

El viaje de los sentidos en los jardines de Mogador

Laura Eugenia TUDORAS

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

El presente artículo propone una lectura simbólica de los viajes sensoriales reales e imaginarios a la ciudad del deseo: Mogador. Asimismo presenta una relación de analogías metafóricas entre conceptos como: espacio-jardín-ciudad-mujer-cuerpo-deseo, en un texto literario representativo de la narrativa mejicana actual: *Los jardines secretos de Mogador*.

Palabras clave: Viaje. Espacio. Ciudad. Jardines. Erotismo. Literatura mejicana.

ABSTRACT

This article proposes a symbolic reading of the sensory real and imaginary travels to the city of the desire: Mogador. Likewise it presents a relation of metaphorical analogies between concepts as: space-garden-city-woman-body-desire, in a literary representative text of the Mexican current narrative: *The Secret Gardens of Mogador*.

Key Words: Travel. Space. City. Gardens. Eroticism. Mexican literature.

«Viaja, si quieres mejorar.
Recuerda que sólo recorriendo los
cielos la luna en cuarto
se convierte en luna llena»

El ciclo narrativo de Mogador, creación literaria de referencia para la literatura mejicana actual y la más representativa dentro del marco de la obra de Alberto Ruy Sánchez, se inscribe en una muy peculiar visión sobre la expresión literaria, previa exploración de naturaleza poética, de conceptos como espacio, deseo, amor, sueño, sensualidad, naturaleza, todos ellos íntimamente relacionados con el viaje; el viaje a través de ellos, el viaje en búsqueda de ellos o bien, el viaje a través de uno en búsqueda de la materialización de los demás.

Iniciando el ciclo de Mogador con *Los nombres del aire*, en 1987, Alberto Ruy Sánchez reemprende su exploración poética del deseo a través de múltiples, sensitivos y en ocasiones, extremadamente sutiles viajes, dentro del espacio mágico de la ciudad de Mogador, con *En los labios del agua* (1996) y *Los jardines secretos de Mogador* (2001).

La nota común a todas estas novelas es la construcción de mundos imaginarios y vivencias especiales, a partir de un minucioso examen de las secretas facetas del deseo en todas sus acepciones.

El espacio que acoge, encubre, provoca y permite el despliegue más erótico de los sentidos, hasta límites insospechados y no del todo definidos, dejando siempre lugar e incluso invitando a la continuación del viaje en busca de matices nuevos, cuyo posible alcance insinúa o deja entrever, es el espacio mágico de Mogador que corresponde a Essaouira, ciudad marroquí, abierta al Atlántico.

El autor reencuentra la ciudad y recrea en cada texto una imagen inmediatamente reconocible, pero que nunca termina de ser idéntica a las anteriores. Sin embargo, no cabe duda, Mogador es, en todas sus ilustraciones poéticas, una ciudad, una mujer, un cuerpo, la suma de los sentidos y al mismo tiempo, el espacio del viaje del deseo, un viaje mediante el cual, Mogador se convierte en la metáfora más significativa del amor, la sensualidad y el deseo.

Es en *Los jardines secretos de Mogador*, texto que hará objeto del presente estudio, 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 al mágico viaje hacia 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*¹, 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 trans-

¹ RUY SÁNCHEZ, Alberto, *Los jardines secretos de Mogador*, Alfaguara, Madrid, 2002.

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

La estructura cuatripartita de *Los jardines secretos de Mogador*, se constituye como una secuencia de espirales que marca el avance de las secuencias del viaje iniciático emprendido y relatado por el protagonista.

