

El cuerpo: sueños, deseos y jardines orientales a flor de piel

Laura Eugenia TUDORAS

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

El presente artículo propone una interpretación simbólica de las dimensiones y de los espacios sensoriales reales e imaginarios que conducen a una exploración poética del deseo y de los sueños en la oriental ciudad de Mogador. Al mismo tiempo, establece una relación de analogías metafóricas entre conceptos como: espacio-ciudad-jardín-mujer-cuerpo -sentido-deseo-sueño, en dos textos literarios representativos de la narrativa mejicana actual: *En los labios del agua* y *Los jardines secretos de Mogador*.

Palabras clave: Espacio, Ciudad, Sentido, Sueño, Erotismo, Literatura mejicana.

ABSTRACT

This article proposes a symbolic interpretation of the dimensions and the real and imaginary sensorial spaces that lead to a poetic exploration of desire and the dreams in the city of Mogador. Likewise it establishes a relation of metaphorical analogies between concepts as: space-city-garden-woman-body-sense-desire-dream, in two literary representative texts of the Mexican current narrative: *In the lips of the water* and *The Secret Gardens of Mogador*.

Key words: Space, City, Sense, Dream, Eroticism, Mexican literature.

*Tu cuerpo de agua canta. Sus voces me llevan en su corriente.
En la noche de tus manos visito todos tus sueños. Déjame con-
tarte con las manos los míos.*¹

Las leyendas de Mogador se narran mediante la escritura de los sueños, del deseo y de la búsqueda incansable de la concreción de los mismos. El ciclo narrativo sobre la ciudad mágica, obra del escritor mejicano Alberto Ruy Sánchez, concentra una intensísima e inquietante exploración de las dimensiones más ocultas

¹ Ruy Sánchez, Alberto, *En los labios del agua*, Alfaguara, Madrid, 1997, p. 16.

del deseo, de los sueños y de todos aquellos espacios mágicos que se perfilan como entornos adecuados que hacen posible la 'realidad' de estos deseos y de estos sueños.

La exploración poética del deseo representa el punto de partida para todas las novelas constituyentes del ciclo narrativo de Mogador, alcanzando, mediante la construcción de mundos imaginarios y vivencias especialmente sensibles, imágenes literarias de intensa fuerza representativa; especialmente *En los labios del agua* (1996) y *Los jardines secretos de Mogador* (2001), textos que harán objeto de nuestra presentación.

Mogador, la ciudad mágica, bañada por las aguas del Atlántico, un espacio privilegiado de naturaleza sensual acoge, encubre, provoca y permite al mismo tiempo, el despliegue más erótico de los sentidos hasta límites insospechados, siempre desplazables, ampliables, extensibles hacia el alcance de nuevos matices sensoriales. Cada uno de los textos recrea una imagen sensiblemente nueva, pero inmediatamente detectable que sin embargo no termina de ser idéntica a las anteriores. Sin duda alguna, Mogador es la ciudad del deseo y a través de sus ilustraciones poéticas, adquiere una por una, las formas de una ciudad, de una mujer, de un cuerpo, de un jardín, de un sueño... es el espacio que suma a los sentidos, es la metáfora más significativa de la sensualidad y del deseo: "*Dicen por eso que la ciudad es un regalo del cielo, que los primeros habitantes eran semidioses capaces de moldear las materias divinas y que en Mogador estaba la única escalera –la espiral de luz– que unía al cielo con la tierra.*" (Ruy Sánchez, Alberto, *En los labios del agua*, 1997, p. 148).

La ciudad del deseo es la ciudad de los sueños, donde los sueños amorosos de unos se apoderan de los demás mientras estos últimos hacen suyos los sueños.

La primera novela, *En los labios del agua*, se configura como un cúmulo de sueños que se suceden guiando al protagonista, Amado, en su búsqueda incansable de las huellas del calígrafo antiguo de Mogador, Aziz Al Gazali, cuyos sueños plasmados en múltiples letras dibujadas, se vuelven suyos.

La historia se construye a través de la lectura paralela de una leyenda oriental, de su transcripción onírica y de su intento de experimentación a una distancia temporal considerable. Aziz, el calígrafo, muy cercano al emir de Mogador, supuestamente fundador de la casta de Los Sonámbulos, seres dominados por un espíritu deseante, enamorado de Hawa, la pierde para siempre y comienza una búsqueda frenética con el fin de reencontrar en otras mujeres su imagen. Donde termina la leyenda da comienzo su transcripción onírica con una serie de sueños eróticos en los que Aziz recupera a Hawa gracias a una refinadísima perfección de sus sentidos. Asimismo redacta un peculiar manuscrito erótico, titulado *Tratado de lo invisible en el amor*, dirigido a aquellos cuya capacidad sensorial se sustrae a la comprensión general, capaces de crear realidades sensitivas paralelas, diseñadas y controladas por sus deseos que son los que determinan sus acciones y movilizan sus cuerpos. La complementación de la leyenda retoma el hilo narrativo de la novela con la convicción de Amado de tener la obligación de cumplir el destino de Aziz. Consciente de pertenecer a la casta de Los Sonámbulos, Amado busca en todas las mujeres a las que encuentra, la reencarnación de Hawa.

