan masajes o tiñen el cabello y la palma de la mano. Entre ellas destaca la de las serpientes donde "treinta cobras perfectamente desdentadas y excesivamente aceitadas se escurrían entre cientos de pequeños cojines de cuero y entre los cuerpos desnudos de quienes, mañana y tarde, gustaran de sus privilegios" (63).

Por lo visto, Ruy Sánchez poco a poco nos adentra en el universo del baño público; utiliza una serie de pausas o rodeos similares a los que había utilizado para introducirnos en Mogador. Recordemos que el primer relato recomendaba que para llegar al puerto "eran necesarias las pausas" (14) y también que las historias de "El séptimo sueño de Jazán o de cómo llegó a Mogador la melancolía" y "Voces, navegaciones, tormentas" se desarrollan en la periferia de la ciudad.

De la misma forma, en "Luna en el agua" Fatma junto con el lector se acerca paulatinamente al centro del *hammam*. El narrador al principio describe varias de las funciones del baño, luego nos sitúa frente a la sugestiva inscripción de la entrada[14] para posteriormente recorrer buena parte de sus salas hasta llegar a la habitación central donde hierve el agua. Enseguida, en "Una oleada de sangre muy diluida en el viento", Fatma reposa en "uno de los más tranquilos jardines del Hammam" (65) para después acercarse a una de las terrazas desde donde mira a "dos mujeres aisladas del mundo por la intensidad de su abandono" (67).

Por la recurrencia advertida en los casos mencionados, lo anterior conforma una serie descriptiva que normalmente va de lo general a lo particular, del ex-

13. Sobre este aspecto conviene agregar que en la novela *Los nombres del aire* también se sugiere una relación homosexual entre Amjrus y Mohamed, dos pretendientes de Fatma: "Viendo que las posibles ganancias del pescador eran más delgadas que su vientre joven y musculoso, el gordo Amjrus desvió su interés del dinero a las carnes duras de Mohamed. Sintió que las caderas anchas del pescador algo tenían que ver con las de Fatma, y se lo fue llevando hacia los cuartos de alfombras mullidas al fondo del *hammam*", (98).

14. "Entra. Ésta es la casa del cuerpo como vino al mundo. La del fuego que era agua, la del agua que era fuego. Entra. Cae como la lluvia, enciéndete como la paja. Que tu virtud sea la alegre ofrenda en la fuente de los sentidos. Entra" (57).

terior al interior y de la periferia al centro. Por lo que, de acuerdo con Pimentel, esta manera sistemática de describir adquiere la categoría de patrón semántico.[15]

El mar

El mar que baña las costas de Mogador aparece deliberadamente en siete de los diez relatos del volumen ya que, además de ser el medio más recurrente para entrar en la ciudad, en esencia degrada o purifica material y espiritualmente a los personajes.

Este hecho se basa en una experiencia vivida por Ruy Sánchez. En el último relato de *Cuentos de Mogador*, cuenta que un marino le recomendó que "era mejor acercarse a la ciudad y a su muralla brillante, cubierta de cristales de sal, obedeciendo el ritmo del mar. Y en efecto, no era lo mismo acercarse de golpe que ir llenando los ojos de esa belleza arrebatada de sol y sal" (91). Por mar llegan a Mogador el ser deseante en busca de su amante, la melancolía, la alucinación y la prostitución; el mar también motiva la imaginación del poeta, reta el poder de los hombres y calma o estimula los deseos sexuales.

Entre el vaivén marítimo, en el horizonte surgen las murallas con "todo el peso del sol depositado en cada grano de sus piedras, como si la luz que ciega y su intermitencia le fueran imponiendo al que llega el tiempo y la manera de acercarse" (14). El príncipe chino de "El sueño de Jazán o de cómo llegó a Mogador la melancolía" sacrifica su vida y la de su corte –mil y un hombres– en su intento de entrar por tierra, en lugar de hacerlo por agua. El amante de "Voces, navegaciones, tormentas" enfrenta una tormenta antes de tocar puerto; durante la travesía no pudo "dormir, ni calentarse, ni dejar de oler o de oír los estruendos de las bocas que remedaban al mar" (42). La mirada adolescente y melancólica de Fatma encuentra refugio en la líquida inmensidad azul; Amjrus intenta satisfacer su apetito sexual con dos peces y Kadiya es arrebatada del desierto para cada noche ser vendida en un prostíbulo flotante.