Con la «*Primera Espiral*», titulada *La búsqueda sonámbula de una voz*, se inicia el primer viaje, el viaje hacia la leyenda, el viaje hacia el cúmulo de voces que hará más tarde de historiador en el proceso de su iniciación: «*Era en Mogador la hora en que todas las voces del mar, del puerto, de las calles, de las plazas, de los baños públicos, de los lechos, de los cementerios y del viento se anudan, y cuentan historias. En la Plaza Mayor de Mogador, un hombre traza un círculo imaginario con la mano extendida y se coloca en el centro. Más que un círculo es una espiral que arranca en sus pies. Levanta los brazos al cielo y convoca a los vientos.... Lo invisible está de su parte. Es el contador ritual de historias, el halaiquí. Su voz se desteje esta mañana como una serpiente cauta saliendo de su cesta. Y se convierte en un llamado hipnótico en el aire.*» (op. cit., p. 13-14). La presencia del símbolo de la espiral remite indudablemente al concepto de creación, al movimiento y al desarrollo progresivo de su posterior iniciación.

El motivo de la espiral remite desde el principio, simbólicamente, al vértigo de las sensaciones, del sentir en la amplitud de sus dimensiones, así como al adentrarse con cada círculo de la espiral en un nivel más profundo de los matices de este sentir. La espiral como imagen o la imagen de la espiral se insinúa como invitación a un dejarse llevar, ya que el hilo ininterrumpido que le da estructura, es el camino mismo de la continuidad. La voz del halaiquí, que invoca la magia del contar historias, «se desteje como una serpiente», iniciando mediante este destejer, el movimiento circular del hilo, asociado a la serpiente, símbolo de «*los poderes protectores de las fuentes de la vida y de la inmortalidad*» (Cirlot, *Diccionario de símbolos*, 1979, p. 407)², «*símbolo de la ascensión de la fuerza, desde la región dominada por el sexo, hasta la del pensamiento.*» (Cirlot, op. cit., p. 408). Esta circularidad, representada en la imagen de la serpiente, implica un valor de totalidad presencial de lo cósmico circular, presencia invocada por la voz del halaiquí, que inicia un diálogo mágico con aquellos elementos de la naturaleza que, a su vez, infunden en los presentes, las magias de la diversidad del sentir. Su llamado hipnótico en el aire cumple con esta función, propiciar la instalación de la dimensión del cuento. Y en ese cuento, el protagonista es el resultado de una metamorfosis, reacción ineludible de una suma de

² CIRLOT, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Editorial Labor, Barcelona, 1979.

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).

Y la voz hipnótica del halaiquí, asegurándose de la sintonía entre los tres planos de la percepción, el corporal, el intelectual y el espiritual, mediante la invocación del número nueve, 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 a los que desea viajar. 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 viaje 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 viajar en el intento 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 viajar, 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 segmento del gran viaje que va a emprender, 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, el alma de la mujer.

El jardín como símbolo es equiparable con la esfera de la naturaleza femenina, y en Mogador, la imagen del jardín 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, ocultado 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.

El propio encuentro inicial con Jassiba se sitúa bajo el signo de una predestinación a la iniciación e implícitamente, a la aventura: desde el viajar sin rumbo por las estrechas calles de la ciudad hasta el viaje laberíntico que es siempre un viaje por determinar y suma, al mismo tiempo, de múltiples posibles viajes, en los que cada paso puede conducir hacia la puerta de la aventura: *«Cuando me topé con ella por primera vez yo llevaba un par de horas felizmente perdido en el tejido irregular de las calles... Experimentaba esa forma de embriaguez que ofrecen los laberintos al enfrentarnos a lo indeterminado...»* (op. cit., p. 22-23).

La estructuración misma de algunos espacios de la ciudad invita, determinando previamente el rumbo del viajero, a desandar el camino, pero no en el sentido contrario al ya recorrido, sino dentro de espacios iguales miniaturizados, como un viaje repetido a escala mínima, hasta su conversión en un viaje hacia la interiorización más absoluta de lo percibido en su transcurso: *«En Mogador siempre hay plazas dentro de plazas, calles dentro de otras y tiendas dentro de tiendas...»* (op. cit., p. 23).

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 la apertura inicial y 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 no conocidas: *«Pero más allá de lo que yo podría haber imaginado en aquel momento, en esos pétalos se abría una venta-*

na 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 en el viaje hacia 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 imposible 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.