La historia repetida de búsqueda es una historia sobre la vida de las pasiones, cuya dimensión más determinante es la fluidez, plasmada en la escritura mediante múltiples referencias a la simbología acuática. Así como la intensidad de las pasiones se mide en función de la fuerza con la que los deseos impulsan hacia el alcance de aquello que apasiona, la intensidad expresiva de la transcripción de dichas pasiones, está estrechamente ligada a la fluidez, a imágenes sinuosas de contornos cambiantes que evidencian plenamente el vértigo de todas las vivencias que configuran de forma global, el sentir. Hablar de las pasiones, representarlas, intentar conseguir su imagen, intentar conferir visibilidad al ímpetu de los sentidos, dar un cuerpo de palabras a los deseos, se convierte en una escritura de agua, fluida, sumamente sensitiva: *“Como si fuera a hundirse en el agua, Aziz aspira profundamente... Toma entonces el pincel y dibuja con lentitud una línea larga... Cada vez que hace esto se siente como un río bajando una montaña, metiéndose con fuerza en el mar y saliendo intacto por la otra orilla. Un río que sabe nadar. Un río que escribe su recorrido. Vuelve a hacerlo y termina de dibujar cuatro palabras entrelazadas, el comienzo de una frase: Una mujer que yo había amado...”* (op. cit., p. 23).

Sujeto a las mismas reglas que dicta la naturaleza fluida de las pasiones y su continuo avance, Amado comienza el relato de su propia búsqueda: *“Las historias son como el agua, corren y se escapan de las manos. Pueden tomar todas las formas posibles. Y yo estaba seguro de que sólo tenía nueve horas antes de que el agua de mi historia pudiera volver a escurrirse entre mis dedos...”* (op. cit., p. 19), con el riesgo siempre presente, del cambio repentino del rumbo de la historia.

La escritura del calígrafo de Mogador adquiere la sensualidad del movimiento del agua, acercando la representación de su historia de amor con Hawa, a una imagen simbólica, de alta insinuación erótica, de otra historia de amor sobre el mar y la ciudad mágica: *“...se metió en su escritura el movimiento del mar... afuera, el rugido del agua hace cantar la arena, abraza las rocas y golpea como un tambor las murallas de la ciudad... Su oído es la playa erosionada por un canto de sal... el mar lo mueve por fuera y por dentro: le deletrea el nombre de una mujer. Y el mismo mar le canta de nuevo, una y otra vez, la canción que compuso para ella”* (op. cit., p. 24).

La plena percepción de los factores sensibles del entorno inmediato en la orilla del mar, transforma en experiencia sensual el acto mismo del relato, y en un sentido más, la propia escritura, de modo que escribir se convierte en vivir aquello que se escribe. La tarea de Amado resulta por lo tanto difícil, ya que tiene que encontrar a una mujer que debería reunir cualidades y destrezas tan sensibles como aquellas que habían convertido a Hawa, ante los ojos de Aziz, en la imagen misma de una diosa: *“Y es verdad, esa mujer de nombre raspado en la garganta como voz de jaguar, Hawa, lo trastornó desde el instante en que pudo verla de cerca. Primero aprendió a desealarla infinitamente y fijó en ella toda su existencia, como quien se convierte a una nueva religión. Buscó hacer de cada gesto de amor, de cada placer grande o pequeño, de cada palabra o recuerdo, una prueba de su adoración por ella: una oración. La convirtió en su diosa.”* (op. cit., p. 25).

Dos connotaciones fundamentales de marcada exquisitez sensorial, perfilan la imagen de la mujer y especialmente el contorno de su cuerpo: “*Escribe sobre Hawa... que en vida había sido para Aziz un poco jaguar y un poco agua. Lo atrajo y lo devoró como un felino. Y al mismo tiempo, como el agua, se le escapó entre los dedos.*” (op. cit., p. 29).

El cuerpo de la mujer combina la magnífica belleza y perfección del cuerpo de los felinos y las de los sinuosos contornos del agua en movimiento; la elegancia y la sensualidad de sus calculados movimientos con la sensualidad del suave tacto del agua; la implacable rapidez de sus reacciones con la fluidez irreversible del movimiento acuático.

