

## Abrir grietas en el *impasse*, amarrar pueblos desde la literatura: la intertextualidad intercultural para la (de)construcción del discurso orientalista latinoamericano

Ahmed Balghzal<sup>1</sup>

Recibido: 11 de agosto de 2020 /Aceptado: 20 enero de 2021

**Resumen.** El propósito de este artículo es enfocar el uso que se hace de la intertextualidad en el discurso orientalista latinoamericano. Se pretende determinar, usando un enfoque analítico de carácter ecléctico, el papel de este recurso narratológico, primero, en la construcción de un paradigma etnocéntrico basado en un espectro epistemológico de orden hegemónico. Tal empleo que denominamos “intertextualidad *nociva*” se manifiesta claramente en algunas producciones literarias enmarcadas en el movimiento modernista. Pero también, como estrategia narrativa para la fundamentación de un nuevo modelo escritural de naturaleza transfronteriza que, por contraposición al primero, podremos llamar “intertextualidad intercultural”. Esta nueva enunciación se articula en función del encuentro de la mismidad occidental-latinoamericana y la alteridad oriental-marroquí, posibilitando de este modo la apertura de unas grietas en un sistema dedálico, responsable de un conocimiento distorsionado que ha llevado el entendimiento entre Oriente y Occidente a un *impasse*. Este artículo se inscribe, por lo tanto, en la dinámica de consolidar la labor erosiva y deconstructiva de un modelo prejuicioso que ha causado irreparables cicatrices en ambos bandos, y por consiguiente el acercamiento de pueblos y civilizaciones. **Palabras clave:** intertextualidad, interculturalidad, orientalismo latinoamericano, eurocriollismo, paradigma, alteridad

[en] Opening cracks in the *impasse*, binding peoples from literature: Intercultural intertextuality for the (de)construction of the Latin American orientalist discourse

**Abstract.** The purpose of this article is to focus on the use that is made of intertextuality in Latin American orientalist discourse. The aim is to determine, using an eclectic analytical approach, the role of this narratological resource, first, in the construction of an Ethnocentric paradigm based on an epistemological spectrum of hegemonic order. Such use that we call “*harmful intertextuality*” is clearly manifested in some literary productions framed in the modernist movement. But also, as a narrative strategy for the foundation of a new scriptural model of a cross-border nature that, in contrast to the first, we can call “intercultural intertextuality”. This new enunciation is articulated as a function of the meeting of the Western-Latin American selfhood and the Eastern-Moroccan alterity, thus making it possible to open cracks in a labyrinthine system, responsible for a distorted knowledge that has led to the understanding between East and West to an *impasse*. This article is inscribed, therefore, in the dynamics of consolidating the erosive and deconstructive work of a prejudicial model that has caused irreparable scars on both sides, and consequently the rapprochement of peoples and civilizations.

**Keywords:** intertextuality, interculturality, Latin American orientalism, eurocreolism, paradigm, alterity.

<sup>1</sup> Institución: Universidad Mohamed V, Rabat, Marruecos.  
E-mail: ahmedbalghazel@gmail.com

**Sumario:** 1. Introducción. 2. De la intertextualidad a la intertextualidad nociva: hegemonía y poder en la construcción del discurso de representación orientalista de la alteridad marroquí. 3. La intertextualidad intercultural para la (de)construcción del discurso orientalista: Alberto Ruy Sánchez y Jorge Ruiz Dueñas como modelo. 3.1. Hipotexto religioso: las herencias sufíes como instrumento de unión intercultural. 3.2. El legado andalusí como raíz compartida al servicio de la unión intercultural. 4. Conclusión.

**Cómo citar:** Balghzal, A. (2021): Abrir grietas en el *impasse*, amarrar pueblos desde la literatura: la intertextualidad intercultural para la (de)construcción del discurso orientalista latinoamericano, en *Anaquel de Estudios Árabes* 32, 9-33.