En el centro del *hammam*, un túnel conectado al mar sirve para purificar las almas de los muertos:

> Todas las almas que vienen con el mar han pasado por el túnel que les permite regresar purificas a ocupar de una manera más sutil y delicada el vacío que dejaban con su muerte. Pero las otras almas, las que no han sido mejoradas por el túnel son odiadas y temidas. Vienen también con el viento pero por el lado de la ciudad donde el mar no moja las murallas. Ellas producen entre los vivos los peores padecimientos del alma: los de la melancolía. Ésos son los muertos insepultos, los que no conocen las virtudes del agua, y todo Mogador les huye (29).

Además, en el mar es depositada la "gente sin esquinas" (43), aquellas personas que no coincidían con la lógica trazada de las calles. A partir de entonces "Los habitantes de los puertos comenzaron a hablar (...) de un barco que conocían burdamente como 'La nave de los locos'" (43).

El desierto

La presencia del desierto no es frecuente ni determina la conducta o las accio-

15. "Dicho de otro modo, y atendiendo al medio narrativo en el que operan estas configuraciones descriptivas, puede decirse que en el curso de la lectura de un texto narrativo, el lector percibe en una secuencia descriptiva el modo en que están dispuestas ciertas partes o detalles de una secuencia descriptiva. Más tarde, en la descripción de algún otro objeto, reconoce el mismo arreglo semántico, a pesar de la diferencia en los objetos descritos. Al abstraer de la diversidad lingüística y temática los mismos rasgos semánticos ordenados e interrelacionados de la misma manera, se construye un patrón semántico abstracto que subyace y conecta secuencias descriptivas textualmente discontinuas, organizadas en torno a temas descriptivos diferentes" (73).

nes de los personajes, como sucede con el *hammam* y el mar. Sin embargo, en "El jardín del tiempo" descubrimos que en un nivel extradiegético es bastante significativo no sólo porque el mismo autor ha comentado que al conocerlo "comenzaba una búsqueda que daría sentido a gran parte de lo que he escrito desde entonces" (82) y "si algo valía la pena ser escrito en esta vida era eso, la intensidad desnuda" (82). El desierto africano es relevante porque a través de él Ruy Sánchez revalora una parte de su pasado que, desde la perspectiva cronotópica de Bajtin, alcanza niveles idílicos. De ahí que ahondar sobre este aspecto implica distinguir otra función capital del espacio en su narrativa.

De acuerdo a Mijaíl Bajtin, los cronotopos idílicos –del amor, del trabajo agrícola, del trabajo artesanal y el familiar- fijan "la vida y sus acontecimientos a un cierto lugar", se limitan a mencionar "algunas realidades fundamentales de la vida" y combinan "la vida humana con la naturaleza" (376-377). Más adelante el crítico ruso especifica que en el caso del idilio familiar y generacional:

> La acción de la novela conduce al héroe principal (o a los héroes) del gran mundo –aunque ajeno- de las casualidades, al microuniverso natal –pequeño pero seguro y sólido-, de la familia, en el que no existe nada ajeno, casual, incomprensible; donde se restablecen las relaciones auténticamente humanas; donde se reanudan, sobre la base familiar, las antiguas vecindades: el amor, el matrimonio, la procreación, la vejez tranquila de los padres reencontrados, las comidas familiares. Ese microuniverso idílico, estrechado y empobrecido, constituye el hilo conductor y el acorde final de la novela (383).

Cuando Ruy Sánchez visita Marruecos recupera una parte de su vida, casi perdida. En "El jardín del tiempo", explica que sólo "recorriendo aquel paisaje lejano había entrado en una zona distante de mi infancia, recordando escenas de mi llegada al desierto de la Baja California, con mis padres y mi hermano. Escenas que yo mismo no podía saber que había olvidado" (81).

De aquel tiempo recuerda especialmente cómo disfrutaba el árido paisaje, los días de cacería con su padre, los animales fosilizados, las peleas de alacranes, el sonido de las serpientes de cascabel y las historias del desierto donde aparecen animales astutos y hombres "algo torpes" (86). En general, presenta una imagen positiva ya que con sus padres se sentía protegido: "Su afecto seguro siempre ha sido una especie de firmamento amigable para mí y para mis hermanos. Un oasis entre los afectos tantas veces contrariados del mundo" (87). Por lo anterior, no duda en calificar de mágica esa época que, por el contrario, para sus padres fue difícil[16].