De ese modo, la corporeidad femenina se diseña como un felino deseo y se desvanece como un escurridizo sueño.

El sueño desvanecido provoca la multiplicación de la misma imagen, permitiendo la asociación de sus múltiples representaciones con otras formas susceptibles de poder dar cabida al cuerpo deseado. Así, la imagen de Hawa se reencuentra una y otra vez, bajo el cuerpo y el rostro de mil mujeres en las imágenes del palacio del amor, construido en Mogador, inspirado en las esculturas eróticas de Kashurajo en la India. Este palacio del amor, llamado El Templo de lo Invisible, recubierto de escritura amorosa, es para Aziz el templo de su amada, la invocación repetida de su cuerpo, la imagen del sueño que ella representa, otro cuerpo edificado en forma de espiral para la ejecución del ritual del deseo. El vértigo de la espiral remite indudablemente al enlace de los cuerpos participantes en este ritual.

En torno a estos elementos, junto con todas las connotaciones sensitivas que conllevan, gira la búsqueda incansable de Amado que perfecciona paulatinamente su descomunal sensibilidad, propia de un espíritu deseante, propia de la condición de habitante del sueño, de la condición de un ser que se identifica con el deseo, dado que: “*Los Sonámbulos no distinguen entre la realidad y el deseo. Su realidad más amplia, más tangible, más corporal es el deseo. Me muevo porque deseo. La vida en sociedad es un espeso tejido de deseos. El hogar una casa de deseos. La alcoba un jardín de deseos. Mi jardín es la trenza de mis deseos con los de la naturaleza. La realidad es también, y sobre todo, aquello que deseo*” (op. cit., p. 59).

Sin embargo, Amado sabe que el deseo es una búsqueda constante y que no siempre lo deseado se alcanza con facilidad. Por consiguiente, dejándose guiar por la agudeza de sus sentidos, emprende una serie de aventuras amorosas cuyo objetivo final es revivir la historia de amor de Hawa y Aziz.

Estas aventuras le proporcionan experiencias únicas, descifrables únicamente mediante lecturas sensoriales. Una de ellas es la iniciación en los nueve placeres del baile. Con Maimuna, Amado alcanza otra dimensión de su propio cuerpo, pasando por los nueve niveles de embriaguez sensitivo-corporal: *el rigor* de seguir el ritmo de la música, *la conciencia del cuerpo* sentido, percibido en sus movimientos, *la seducción* de los dos cuerpos que bailan, *el conocer a la otra persona por su cuerpo* mediante una comunicación gestual convertida en diálogo, *el abandono* de los sentidos al ritmo marcado por la música, *la transformación continua del propio cuerpo* con la adquisición de nuevas formas de sentir, *la sensación de jue-*

go que confiere magia y promete nuevos placeres, *el transportarse* sensorialmente a un paraíso paralelo y por último, el noveno placer, *el placer sin nombre*, una sensación última que sólo se podría describir como una percepción exacerbada de lo anteriormente experimentado y que carece de nombre precisamente porque sólo se puede alcanzar bailando.

El ritual del baile culmina con el alcance de una intensísima luz, equiparable a una comunión sensorial alcanzada fuera de las dimensiones espaciales inmediatas: “*Maimuna estaba de pronto bailando como si con su cuerpo le hablara a sus dioses más antiguos, como si rezara*” (*op. cit.*, p. 69).

El deseo intensificado en la dimensión acústica de la música, adapta a su naturaleza todas las dimensiones que configuran el entorno del sujeto que busca, hasta el tiempo que es reorientado en un recorrer hacia adentro: “*Como en el amor, bailando nada es tan sólo lo que parece. Todo dura más, no en el tiempo lineal sino hacia adentro*” (*op. cit.*, p. 62).

Como ya hemos mencionado, el texto está repleto de asociaciones simbólicas entre el cuerpo de la mujer y el agua. El baile de Maimuna es, en esta ocasión “un oleaje creciente más que un simple balanceo”. Al término de esta experiencia amorosa, que Amado define como “uno de esos regalos escasos del destino”, continúa su periplo en el cual siempre buscará también algo de Maimuna, y con cada nueva búsqueda, añadirá algo de las que la siguieron, viendo y encontrando mil facetas de la misma mujer en todas ellas al igual que todas ellas serán un poquito la misma. La cadena de relevos amorosos le lleva a varias ciudades, mediante viajes poblados de los fantasmas omnipresentes del deseo. Especialmente simbólica, la travesía marítima hacia el puerto de Mogador, se convierte en una travesía sensorial de una dimensión a otra, como si se traspasara a un mundo nuevo gracias a una nueva capacidad sensitiva. La exacerbación de todo lo que siente viene aportada por una apertura sensorial nueva, como si el barco le hubiera transportado a una etapa nueva de su trayecto: “*hasta la luz de la ciudad, me contaba historias. Estaba en un lugar donde deseo y realidad iban de la mano*” (*op. cit.*, p. 115). Nuevamente la dimensión mágica del agua abre campos insospechados de lo sensible, la experiencia recordándole a Amado lo que un día, de pequeño, le había contado su abuelo: «*Decía que si uno va en barco “cuando el viento y el mar hacen el amor, lo cambian a uno. Ya nunca vuelves a ser el mismo. Siempre que me enamoro de una mujer y ella huele a mar, me acuerdo con miedo de alguna tormenta”*» (*op. cit.*, p. 42).

