Mosaico del deseo: *En los labios del agua* de Alberto Ruy-Sánchez

◆

RHONDA DAHL BUCHANAN

Quien haya tenido la oportunidad de escuchar a Alberto Ruy-Sánchez (Ciudad de México, 1951) hablar de su obra narrativa y de su relación personal con la literatura, se siente ante la presencia de un seductor profesional, capaz de hechizar al público con su voz y don de la palabra. El lector que abre un libro de este narrador nato goza de la misma experiencia sensorial al leer su "prosa de intensidades", una narrativa de ruptura que debe mucho a la poesía, la música, las artes plásticas, la arquitectura y el diseño gráfico. En su segunda novela, *En los labios del agua* (1996; Alfaguara, México, 1997), Ruy-Sánchez sigue explorando las infinitas formas del deseo sobre las cuales se construye su novela anterior, *Los nombres del aire* (1987; Alfaguara, México, 1997). Mientras que la búsqueda de amar y ser amado se encarna en una figura femenina en *Los nombres del aire*, en la novela hermana de ésta la indagación por los motivos del deseo se realiza a través de las aventuras de un protagonista masculino que lleva en su nombre, Juan Amado, la estampa de su obsesión.

Como el *halaiquí*, el cuentero ritual de la plaza de Mogador que transporta a quienes lo escuchan a otros mundos, Ruy-Sánchez invita a sus lectores a acompañar a su protagonista en el viaje que emprende para seguir las huellas del calígrafo árabe Aziz Al Gazali, fundador de los Sonámbulos, una casta de hombres y mujeres para quienes el deseo es la brújula que orienta su destino. El lector que acepta la invitación a penetrar en el laberinto de este libro construido a base de manuscritos, tratados, cartas, cuadernos, poemas, caligrafías, sueños y recuerdos, entre otros artificios, debe abandonar las expectativas convencionales que se asocian con una estructura narrativa falocéntrica. En vez de seguir una línea rígida que desde la exposición anhela cumplirse en un clímax para anudar luego todos los hilos extraviados del texto en un desenlace nítido y limpio, la narrativa de este autor incita al lector impaciente a detenerse en la lectura, a prolongar su propio deseo y saciar momentáneamente su sed con las palabras que se derraman en la página como el agua de una fuente.

De igual manera, un análisis de *En los labios del agua* presenta un desafío para el crítico que tampoco puede acercarse a la novela con los métodos tradicionales de la crítica literaria. Este estudio intenta descifrar, o por lo menos ofrecer, unas posibles interpretaciones de esta novela, cuya composición es tan sencilla pero a la vez tan compleja como un mosaico de azulejos cuyas líneas convergen y se apartan ante los ojos de quien busca el sitio de sus orígenes en su trama invisible.

Como punto de partida para nuestro análisis de *En los labios del agua*, podríamos considerar como matriz de la novela el azulejo, "una de las más versátiles invenciones" de la arquitectura mexicana que proviene del mundo árabe, donde es conocido como el *zelije*.[1] Ruy-Sánchez revela la importancia de esta forma de cerámica en una entrevista con Ángel Gurría Quintana: "he querido que la novela sea como un azulejo árabe —un *zelije*—, cada una de cuyas piezas separadas funcione por sí misma. Al mismo tiempo, todas unidas forman parte de un juego de geometrías más

[1] En una edición dedicada a las diversas manifestaciones creativas de los azulejos en la arquitectura mexicana, Alberto Ruy-Sánchez dice: "el azulejo es en México una muestra de los orígenes árabes de nuestra cultura". Véase "El azulejo, una piel profunda", en revista *Artes de México*, núm. 24, 1994, p. 9.

complejo".[2] Para este autor, la literatura se concibe como "un trabajo artesanal"[3] cuya construcción minuciosa se arma con equilibrio, armonía y vitalidad con la meta final de "que el libro le hable al lector de sí mismo",[4] sobre todo, de sus propios deseos. Esta misma filosofía estética rige la producción de cada número de *Artes de México*, la revista que el autor dirige desde 1988. Como todos los tomos de la revista, el número dedicado a los azulejos es "una invitación a la mirada y a la reflexión", como explica Ruy Sánchez en el ensayo editorial antes mencionado:

> Acerquémonos entre ellas [nuestras cerámicas] a nuestros azulejos como una de las expresiones estéticas que hablan con desenvoltura de lo que somos y hemos sido. Pero, sobre todo, disfrutemos sus formas con la sensibilidad tanto como con la inteligencia. Porque en cada azulejo delgado hay una profundidad cultural, histórica, muchas veces insospechada. A los azulejos se aplica de alguna manera la afirmación de Paul Valéry: "no hay nada más profundo que la piel".[5]