El lugar, la naturaleza y las escenas rememoradas vienen acompañadas por el recuerdo de sus familiares como el abuelo –"un hombre tan seguro de que hay un premio después de la muerte para quienes supieran ejercer su vida con armonía y bondad" (81)-, la abuela que le leía cuentos infantiles, la madre quien le "había enseñado a leer" (86), el padre con el que aprendió a seguir la pista de los animales, pelar tunas, extraer agua de los cactus, orinar al viento u orientarse con el sol y las estrellas, el hermano con quien jugaba y sus hijos que

16. "Preocupada por el rápido desgaste de la vista de mi padre, mi madre lo había animado a dejar su trabajo de ilustrador y dibujante, para probar fortuna en otro lado aceptando una oferta peculiar en el norte: abrir un restaurante cerca de una estación despepitadora en Baja California. Las dificultades resultaron enormes, haciendo honor a la descripción irónica que luego mi padre, riéndose, haría de su aventura: 'nos fuimos a abrir un restaurante en el desierto'. Tan sólo un ejemplo: para conseguir carne fresca, mi padre tenía que levantarse a las cuatro de la mañana y buscar en el pueblo más cercano, a algunos kilómetros del restaurante, qué casa tenía la luz prendida. Porque era muy probable que donde hubiera luz estuvieran matando. Conseguía kilos suficientes y los llevaba a cuestas, caminando al lado de la carretera hacia el restaurante" (87).

disfrutan de la colección Clásicos Infantiles que entonces él leía.

En ese microuniverso, como dice Bajtin, no hay nada casual, ajeno o incomprensible. Desde esta óptica, de la austeridad en la que vivía Ruy Sánchez con su familia aprendió a "saber disfrutar plenamente lo que se tiene, sea lo que sea. Riqueza elemental de la felicidad" (87); del abuelo comprendió que "el paraíso es algo que llevamos dentro" (81); y por su padre supo disfrutar de la naturaleza "con verdadero goce" (87).

Para el escritor entrar en el territorio de la memoria supuso ingresar en un "tiempo fuera del tiempo" (81) y el sitio que mejor representaría este hecho es el oasis pues para las culturas del desierto es la imagen del paraíso, un lugar excepcional. En este sentido, dice que al llegar al oasis de Zagora "tenía la sensación de estar de verdad fuera del tiempo, en un lugar tal vez imaginado o soñado por nuestro deseo de salir de nosotros mismos, de viajar hacia lo que nos era desconocido" (81). Es así como la irrupción del pasado le resulta paradisiaca y, por lo tanto, idílica.

Una isla

En un sentido estricto, Mogador no es isla porque no está rodeada enteramente de agua. Pero en *Cuentos de Mogador* ocasionalmente es considerada una "casi isla" por estar rodeada por el agua del mar, la arena del desierto y una blanca muralla. Así, este conjunto de accidentes geográficos y circunstancias arquitectónicas dificultan su acceso pero, sobre todo, acentúan su aislamiento e incomunicación, situación manifiesta –en distintos grados y por diversos motivos- en conocidas ciudades imaginarias.[17]

En "La inaccesible Mogador" se le califica como una "ciudad temida" (18) y "oculta tras su leyenda impronunciable y su ejército de temores ahuyentando al mundo" (21). En "El séptimo sueño de Jazán o de cómo llegó a Mogador la melancolía" los chinos describen a Mogador como "una isla misteriosa y lejana" (30) y señalan que "es isla no por estar en medio del mar sino rodeada de la 'masa confusa' del caos" (32). Más adelante, el narrador de "Voces, navegaciones, tormentas" habla de una ciudad "amurallada, mágica e inaccesible" (45). Y en "Luna de agua" leemos que "La muralla blanca que encierra a la isla de Mogador brilla en la noche" (53).

Aunado a lo anterior, la mayoría de los relatos se desarrollan en épocas inmemoriales[18] o imposibles de determinar[19] ya que Ruy Sánchez deliberadamente omite información específica para deducirlas. En estos casos las acciones "pueden haber sucedido mucho tiempo atrás, pero sin embargo pudieron haber ocurrido en Marruecos el año pasado" (Torres 242).

Los adjetivos "oculta", "temida", "misteriosa", "amurallada", "inaccesible" e "isla", la intemporalidad de los relatos y la distancia marcada con la realidad actual simplemente particularizan el espacio y refrendan su autonomía.