Antes de llegar a la ciudad del deseo, Amado consigue de la mano de un comerciante de libros antiguos, el manuscrito de Aziz sobre sus sueños. Siempre con implicaciones acuáticas, de evidente relación con la sensualidad, intenta descifrar en la geometría de los azulejos de una fuente, los pasos a seguir a continuación. La obstinación de su deseo le lleva a la ciudad mágica que ejerce sobre todos aquellos que la conocen, una fuerza imantada, parecida a la fuerza imantada del amor. Mogador se le revela en todo su esplendor bajo el contorno sensual del cuerpo de una mujer y comprende que para Aziz, la ciudad había sido como una mujer y la mujer como una ciudad, ambas ciudades del deseo, ambas, en el fondo, inaccesibles.

Alcanzar el espacio de Mogador es equiparable a un acto de posesión erótica, más tarde invocado en la plaza por el halaiquí que canta la leyenda de Hawa. La misma noche, Amado encuentra en las laberínticas calles de Mogador a la novena mujer, a Hawa, a la mujer jaguar, a la mujer agua, a la mujer sueño... y como un sueño se le escapa de entre las manos...: “*Creí soñar que estabas pero no estabas ni siquiera en mi sueño. Hasta los sueños compartidos habían escapado contigo. Me dejabas vacío. Y al despertar, ese vacío soñado estaba ya siempre conmigo.*” (op. cit., p. 165).

Entre las murallas de la ciudad-deseo, la levedad del cuerpo del sueño es sustituida por la intensidad del cuerpo del deseo...

Es en *Los jardines secretos de Mogador* donde Mogador adquiere el valor de una dimensión espacial que se sustrae al factor tiempo, un espacio que reactiva constantemente, mediante elementos puramente sensoriales, la necesidad de recorrerlo en busca de nuevos indicios de la aproximación a lo deseado. La historia relatada es, en cada una de sus secuencias, una clara invitación a la profundización en el intuir, rastrear, percibir, detectar, seguir, descifrar y analizar el trayecto de los sentidos.

En la ciudad del deseo, el deseo se busca y busca, al mismo tiempo, su objeto, los personajes están marcados por un signo que no se precisa, cuya naturaleza se sustrae a la comprensión lógica, pero que les hace responder una vez lo hayan encontrado.

En el puerto amurallado de Mogador, Jassiba, hija de jardinero, convirtiéndose en la Shajrazad de la segunda parte de *Las mil y una noches*, titulada *Las nuevas noches de Shajrazad* (una historia muy repetida en Mogador, en la que la protagonista le pide al soberano Shariyar que le cuente cada noche una historia nada fácil para recibirle en su lecho), decide imponerle un reto a su amante: que le cuente cada noche un nuevo jardín de la ciudad: “*Dicen que Mogador... no es ciudad de jardines. Pero si todo mundo está de acuerdo en llamarla ‘ciudad del deseo’, tiene que ser también la ciudad de los jardines. La de los más secretos y privilegiados. Descúbrelos para mí. Ése es ahora mi mayor deseo*” (Ruy Sánchez, Alberto, *Los jardines secretos de Mogador*², 2002, p. 73), siendo, naturalmente, la recompensa, idéntica a la de la leyenda: “*Por cada jardín que me traigas, una noche de amor*” (op. cit., p. 72). Por lo tanto, él tendrá que descubrir los jardines que no son evidentes, los que no ha sido capaz de ver o de escuchar, en suma, reeducar el conjunto de sus sentidos para conseguir tener acceso a los jardines más secretos de Mogador, que unen en su naturaleza material, la esencia de la sensualidad y la del deseo que transgreden el umbral de lo perceptible mediante los sentidos, y embarcan a quien los conoce, en un viaje vertiginoso hacia la comprobación misma del efecto de su poder, así como hacia el deleite de la diversidad de sus lenguajes, acentos e intensidades. Al tener prohibido inventárselos: “*que no podría tampoco inventar nada que no existiera, que la extravagancia de algún jardinero no hubiera puesto realmente en Mogador*” (op. cit., p. 73), el

² Ruy Sánchez, Alberto, *Los jardines secretos de Mogador*, Alfaguara, Madrid, 2002.

amante de Jassiba viaja por la ciudad, en busca de estos espacios secretos que tienen en su poder insospechadas dimensiones de lo sensorial.