Dejarse llevar e involucrarse plenamente en el juego erótico propuesto por Jassiba, se da con la naturaleza de aquello que tiene que suceder, de aquello que de alguna manera estaba de antemano prescrito, siendo consecuencia innegable de todo universo prometido que sólo se deja entrever.

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).

Transfiriendo connotaciones de lo humano a lo vegetal, con el fin de utilizar la pluralidad de matices sensoriales pertenecientes a este segundo plano como lenguaje invertido, para expresarse, a través del poderoso arte de la insinuación por analogía, Jassiba consigue encaminar a su amante en un desplazamiento hacia la determinación de lo deseado: «*No me daba cuenta de que ella estaba dejando crecer en mi fantasía todo lo que yo deseaba en ese momento. Y añadía, entre sonrisas, detalles extravagantes que confirmaban mi delirio.*» (op. cit., p. 25)

Antes de emprender el camino hacia el descubrir los jardines secretos de Mogador, como otros tantos mundos de exquisita sensualidad en el universo general de lo sensorial, el protagonista pasa por una fase de preparación inicial, que se corresponde a la del conocimiento sucesivo de los jardines de Jassiba y que se perfila como un proceso de aprendizaje del descifrar signos, símbolos o señales que, por sí solos o conjuntamente, provocan la aparición de los paraísos sensoriales, el volverse consciente de su presencia y recorrerlos en la amplitud de los recovecos más recónditos que pudieran ofrecer. Estas sensitivas peregrinaciones iniciales e iniciáticas, las realiza guiado por Jassiba, y todas ellas alteran las coordenadas temporales, generalmente válidas, porque el tiempo del sentir se mide en función de intensidades peculiares: «*caminamos un tiempo que me pareció largo y breve simultáneamente.*» (op. cit., p. 27).

El recorrido hacia nuevas vivencias transcurre bajo los efectos de una especie de extraña simultaneidad continua de la verdad y su reflejo. El tiempo y el espacio correspondientes a este viaje hacia la interiorización de lo recién conocido, se mantienen inexplicablemente fuera del alcance de la sucesión lógica, en una dimensión oculta, dentro de la cual resulta imposible distinguir entre el dónde y el cuándo de lo realmente experimentado y el dónde y el cuándo de la instalación de su recuerdo y pos-

terior experimentación imaginaria que recupera la esencia de las sensaciones a través de la memoria.

El potente espejismo provocado por la intensidad de la totalidad de las manifestaciones sensibles de este desconocido universo que es el Ryad, en todas sus acepciones, conlleva indudablemente a la confusión que facilita la exacerbación del lado perceptivo – sensitivo e inhibe la ubicación y determinación exacta de cada uno de los segmentos del viaje realizado: *«Esa ruta hacia su Ryad me parecía como un hueco oculto en ese punto donde el tiempo y el espacio se vuelven como espejos y nadie sabe ya qué es verdad y qué es reflejo.»* (op. cit., p. 27).

La expresividad de la imagen literaria del viaje de exploración de las dimensiones del deseo, en el espacio mágico y misterioso del Ryad, se ve reforzada por el significado que los antiguos poetas de Al-Andalus, grandes exploradores del universo del deseo, otorgaban a esta palabra, empleándola para referirse al corazón caprichoso de sus amadas: *«un jardín cambiante bajo el imperio de las estaciones»* (op. cit., p. 26).

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 cuya existencia le era desconocida. 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).

Si Mogador en sí es el gran jardín del deseo, el Ryad de Jassiba es su versión miniaturizada: *«Su Ryad me pareció al principio un fresco y breve huerto de frutas y flores, inesperado entre los pasillos estrechos de una geometría aparentemente caprichosa... En él las flores formaban líneas discontinuas de círculos concéntricos. Cada uno más intenso en olores y colores que los anteriores. Parecían pétalos formando una flor con todo el jardín.»* (op. cit., p. 28).