Los sonidos de Mogador

Voces, ruidos y expresiones relacionadas con este campo semántico son otra

17. Desde esta perspectiva, los pobladores de Macondo "sienten que, gracias a la incomunicación en que viven, protegen las notas más específicas de su identidad" (Aínsa, 58). En la misma línea, el puerto de Santa María representa una metáfora del desamparo (Verani, XIX) y Comala es un "infierno sin remisión" marcado por "la irreversibilidad de un tiempo infausto" (Pimentel, 162-163).

18. *Cfr.* "El séptimo sueño de Jazán o de cómo llegó a Mogador la melancolía" y "Los tatuajes emigrantes".

19. *Cfr.* "Un secreto en el viento", "Luna en el agua", "Una oleada de sangre muy diluida en el viento", "Los peces bola" y "Fijeza y fugacidad".

propiedad notable en Mogador y, de hecho, en el estilo narrativo de Ruy Sánchez. En *Cuentos de Mogador*, llama la atención sobremanera las persistentes referencias auditivas empleadas por el narrador. Para contrastar esta fijación conviene citar que Bernardo Gutiérrez, un periodista español, describió a Essaouira como un "oasis de tranquilidad. Ni un ruido. La ciudad vive en un mundo aparte, dulcemente ensimismado, lejano del caótico bullicio marroquí" ("Essaouira (Marruecos). Tras los pasos de Hendrix").

Mientras el periodista no percibe ni un ruido en Essaouira, el poeta concibe a Mogador como "una ciudad de voces que resuenan, y sus murallas son como labios que amplifican y modulan su canto" (53). Esta sensibilidad en lo sonoro es patente a través de innumerables metáforas auditivas e imágenes sonoras, la mención de sonidos producidos por la naturaleza y la referencia a contadores de historias.

El título del relato "Voces, navegaciones, tormentas" anuncia esta peculiaridad y una frase del primer relato subraya su función, ya que el narrador llega a Mogador guiado por los "hilos de tu voz" (13). De esta manera, Ruy Sánchez se descubre como un escritor atento a las diferentes manifestaciones del sonido como la voz,[20] la risa,[21] el viento,[22] el mar,[23] la lluvia,[24] los animales,[25] el eco,[26] o la música[27]. Asimismo, los sonidos cumplen una función en la trama ya que anticipan el devenir de las acciones o la presencia de personas y cosas; de tal forma que antes de verse primero se escuchan.

La tradición oral ocupa un lugar especial en la narrativa de Ruy Sánchez. En *Cuentos de Mogador* declara que le fascina y entusiasma (86); en *Los jardines secretos de Mogador* explica que en sus novelas "están las historias, pasiones y pulsiones que varias mujeres me han contado" (177) y en *La mano del fuego* agradece a las personas que "me convirtieron desde hace tiempo y continúan volviéndome contador de historias [...]. El acto de contar historias en público puede ser un acto ritual y así lo he entendido" (361-362).

En los *Cuentos de Mogador* este modo de comunicación y transmisión se muestra como el germen de algunos relatos. A Jazán una voz clara "parecía dictarle con grandes pausas lo que iba escribiendo" (25); al protagonista de "Voces, navegaciones, tormentas" mucha gente le cuenta sobre la llamada "nave de los locos" (45); en "Fijeza y fugacidad" la triste historia de Kadiya "comenzó a circular por los portales de Mogador y a ser contada en la plaza por los viejos que todo lo sabían y que diariamente cobraban al que pasara por decirles las cosas" (74) y en "El jardín del tiempo" el escritor nos dice que durante

20. "Las voces dispersas en la voz del viento" (23), "Comenzamos a mojar palabras en un café-bar del puerto" (37), "La voz de Kadiya iba enhebrando ese silencio de la noche que al retirarse lo envolvía con un largo hilo de seda" (73) o "Sus voces árabes, un poco roncas, me parecían decir, entre risa y risa, tan sólo palabras mágicas" (90).

21. "Aquí en Mogador cuentan que el mundo fue creado a carcajadas" (38).

22. "El viento del mar trae a la costa una madeja de ruidos por los que sabemos que ya viene pasando cerca" (45), "Fatma oía desde su ventana el viento de los arrecifes" (47) o "Pensó que a ella también el viento cargado de voces se le había metido entre las piernas" (54).