Al igual que Amado, el protagonista del cuento de los jardines es el resultado de una metamorfosis, reacción ineludible de una suma de sutiles, a la vez que intensas, incursiones hacia la profundidad más insospechada del alcance de su capacidad sensorial. Esta intensidad conlleva a la metamorfosis: la esencia misma de todas las dimensiones humanas, se concentra en un único poder comunicativo: su voz, una voz que asume la responsabilidad de hacerle llegar a su amada, los significados más ocultos de los jardines de Mogador: “*Se convirtió en una voz. Una voz que busca ser escuchada con especial atención por la persona que ama... Ésta es mi historia de un hombre que se convirtió en una voz para habitar el cuerpo de su amada. Para buscar en ella su paraíso, su jardín único y secreto...*” (op. cit., p. 15-16).

De este modo, se inicia la historia del viajero en busca de jardines, por el mágico espacio de la ciudad del deseo.

La necesidad de emprender el viaje hacia los espacios más secretos de los universos sensoriales, tiene su origen en las coordenadas del viaje de la imaginación. Jassiba, convirtiéndose en jardinera obsesiva, viaja mental y sensorialmente a través de espacios inventados, construyendo paralelamente estos espacios que desea alcanzar. Este paralelismo se relaciona simbólicamente con la contraposición de dos elementos contrarios, agua y fuego que remiten a un continuo encender y apagar de la pasión: “*parecía dejarse hipnotizar por ciertas flores como si mirara al mar o al fuego*” (op. cit., p. 17). En su intento de adaptar la magia de la naturaleza a la magia de su mundo interior, Jassiba emprende el periplo en la dimensión de la creación de los jardines deseados: “*Para ella el mundo entero se convirtió de pronto en la transcripción de un gran jardín, el jardín que contiene a todos los jardines*” (op. cit., p. 17). Tras presenciar una intensa experiencia erótico-solar de Jassiba que le confiesa “*que había estado en el paraíso, en el jardín de los dedos del sol*” (op. cit., p. 18), su amante se ve situado ante el difícil reto de alcanzar otra identidad sensorial, enormemente más compleja y sutil de la que posee, una identidad que tendría que asumir por completo: “*tenía que ser otra la música de mi sangre, la paciencia del tacto*” (op. cit., p. 19). Y para ello, para tener acceso a esta naturaleza sensorial tan diferente y tan desconocida, debe conocer, ver, escuchar, tocar, oler, entender y aprender, y finalmente, transformarse a través de ritmos bidimensionales psico-sensoriales experimentados, imaginados, inventados, deseados o simplemente, sospechados. Cada recorrido es una metáfora de la búsqueda de todas las posibles dimensiones de un erotismo que permita allanar el camino hacia un conocer más profundo de lo femenino. Por esta razón, Mogador es la ciudad de la búsqueda del eros. Buscando los jardines de Mogador, busca a la mujer; intentando descifrar los significados de la sensualidad de la naturaleza, intenta descifrar a través del camino de la sensualidad, la esencia de lo femenino, mediante la corporeidad.

El símbolo del jardín remite a la esfera de la naturaleza femenina, y en Mogador, la imagen del jardín, al igual que la de la ciudad, se convierte en la imagen misma de la mujer: “*Cuando la conocí,..., fue como entrar de pronto en un jardín*

inesperado donde todas las cosas suceden de otra manera, donde la felicidad es tanta que uno quiere ya quedarse ahí para siempre” (op. cit., p. 22).

La parte más secreta y protegida de todo jardín en Mogador, el Ryad, oculto a los ojos de los transeúntes, es un espacio igualmente simbólico altamente significativo, una especie de jardín interno, relacionado obviamente con la más íntima faceta de lo femenino, con la esencia de todo un mundo interior. En el marco de este espacio protegido, aparece el símbolo de la luna, tan estrechamente relacionada con la feminidad, como referencia explícita al universo de la imaginación y de la fantasía erótica: “*daba cita a sus clientes en la fuente de las Nueve Lunas, donde se cruzan o terminan nueve callejuelas curvas. Ahí donde los azulejos frente al agua devuelven nueve reflejos diferentes de la luna menguante” (op. cit., p. 22).*

El encuentro de las nueve callejuelas en la fuente de las Nueve Lunas, bajo la protección ofrecida por el Ryad, insinúa a priori la culminación de los viajes de conocimiento y experimentación, mientras que los reflejos diferentes de la luna menguante, simbolizan la devolución de lo experimentado o conocido mediante otros tantos viajes eróticos. Nuevamente, el mágico número nueve remite al cierre del círculo de una búsqueda, al cumplimiento de una etapa determinada.