Dentro del círculo paradisíaco del Ryad, la circularidad concéntrica de las líneas de flores arrastra imperceptiblemente hacia el vértigo de la espiral resultada de la conjunción de los sentidos y, consecuentemente, hacia el inevitable desplazamiento de la perspectiva: *«La ciudad entera tomaba un nuevo sentido para mí.»* (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 los viajes que le llevarán 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 viajes que deberá emprender 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 al son de las vibraciones del sentir.

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 ideal. 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).

La intensidad de las experiencias hace posible, a veces, la inversión de las realidades, habiendo como único soporte, una imagen. Así, Jassiba le invita a crear imaginariamente su propio Ryad, ofreciéndole la fotografía de su abuela: «*...será como un Ryad sólo nuestro, muy escondido dentro de un tiempo que no vivimos. Un jardín secreto en tus ojos. Sólo tú me podrás ver donde no estoy.*» (op. cit., p. 35).

Mediante un desplazamiento de representación y un viaje atemporal, el amante de Jassiba podrá crear su propia realidad y ajustarle todas las experiencias deseadas.

La definición del jardín de Mogador, ofrecida por la propia Jassiba, indica las modalidades de acceder a él, aludiendo, al mismo tiempo, al viaje de iniciación que le propondrá como reto, a posteriori: «*Este jardín de Mogador está hecho para todos los sentidos por igual. Es mucho más que un escenario para los ojos. Si hueles y tocas descubrirás en él más que si miras tan sólo. Si escuchas y pruebas, más aún.*» (op. cit., p. 37).

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 Espiral*» agrupa sucesivamente los viajes de los sentidos a universos aún por definir.

VIAJAR POR 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 sensuales, 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).

La sustancia que da vida a las imágenes del jardín tatuado, la jena, amplifica a

través de sus significados el valor de experiencia aleccionadora del viaje emprendido por el amante de Jassiba, siendo la esencia de la serenidad y de la felicidad y enseñando «*cómo volverse, con todo el cuerpo en movimiento, la música de ese camino al paraíso.*» (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.

Las dimensiones del olor concentran dentro de la tienda de especias, la esencia del primer viaje de búsqueda. No es un jardín lo que ha encontrado, sino una infinidad de ellos. El poder de sus fragancias hace desaparecer la delimitación del diminuto espacio de la tienda, mediante dos trayectos sensitivos de obligado cumplimiento: el primero, «oler de verdad» es el viaje hacia el interior, profundizando en la activación de los sentidos; el segundo, «ese olor te lleva al mundo», consecuencia inevitable del primero, es el viaje hacia la percepción - interpretación de los estímulos externos, hacia el análisis de cada sensación que éstos han despertado, hacia la expansión de todas las sensaciones en territorios sensoriales diferentes, siempre en busca de nuevas y sorprendentes vivencias sensibles donde las limitaciones se vuelvan inexistentes: «*Mi jardín está en todas partes. Los cuatro muros que ves son invisibles cuando hueles de verdad alguna de mis especias y ese olor te lleva al mundo.*» (op. cit., p. 78).

En la tienda de instrumentos musicales de Mogador, comienza el viaje al mundo de los sonidos, viaje que culmina con 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. La voz diferenciada de sus cuerdas que «*se escucha con fuerza grave y tranquila a través de todos los sonidos*» (op. cit., p. 85), posee el poder de cambiar la dirección del fluir de las sensaciones, provocando la instalación de una dimensión mágica que conlleva al éxtasis: «*Es asombrosamente más poderosa que los tambores, los crócalos y las voces de los músicos...establece otra dimensión en el lugar: prepara sin duda el ámbito para aquellos que van a entrar en éxtasis.*» (op. cit., p. 85). Y esta voz sobrenatural del gambri, 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 espa-