Si pudiéramos aislar los múltiples recursos narrativos que en su conjunto forman el plano arquitectónico de la novela, veríamos que las líneas del diseño maestro dibujan el retrato borroso del protagonista y narrador Juan Amado González, trazando el perfil de lo que es y de lo que ha sido. El lector va armando poco a poco las piezas del mosaico que revelan fragmentos de la vida del narrador, un escritor mexicano de origen sonorense-arábigo-andaluz que descubre en el mundo árabe las semillas de su propia identidad y la de sus antepasados.

El título del primer capítulo, "Antes de que todo cambie, contar esta historia", establece para el lector desde el principio que el acto de contar una historia constituye el eje de la novela, y que cierto sentido de urgencia va a informar esta narración introspectiva. Sin embargo, la imagen provocativa de la portada del libro, y la prosa sensual de las páginas iniciales, le sugieren al lector que el placer va a ocupar un lugar privilegiado en su lectura y, por lo tanto, debe gozar primero y pensar después en las verdades sorprendentes que se esconden bajo la piel de esa prosa nocturna. Las primeras imágenes de la novela despiertan los sentidos del lector, comenzando con el tacto: "*La noche que guardas en la mano, la noche que abres para acariciarme, me cubre como un manto navegable*"; después la vista: "Voy hacia ti, lentamente. En la noche, el brillo de tus ojos me conduce", y entonces el oído: "*La noche en el hueco de tus manos canta como el mar, con furia*" (15).

De pronto, el tono de la narración cambia, y un narrador, todavía anónimo para el lector, capta nuestra atención al confesar la razón por la cual escribe lo que estamos leyendo.

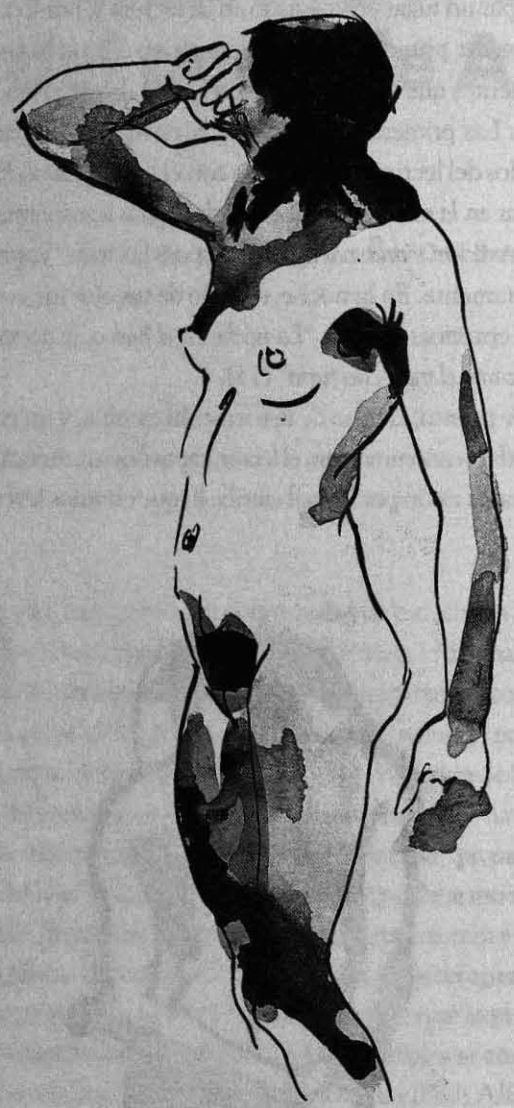
Luciano Spanó, *Para un jardín II*, 1996, tinta/papel, 30 × 20 cm

[2] Ángel Gurría Quintana, "Geometrías del deseo: Entrevista con Alberto Ruy-Sánchez", en *La Jornada Semanal* suplemento de *La Jornada*, 3 de noviembre de 1996, Ciudad de México, pp. 10 y 11.

[3] En una entrevista con José de Jesús Fajardo, Ruy-Sánchez explica que considera su labor editorial en la revista *Artes de México* y la creación de obras literarias como "un trabajo artesanal". José de Jesús Fajardo, "Alberto Ruy-Sánchez o la defensa de la sensualidad", en *La fiesta de los libros*, suplemento de *Siglo Veintiuno*, 6 de diciembre de 1996, Guadalajara, México, pp. 8 y 9.