La ciudad es un universo que concentra múltiples y complejos detalles y signos que funcionan como detonadores de la aparición de otros tantos universos complementarios. La percepción del más mínimo detalle abre instantáneamente una puerta hacia mundos insospechados de lo sensible, hacia vías de conexión con facetas desconocidas del universo sensorial.

El encuentro inicial con Jassiba constituye el primer acceso a los secretos de la naturaleza interior. Bajo la metáfora de un jardín, Mogador le ofrece al viajero el gran privilegio de poder acudir a la llamada del mundo sensible: “*uno de los jardines más seductores de Mogador se abriría para mí en los pétalos de colores resplandecientes sobre las manos tatuadas de aquella vendedora de flores que ya comenzaba a poseerme” (op. cit., p. 23).*

Los pétalos resplandecientes en las manos de Jassiba adquieren el significado de un umbral provisto, gracias a la naturaleza misma de la materia, de una alta carga de sensualidad, que opera como invitación y como aceptación de la misma, de adentrarse en el laberinto de las experiencias, del análisis sensibilizado de las vivencias, en busca de prometedoras dimensiones, aún desconocidas: “*Pero más allá de lo que yo podría haber imaginado en aquel momento, en esos pétalos se abría una ventana hacia todos mis posibles jardines de plenitud: una puerta hacia la entraña de mis deseos” (op. cit., p. 23),* y esta invitación a la apertura, a la expansión, es el inicio del transgredir un espacio desconocido con el fin de lanzarse a la exploración de la estructura interior del deseo.

En el trayecto circular de la espiral que arrastra hacia el vértigo la conjunción de todos los sentidos, las fragancias ocupan un lugar destacado, siendo la primera provocación a descubrir los posibles universos sensibles: “*Rompió un par de pétalos con dos dedos liberando una fragancia intensa. Me descubrí envuelto en ella” (op. cit., p. 24).* Una vez despertado el interés en acceder a estos posibles universos, el retroceder se convierte en una acción imposible, al resultar imposi-

ble renunciar al viaje iniciado, al ser imposible renunciar a experimentar tantas y tan intensas y variadas sensaciones y sobre todo, interiorizar y apoderarse de sus matices más íntimos.

Referencia inmediatamente reconocible al jardín del Edén, la promesa del paraíso de los sentidos resulta explícita en la ofrenda de Jassiba: “*parte de la calidad de las flores está en su promesa, en su anuncio. Sonriendo me dijo que lo mismo pasa con los amores*” (op. cit., p. 25).

Acceder a lugares inaccesibles, a formas curiosas y a facetas acústicas y olfativas que, paradójicamente, se encuentran en el camino de todos sin estar, sin embargo, al alcance de todos, representa la primera lección con la que Jassiba abre para él, un mundo nuevo. Y Mogador es, en este viaje tan particularmente sensible, el gran escenario de la exposición de la belleza, de todas las vías que ésta encuentra para expresarse: materia, formas, colores, sonidos, movimientos, fragancias, geometrías, etc., todas ellas, partes de un mecanismo constructor de una dimensión urbana paralela, ubicada sin duda, en la propia ciudad de los jardines, pero arraigada, indiscutiblemente en el universo del sentir más profundo, de la interiorización más plena de los estímulos de una estética detectable sólo mediante previa iniciación y finalmente, del apropiarse de la riqueza captada en el exterior y transformarla interiormente, en formas de vida únicas, muy personales que conjuntan sentimientos, sensaciones, impresiones, expresiones y cada segmento del proceso evolutivo sensorial que hace posible que lo sean: “*Me mostró rincones de la ciudad de extraña belleza, insignificantes para quien no fuera sensible a las formas curiosas que toman piedras y maderas y calles de las ciudades cuando son trabajadas por el tiempo*” (op. cit., p. 28).

Y así, en el corazón de la ciudad de los jardines, la mujer se vuelve el centro de un mundo nuevo, tan mágico y tan inesperado como todo lo experimentado que le llevará a conocerla. En su totalidad, conjuntamente y por separado, la ciudad y el jardín son las metáforas perfectas del universo femenino en general y del cuerpo de la mujer en especial, lo que hace del texto literario un complejo y sutil poema en prosa dedicado al erotismo y a la sensualidad.