23. "Ya me rodeaba más que el mar su ruido" (15) o "La voz del agua levantada hacia el cielo cantaba en su oído" (25).

24. "La lluvia rompe de pronto la calma seca de la tarde. Sus mil voces que se persiguen y se alternan ahogan minuciosamente todas las conversaciones" (35).

25. "Recuerdo claramente el sonido del cascabel que siempre agitábamos de una sola manera, con un solo ritmo, imitando, según nosotros, a la serpiente" (85).

26. "Encontraría en tu luz un hueco, un mar en el viento, un eco antes del ruido" (24) o "En el horizonte responde un eco" (28).

27. "Ibn Jazán decía haberla visto surgir en el horizonte emanando una música punzante y monótona" (43), "La tarde se hizo música confusa" (36) o "Fatma pretendía no escuchar la música que comenzaba a tocarse en su cuerpo" (66).

su infancia pensaba que "si la gente en aquel desierto se sentaba a tomarse con otros una cerveza era tan sólo para contarse cuentos" (86).

Este pequeño volumen condensa muchas de las cualidades presentes en la narrativa de Ruy Sánchez como son los aspectos físicos, culturales, históricos y mágicos con los que ha dotado a Mogador; la forma de estructurar los relatos y la plasticidad y el dominio del lenguaje. Comparto con Héctor Perea la idea de que *Cuentos de Mogador* constituye "un universo a escala" (12) en la bibliografía del autor.

BIBLIOGRAFÍA

Aouad Lahrech, Oumama. *Mogador, puente colgante entre las dos orillas del Atlántico.* 2000. En línea: www.albertoruysanchez.com/. 23 de febrero de 2008.

Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela.* Trad. de Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus, 1989.

Brescia, Pablo (coord.). *El ojo en el caleidoscopio.* Ciudad de México: UNAM, 2006.

Cluff, Russell M. *Los resortes de la sorpresa (Ensayos sobre el cuento mexicano del siglo XX).* Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala/Brigham Young University, 2003.

Dunn, Maggie y Ann Morris. *The Composite Novel. The Short Story in Transition.* Nueva York: Twayne Publishers, 1995.

Kennedy, J. Gerald. "Introduction: The American Short Story Sequence-Definitions and Implications." *Modern American Short Story Sequences. Composite Fictions and Fictive Communities.* Ed. J. Gerald Kennedy. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

Mann, Susan Garland. *The Short Story Cycle. A Genre Companion and Reference Guide.* NY/Connecticut/London: Greenwood Press, 1989.

Mora, Gabriela. *En torno al cuento: De la teoría general y de su práctica en Hispanoamérica.* Buenos Aires: Danilo Albero-Vergara, 1993.

Gomes, Miguel. "Para una teoría del ciclo de cuentos hispanoamericano." *Rilce. Revista de Filología Hispánica.* 2000: 16.3. pp. 557-83.

Gutiérrez, Bernardo. *Essaouira (Marruecos). Tras los pasos de Hendrix.* 2001. En línea: http://www.elmundo.es. 12 de febrero de 2008.

Iaculli, Gabriel. *Leer a Alberto Ruy Sánchez para traducirlo.* 2000. En línea: www.albertoruysanchez.com/. 23 de febrero de 2008.

Icaza, Patricio de. *La espiral narrativa de Mogador. Entrevista con Alberto Ruy Sánchez.* 2006. En línea: www.albertoruysanchez.com/. 16 de agosto de 2007.

Ingram, Forrest L. *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century. Studies in a Literary Genre.* The Hague/Paris: Mouton, 1971.

Lundén, Rolf. *The United Short Story Sequence: An Open Book.* Amsterdam / Atlanta: Rodopi, 1999.

Luscher, Robert M. "The Short Story Sequence: An Open Book." *Short Story Theory at a Crossroads.* Ed. Susan Lohafer y Jo Ellyn Clarey. Baton Rouge/Londres: Louisiana State University Press, 1989. pp. 148-67.

Manguel, Alberto. *Una geografía erótica: La literatura de Alberto Ruy Sánchez.* 1999. En línea: www.albertoruysanchez.com/. 7 de febrero de 2008.

Perea, Héctor. "Presentación." *Cuentos de Mogador.* Alberto Ruy Sánchez. Ciudad de México: CNCA, 1994. Pp. 9-12.