[4] Claudia Pérez Salinas, "La literatura y el deseo: Una entrevista con Alberto Ruy-Sánchez", en *Reforma*, sección *El Ángel*, 1° de febrero de 1998, Ciudad de México, núm. 212, p. 3.

[5] *Artes de México*, *ibid*, p. 9.



Luciano Spanó, *Para un jardín I*, 1996, tinta/papel, 32 × 20 cm

Llegamos a saber que ha vivido nueve años con "una historia quemándo[le] la lengua", que ésta no es la primera vez que él ha intentado contarla, y que si no se apura, es posible que la historia se le escape como agua entre las manos. Entonces revela el nombre de su destinatario y los motivos que le incitan a escribirle: "Ahora de nuevo, quiero contar esta historia, pero esta vez para hablarte y tocarte con mis palabras, Maimuna, y con las de Aziz que he hecho mías. Cada parte de esta historia es como un azulejo distinto. Los combino para dibujarte la geometría de mis deseos, de mis búsquedas, de mi lucha contra el vacío" (20).

Juan Amado tiene que resolver un problema de dimensiones geométricas: cómo cortar la distancia que lo separa de la mujer amada, y cómo llenar el vacío que siente por su ausencia. Siendo escritor, el narrador recurre al acto de escribir como forma de recuperar lo que ha perdido, y como manera de exorcizar los "demonios de la lengua" que le han atormentado durante nueve años. Acude a las armas de su profesión: las palabras, la imaginación, la memoria y los sueños para reconstruirle a Maimuna, y por extensión al lector, los pasos de su anhelante búsqueda del deseo.

En su forma más sencilla, Ruy-Sánchez define la novela como "una larga carta de amor escrita por un hombre que perdió a una mujer y la busca por el mundo".[6] En su libro *Fragmentos de un discurso amoroso*, Roland Barthes, maestro entrañable de Ruy-Sánchez, dice que a través de la carta de amor el enamorado trata de establecer "una correspondencia" con la amada ausente: "Como deseo, la carta de amor espera su respuesta; obliga implícitamente al otro a responder, a falta de lo cual su imagen se altera, se vuelve otra".[7] De hecho, en su búsqueda de Maimuna, por gozar otra vez del éxtasis amoroso que sintió cuando bailaron juntos y después hicieron el amor por primera vez, la imagen de su amada "se altera, se vuelve otra", o mejor dicho, otras, como nos explica el narrador: "Maimuna me había dejado hundido en un delirio por ella. En todo y en todos quería encontrarla. Y fue así como entré en un torbellino de posesiones que a ratos parecía completamente caótico y a ratos obedecer a una geometría perfecta" (75).

La "geometría perfecta" de la espiral de deseo en que entra Juan Amado se basa en el número nueve. Maimuna le había enseñado en la pista de baile del Salón Veracruz que hay "nueve niveles de la escalera iluminada", nueve placeres que "conducen hacia esa sensación de tocar la luz, de convertirse en una flama que baila libremente" (64). Aprendió con Maimuna que hacer el amor es como bailar con la luz, ascender por la espiral de deseo en círculos concéntricos que no tienen principio ni fin, como estar dentro de un mágico Aleph eterno e infinito.

En total es nueve el número de mujeres que Juan Amado trata de poseer en una delirante búsqueda del deseo que lo lleva por el mundo: México, Canadá, los Estados Unidos, Colombia, España, Francia y, finalmente, Marruecos. Aunque el número nueve parecería una exageración, es una cifra baja en comparación con el número de mujeres que su abuelo había amado en su vida. Cuando murió, a la edad de noventa y seis años, tenía setenta y cinco hijos reconoci-

[6] José Alberto Castro, "Entrevista con escritores: Propongo un boicot al orgasmo como fin último de la vida sexual: Ruy-Sánchez", en *Noticias*, 23 de octubre de 1996, Oaxaca, p. 3c.

[7] Roland Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso* (trad. de Eduardo Molina), Siglo XXI, México, 1996, p. 52.

dos, entre ellos más de veinte primogénitos que llevaban su propio nombre, Juan Amado González. Por generaciones, los hombres de la familia González han nacido con la marca del deseo tatuada en la piel, y el narrador no ha podido escaparse de la tara genética que heredó del abuelo de su abuelo. Antes de que su tatarabuelo Jamal Al Gosaibi llegara del desierto del Sahara en el norte de África al desierto de Sonora en el norte de México, donde cambió su apellido a González, ya se había convertido en "el hombre más deseado entre las mujeres de Mogador" (118) después de haber seducido a todas las mujeres del emir de esa ciudad. En una entrevista, Ruy-Sánchez se refiere a la desmesurada fascinación por el deseo en la novela.