Corroborando la constante analogía ciudad-mujer, la plástica imagen del “mapa perfecto” encierra una dualidad significativa complementaria, siendo el mapa instrumento imprescindible para acceder a un universo, tan desconocido como sólo puede serlo una ciudad desconocida, el femenino, y, en segundo término, alusión explícita a la multitud de experiencias que necesitará vivir en busca de las herramientas necesarias para conseguir alcanzar este universo.

La ciudad de los jardines tiene cuerpo, un cuerpo peculiarmente sensible, natural, vivo, extremadamente sensual y conocerlo requiere extrema destreza sensorial, extremo refinamiento de percepción, intensísima capacidad de vivir bajo la alerta de los sentidos.

El cuerpo de la mujer lleva, inscrito en la piel, un mapa, indicador de la dirección que hay que seguir y para cuyo acertado manejo se requieren las mismas habilidades. Las dos imágenes se superponen hasta unificar sus contornos y constituir una entidad única, la de la mujer como ciudad ideal: “*Sus tatuajes formaban una asombrosa geometría, como el mapa perfecto de una ciudad ide-*

al. *Y me gustaba perderme minuciosamente en las callejuelas de la ciudad de su cuerpo*” (op. cit., p. 31).

Por lo tanto, Mogador es el mundo de los secretos del eros, el jardín por excelencia de la exquisitez sensorial, el paraíso del cuerpo y del alma. Viajar por sus jardines significa salir en búsqueda de este paraíso: “*Donde los jardines son secretos y los secretos del placer extremo son jardines: Ryads del alma y del cuerpo*” (op. cit., p. 33).

El gran viaje de descubrimiento de los jardines se vislumbra, en un principio, como una tarea de alta complejidad, un tanto extraña y otro tanto imposible: “*Y descubrí que para mí era tan difícil como salir a nombrar vientos, identificar estrellas de día, o contar las piedras del río en movimiento*” (op. cit., p. 73).

La segunda parte de la novela, *Segunda Espiral*, agrupa sucesivamente los deseos de los jardines a flor de piel. De naturaleza preponderantemente olfativa, la primera búsqueda de los jardines secretos del deseo, tiene como paradero una tienda de especias de Mogador. Dentro, un cúmulo de olores, formas y colores envuelve al viajero, obligándole a detenerse a observar, analizar y sentir: “*la serie de montículos coloridos me hizo pensar que ése era ya un jardín, un huerto de olores a la venta*” (op. cit., p. 77).

El recorrido de la mirada alcanza y combina señales simultáneas de varios planos de representación: uno geométrico, de las pinturas que cubren los platos con especias, cuyos adornos parecen el diseño plano, estampado, representativo de un jardín tangible, mucho más cercano a los sentidos por la intensidad de sus mensajes: los perfumes, las formas, el colorido, la sensualidad de su textura, jardín palpable en cada una de las especias contenidas, jardín pluridimensional que remite al plano de la representación irreal, imaginaria, mediante la insinuación de un jardín paradisíaco posible, el deseo, universo exclusivamente erótico, en el que el viaje establece las dimensiones, los contornos, las fragancias y el colorido de lo imaginado que adquiere valor de realidad experimentada únicamente en la duración del proceso imaginativo.

Las imágenes geométricas de los recipientes son, en suma, el deseo expresado de los jardines posibles, aquellas vivencias sensoriales, añoradas, deseadas, buscadas o tal vez, soñadas: “*Después me di cuenta de que la florida geometría pintada en cada plato sobre el muro y el conjunto de ellos formaban otro jardín, o algo así como su diagrama, su deseo: el croquis de jardines posibles, tal vez soñados. Círculos de privilegio a la vista*” (op. cit., p. 78). El mapa de la geometría florida encuentra su paralelismo en la geometría de los tatuajes en los brazos de la mujer a la que encuentra en la tienda de especias. Esta segunda representación cumple, en la misma medida, con la función decodificadora de símbolos, siendo al mismo tiempo, mucho más directa que la primera, como un mapa plasmado en la piel de la mujer, como un jardín en la superficie de los sentidos, a través del cual el viaje cobra sentido sólo si su único y primordial objetivo es vivir, deleitándose, el deseo: “*Me explicó que ese dibujo particular se llamaba el Jardín de los Orígenes: ‘Al llevarlo recordamos que cada día debemos construir paraíso con nuestras manos. Aquí está señalado el deber de hacer placenteros los días a quienes nos rodean y a nosotras. Y que debemos perseguir con la obstinación de*

un puño cerrado nuestros deseos'." (op. cit., p. 79). Nuevamente, el jardín insinúa, su tatuaje oculta y desvela el cuerpo de la mujer, invita, promete y guía: "*Nuestro jardín es coquetería: nos esconde una parte del cuerpo anunciándolo con formas vistosas... Es como una celosía a la medida del cuerpo, nos oculta pero anuncia que algo valioso ocultamos. Aumenta la belleza al hacerla entrar en los sueños de nuestros suspirantes...*" (op. cit., p. 80).