cio 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 paradisíacos 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. Junto con todos ellos, el tejer de varias leyendas árabes, recrea una atmósfera exótica, mágica y tan intensa que elimina del pensamiento cualquier arraigo temporal de la inmediatez de la realidad de la experiencia. El viaje a través del tacto de la materia es provocado por el relato de una de esas leyendas, la del paraíso en la caja de madera, en la que un jardinero intenta construir para su rey, el jardín perfecto, representación real, tangible, idéntica a la que se le atribuye al paraíso. Poseído por tres grandes pasiones: las flores, el placer de trabajar con las manos y la geometría, el jardinero geómetra encuentra la expresión del jardín perfecto, tallando «*una caja cúbica bellísima, hecha de distintas maderas preciosas incrustadas unas en otras*» (op. cit., p. 93-94). Así, tacto y geometría se convierten en la expresión absoluta de la perfección de los jardines más íntimos: «*Esta caja de taracea es, rey, la síntesis enriquecida de tu jardín. La expresión perfecta de la naturaleza. Es el árbol, no reducido sino elevado a la más pura geometría posible.*» (op. cit., p. 95).

Una vez fuera de la dimensión de la leyenda, el amante de Jassiba comprende que acaba de dar un paso más en el avance de su aprendizaje, tratando de establecer nuevas analogías e interiorizar hasta hacer suyas, nuevas vías de deleite sensitivo: «*Déjame admirarte como si mil bosques y mares y desiertos hubieran sido invertidos en la perfección cambiante de tu belleza.*» (op. cit., p. 96).

Uno de los pasos más significativos que forman la cadena del viaje iniciático, 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).

Cada uno de estos viajes es único, peculiar e intransferible y sin embargo, establece lazos sensibles imborrables con los demás, rozando en la memoria de los sentidos, algún recuerdo celosamente resguardado que activa el regreso, en el plano sensitivo, a lo ya vivido. La acumulación de los estímulos externos y la repetición de procesos mentales de decodificación de su simbología, ponen en marcha un secreto mecanismo de sensibilización del receptor.

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. De este modo, el diseño de una tela que no es más que un jardín ritual tejido, provoca el maravilloso viaje imaginario a un jardín vivo, muy parecido como estructura, pero mucho más envolvente: «*Como si la superficie de la tela fuera la tierra sobre la cual se levantaban flores y plantas muy variadas.*» (op. cit., p. 104).

Aquel tejido precioso, en la tienda de telas, embruja al amante de Jassiba que siente la necesidad de volver continuamente a contemplarlo, para poder ver el otro jardín imaginado, lleno de vida: «*que me deje visitar de nuevo su jardín tejido, su paraíso de hilos calientes que el corazón de algún dios alimenta.*» (op. cit., p. 105). Símbolos de conexión y unión, los hilos del tejido son la imagen literaria del tejido que forman sus aprendizajes al terminar cada nuevo viaje, final que le permite plasmar las connotaciones adquiridas en la imagen de Jassiba: «*Quiero entrar en tu corazón por esos hilos... Quiero ir en ti de lo visible a lo invisible... Quiero ser el jardinero ritual de estos tatuajes de hilo que en ti florecen.*» (op. cit., p. 105), descubriendo paso a paso, los ejes que establecen los territorios del deseo.

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).

El texto propone una metáfora perfecta a esta necesidad de continuar el viaje, en la imagen de una ciudad imaginaria y su Palacio Azul: «*una ciudad sin localización fija, invocada por el deseo y viva para ser deseada. Quienes la buscan abruptamente no la encuentran y son muchos los viajeros que la han visto aparecer de pronto sobre el horizonte sin haberla invocado. Se aprende a necesitarla. Se termina no pudiendo vivir sin ella.*» (op. cit., p. 141).

Los espacios mágicos de Mogador provocan el viaje de los sentidos que una vez despertados provocan, a su vez, la aparición de espacios imaginados, todos ellos, reales o no, aposentos del deseo.

Y el viaje no termina aquí...

Por ello, el amante de la jardinera obsesiva, encarna al perpetuo viajero, atrapado por el propio viaje y por el propio deseo, en la búsqueda incansable de posibles jardines secretos, que aún pudieran permanecer sin descubrir en Mogador.