> Lo que trato de mostrar y subrayar en esta novela es el ansia que tenemos los hombres (y que también pueden tener las mujeres) de posesión. El protagonista de *En los labios del agua* es un hombre que se engaña continuamente, creyendo que posee o que puede poseer, o que está enamorado, y confunde todo el tiempo sus deseos de posesión, de amor y sus deseos en general. Continuamente se mueve tras de un señuelo, creyendo que va a encontrar lo que perdió algún día, sorprendiéndose de haber cometido nueve veces el mismo error. Esto constituye una torpeza sustancial del erotismo masculino.[8]

La estructura de la primera parte de la novela, llamada "El agua de los Sonámbulos", gira en torno al número nueve también, ya que consta de nueve capítulos narrados por Juan Amado que se alternan con nueve sueños que pertenecen a un manuscrito del calígrafo Aziz Al Gazali titulado *Una espiral de sueños*. La insistencia en el número nueve no es una coincidencia, sino una decisión deliberada del autor de construir la novela con base en el cuadrado védico, una retícula utilizada por los azulejeros árabes para crear el diseño de sus formas geométricas.[9] En una escena clave

Luciano Spanó, *Para un jardín III*, 1996, tinta/papel, 32 × 20 cm

de la novela, Juan Amado se acerca a una fuente de azulejos en una plaza de Tánger. Al mirar el diseño de los *zelijes*, trata de "adivinar el secreto de su esquema" (129), pero el centro se desplaza y las figuras se transforman en otras, anudándose y desatándose como cristales de un caleidoscopio. De pronto aparece el azulejero que creó esa fuente y le explica cómo funciona el juego combinatorio del cuadrado védico:

> No es ningún secreto. Un cuadrado dividido en nueve casillas por cada lado. Cada una tiene un número, como en una extendida tabla de multiplicar. En él, con fórmulas precisas, uniendo los números marcados, todas las figuras son posibles, desde el círculo hasta la estrella pasando por la espiral, como puede ver en la fuente (130).

[8] Patricia Velázquez Yebra, "Alberto Ruy-Sánchez explora el deseo en su nueva novela", en *El Universal*, 10 de octubre de 1996, Ciudad de México, sec. cultural, pp. 1 y 4.

[9] En una entrevista con Silvina Espinosa de los Monteros, Ruy-Sánchez se refiere a la importancia del cuadrado védico en la novela de la siguiente manera: "La clave del diseño tiene movimiento. Para hacer eso los artesanos necesitan una trama invisible, un dibujito que nosotros no vemos pero que está implícito como la retícula de las páginas impresas de los periódicos. Esa retícula tiene una base: el cuadrado védico, una fórmula a través de la cual pueden coincidir en el mismo plano diferentes formas geométricas. Yo traté de encontrar esa retícula alrededor del número nueve." Silvina Espinosa de los Monteros, "Alberto Ruy-Sánchez: Las caligrafías del deseo", en *La Cultura en México*, suplemento de *¡Siempre!*, 7 de noviembre de 1996, pp. 56 y 57.

De hecho, esta explicación del viejo *zelijero* podría aplicarse a la estructura de la novela. Los nueve capítulos que constituyen la carta de amor que Juan Amado le escribe a Maimuna se relacionan con los nueve sueños eróticos que Aziz le escribió en forma de "cartas breves" a Hawa, su amada perdida. Es a través de Leila, una cantante brasileña y octava mujer en la serie de sus encuentros amorosos, que el narrador descubre que su propio destino está relacionado con el del calígrafo árabe. Leila le regala a Juan Amado el manuscrito de *Una espiral de sueños*, y le revela que ella y él pertenecen a la casta de los Sonámbulos, unos seres que cumplen los deseos ajenos e irrealizados de otras personas a quienes nunca conocieron.

Al leer el manuscrito, Juan Amado se da cuenta de que los nueve sueños eróticos reflejan de una manera u otra el torbellino de posesiones que lo condujeron hasta Leila, y sospecha que una mujer más le espera para completar la cifra mágica de nueve planteada por Aziz. Se pregunta si todas las coincidencias compartidas se deben al azar o si es posible que él sea "una pieza muy pequeña en un juego muy grande" (84) concebido hace muchos años por el calígrafo.