El jardín de jena representa, sin duda, una suma de códigos a descifrar para poder realizar plenamente el viaje emprendido, conteniendo en ocasiones, una escritura secreta, hecha no de palabras, sino de esencia táctil, que se expresa intensamente, prestándose únicamente a una lectura sensual de naturaleza erótica: "*Palabras indescifrables que no se leen pero se tocan y dicen cómo ser feliz...*" (op. cit., p. 80).

Perfumes, formas, colores, estímulos que abren la puerta hacia el universo del pensamiento y de la vivencia erótica y que implican ineludiblemente, el viaje de conocimiento y reconocimiento de múltiples expresiones de los efectos que producen, se acercan por momentos y confieren explosiva intensidad a las sensaciones, se alejan y permiten que uno de ellos se convierta en predominante con el fin de agudizar facetas sensitivas concretas, determinantes en la interiorización de lo conocido.

El perfume de la flor de jena es la esencia misma de la seducción, una dimensión olfativa particular, mediante la cual se accede a la esfera de la pasión: "*Y el olor de la flor de jena es el origen de todas las seducciones en el aire, de todas las atracciones, de todos los deseos... El jardín original renace cada vez que lo trazamos con jena en las manos*" (op. cit., p. 81). El perfume de la flor de jena se convierte por lo tanto, en la promesa misma del paraíso y su percepción, en el inicio del viaje al mundo del eros.

El descubrimiento del mágico ritual gnawa donde el principal instrumento es el gambri, una especie de guitarra antigua cuya caja de resonancia es de madera de nogal, cubierta de piel de cabra, hace despertar el jardín tatuado en su piel, provocando la activación de los sentidos que entienden el lenguaje de la música. El jardín del gambri se revela como uno de los lugares esenciales en Mogador y sin duda, como "*el más sonoro de sus jardines secretos*" (op. cit., p. 87). El jardín de la música se convierte en espacio de la imaginación, permitiendo el viaje íntimo que aplica lo recién conocido a imágenes sensoriales anteriores: "*Oyendo la música gnawa pienso en el mapa invisible y cambiante que guía a mis manos sobre tu cuerpo*" (op. cit., p. 87).

Asimilando múltiples y variados matices sensoriales, el amante de Jassiba continúa su peregrinación por la ciudad, en busca de otros paradisiacos jardines secretos. Una pluralidad de elementos sale a su paso, embriagando sus sentidos, sumergiéndolos en espacios, universos, mundos nuevos, extraños, impactantes, de indescriptible sensualidad que refinan globalmente su capacidad de percepción.

Uno de los pasos más significativos que configuran el trayecto de la iniciación, es el viaje al "Jardín de lo Invisible", una metáfora de todas aquellas connotaciones sensibles que constituyen la estructura del sentir más profundo: el amor. Lo invisible es lo que da sentido a todos los sentidos, "*es la fuerza misma de la*

vida” / “No es un alma, concepto limitado, es más que eso porque es alma y cuerpo y sus alrededores” (*op. cit.*, p. 99).

Situar los significados de todas las experiencias sensitivas en ese “Jardín de lo Invisible” es admitir la necesidad de una dimensión ubicada más allá del alcance de la introspección lógica, una dimensión mágica que una vez surgida, tiene el poder de conferir al mundo interior de cada ser humano la capacidad de comunicarse secreta y muy sutilmente con el de otro: “Así quiero yo ir de mi mundo al tuyo y nunca regresar si no es contigo” (*op. cit.*, p. 100).

Diseños, fragancias, texturas materiales desatan juegos mentales y sensoriales que construyen, mediante sus combinaciones, universos paralelos repletos de varios diseños, fragancias y otras tantas texturas materiales, todos nuevos, posibles e igualmente atrapadores.

A medida que va descubriendo e interpretando signos y los va adaptando a su propia realidad sensitiva, comprende que la magia de los jardines de Mogador consiste en la continuidad de la búsqueda, en el viaje perpetuo, no pre-establecido, dejando al azar el rumbo de los sentidos, siguiendo la corriente de su evolución: “Si tus deseos son cambiantes quiero ser cada día un soñador diferente...” (*op. cit.*, p. 115).

Ambos textos proponen metáforas perfectas para dibujar con cierta lujuria expresiva, espacios mágicos donde, a flor de piel, adquieren cuerpo la ciudad, los jardines... los deseos y los sueños...