Entonces Juan Amado emprende un viaje iniciático para buscar todo lo que puede encontrar sobre la vida de Aziz y su obra como una manera de desentrañar la clave de su propio destino. Sus investigaciones lo llevan a remotas bibliotecas y librerías en varias partes del mundo, y finalmente a Mogador, la ciudad de Aziz. En su pesquisa literaria, Juan Amado encuentra tantos vínculos uniéndolo al calígrafo que termina preguntándose: "¿Estoy poseído por su fantasma, por su espíritu?" (31), "¿Soy su eco o él es el mío?" (36). Hay muchos ejemplos de desdoblamiento en la novela; por ejemplo, el narrador y el calígrafo comparten el mismo nombre, ya que Aziz quiere decir en castellano "el bien amado", los dos son "morenos, altos, de ojos claros" (36), y sobre todo, ambos son Sonámbulos que escriben para recuperar a una mujer perdida.

Eventualmente la pesquisa del narrador lo devuelve a sus propios orígenes cuando descubre que el *Tratado de lo invisible en el amor*, el manuscrito que narra la "peregrinación amorosa" de Aziz hacia Hawa, la mujer que él había amado y perdido, se basa en las conversaciones diarias que el calígrafo sostuvo durante un año con su tatarabuelo Jamal Al Gosaibi. Cuando Juan Amado encuentra en Mogador a Hawa, la novena mujer que buscaba, y hace el amor con ella exactamente como Aziz había amado por primera vez a su Hawa, se da cuenta de que él está haciendo "el caligrama vivo" del otro, como si fuera el azulejo perdido que llenara el espacio vacío del mosaico del deseo, "la obra suprema" (125) del calígrafo.

La novela es la recopilación de la pesquisa literaria que Juan Amado reconstruye para Maimuna. Le informa a ella que hace muchos años en Mogador, Aziz escribió varios manuscritos que giran en torno al deseo, incluso *Una espiral de sueños*, *La inaccesible*, *Los nombres del aire* y *El tratado de lo invisible en el amor*. Este último manuscrito tiene dos subtítulos; en una primera versión aparece *Notas sobre la casta de los Sonámbulos* y en una versión posterior *Los labios del agua*, que lleva una corrección para decir después *En los labios del agua*, subtítulo que es tachado y reemplazado finalmente por *La danza del fuego*. El recurso narrativo de la intertextualidad funciona como vasos comunicantes o cajas chinas que entrelazan los manuscritos ficticios de Aziz con varios libros ya publicados por Ruy-Sánchez, y otros más que el autor publicará para completar una tetralogía de novelas que aborda los cuatro elementos: el aire, el agua, la tierra y el fuego.[10]

Se puede decir que la novela exhibe la composición de un palimpsesto invertido porque en la superficie sus páginas reúnen los retazos perdidos de la historia de un calígrafo árabe que vivió hacía muchos años, pero por debajo de esa antigua historia se vislumbra una marca de agua que revela las señas de identidad de un escritor mexicano contemporáneo cuya insaciable búsqueda del deseo es impresa con filigrana, fundiéndose con la trayectoria anhelante del otro en el mismo libro de amor.

Al volver a trazar para Maimuna los pasos que recorrió en busca de las huellas de Aziz, Juan Amado dibuja su propio *mandala*, mezclando con sus palabras y las de Aziz la arena de dos desiertos lejanos. A cada extremo de este *mandala* laberíntico se encuentran los cuatro puntos cardinales de agua, aire, tierra y fuego, unidos en el centro por el deseo, esa fuerza vital que lleva al ser humano a reconocerse en la imagen del otro. Al escribir la historia de su búsqueda del paraíso perdido, Juan Amado se da cuenta de que las palabras conjuradas por el deseo pueden cruzar mares y desiertos, anulando la distancia, el tiempo y el olvido en su afán por llegar al ser amado. ◆

[10] En la entrevista con Ruy-Sánchez, Patricia Velázquez Yebra nos explica que "*La danza del fuego* y *Los sueños de la tierra*, que plantea[n] la búsqueda del paraíso, son los otros dos volúmenes que integrarán esta tetralogía, aunque Ruy-Sánchez no especificó para cuando estarían listos, ya que se tarda mucho entre la realización de un libro y otro". El autor está por terminar *Los sueños de la tierra*, cuyo nuevo título será *La piel de la tierra* o *Los jardines de Mogador*.