## 1. Introducción

En nuestra casa familiar teníamos un cuadro improvisado que decoraba solitariamente el hogar. Se trataba de una antiquísima *al-luḥa* (tablilla) coránica, sagradamente colocada en el centro de la modesta sala de estar. Era el único punto de atracción que rompía la monotonía de los modestos muebles del domicilio. Pero lo que le confería un halo especial, visto por ojos infantiles, eran sus dimensiones *artísticas* y no las religiosas: el conjunto de las letras superpuestas nos parecía, además de una mezcla de signos jeroglíficos indescifrables y herméticos, un cuadro misterioso, sugestivo y llamativo por el contraste heterogéneo de los colores y las interferencias alifáticas escritas en cúfico. La mezcla lograba cautivar nuestro interés cada vez que nos fijábamos en tal tablilla: se nos antojaba que todo el mundo coránico —palabra que tenía para nosotros en aquella temprana edad un vago sentido— estaba incluido en aquel cuadro diminuto, por eso lo llamábamos en la jerga infantil *allāh*. Creíamos, en definitiva, que en esta imagen cabía todo el universo. Más tarde, entrados ya en edad de madurez, comprendimos que la metáfora de la tablilla es, con importantes modificaciones conceptuales, uno de los importantes hallazgos de la escuela de narratólogos agrupados alrededor de la revista *Tel Quel*: el palimpsesto era para Genette la mejor expresión de la importancia de las relaciones intertextuales en la significación literaria.<sup>2</sup> De la superposición de letras del alifato todavía incomprensibles en aquel trozo de madera, comprendimos, en éste, que la red de relaciones que mantienen los textos con otros es de especial importancia en el estudio de las texturas del discurso literario. Se han esfumado las dimensiones sugestivas del cuadro improvisado propias de aquellos momentos infantiles, pero quedaron algunas consignas de aquel recuerdo lejano: la capacidad de la superposición y la multiplicación de las relaciones dialogísticas en el enriquecimiento de cualquier producción sobre todo la artística. También pudimos saber que la intertextualidad es un instrumento poderoso en la consolidación de lo canónico en tales producciones. De modo que cuando descubrimos el discurso orientalista, dimos cuenta de tal poder, y vimos como tal fenómeno narratológico puede convertirse en un arma para la fijación de una representación de orden tergiversador, y la gestación de postulados epistemológicos de fuerza.

<sup>2</sup> El autor francés usa la imagen de la superposición de letras y escritos habitual en los antiguos palimpsestos como metáfora de la realidad intertextual de los textos literarios. La significación en cualquier realidad literaria nace del entramado de interconexión que el texto puede mantener con otros. Debajo de la supuesta autoría personal del escritor, subyace una compleja red de influencias, citas, parecidos expresivos, apropiaciones, parodias, etc. que el texto literario toma prestados, consciente como inconscientemente, de otros.

Asimismo, nos hemos percatado, con motivo de nuestra experiencia doctoral, de que es una herramienta y un recurso que puede convertirse en una estrategia para la deconstrucción de cualquier forma de dominación y subalternización, incluida la discursiva.

Lo que pretende este artículo es precisamente dar cuenta de la doble funcionalidad de la intertextualidad. Partiendo de un análisis discursivo de orden ecléctico de una muestra representativa de autores latinoamericanos, buscamos determinar el modo de operar de tal recurso en su dual funcionamiento. El objetivo es precisar cómo la intertextualidad puede convertirse en un artífice, desde el texto literario, de la interculturalidad con capacidad para subvertir la dominación de un modelo escritural eurocéntrico que encamina el entendimiento entre Oriente y Occidente por los senderos del mal entendimiento y el equívoco a, como dice el título del trabajo, un *impasse*. La intertextualidad intercultural, como la llamaríamos, es un instrumento de superación de otra que denominamos *nociva*, para abrir vías a lo que Eduardo Mendieta considera como paradigma epistemológico latinoamericano transfronterizo y transmoderno. Con ello se refiere a la “localización y hallazgo de nosotros mismos [...] [mediante] instrumentos de autonominación que revelan las diversas formas en que nuestra propia territorialización nos ha llevado a la desterritorialización de los demás.”<sup>3</sup> La intertextualidad intercultural, partiendo de una muestra de dos autores mexicanos, sería la manifestación del afán de un modelo epistemológico-escritural marginal para reflejar la idiosincrasia de lo latinoamericano y su distanciamiento de los postulados eurocéntricos, incluido su avatar orientalista clásico. Buscamos, por lo tanto, revelar que este recurso, como dice la expresión figurada del título del trabajo, puede amarrar los pueblos desde la condición literaria.

## **2. De la intertextualidad a la intertextualidad *nociva*: hegemonía y poder en la construcción del discurso de representación orientalista de la alteridad marroquí**

Según Kristeva, los orígenes de la metáfora del palimpsesto, y por lo tanto todo el arsenal teórico relacionado con la noción de “intertextualidad” remiten al dialogismo bajtiniano: “Bajtín es uno de los primeros en reemplazar el tratamiento estadístico de los textos por un modelo en que la estructura literaria no *está*, sino que *se elabora* con relación a otra estructura.”<sup>4</sup> Y a él se deben también las implicaciones de tal concepto con otro fenómeno propio a las relaciones humanas: la interculturalidad. Toda intertextualidad es una forma de la presencia del otro en el discurso de la mis-midad. Y resulta que si creemos las palabras del crítico ruso, la esencia misma del acto escritural es el dialogismo de voces. Tanto el interno, donde la polifonía inmanente al discurso literario y un entramado de voces permiten al texto ficticio vehicular su significación, como el externo que el mismo discurso mantiene con otros de su misma naturaleza. Son típicos del dialogismo interno, por ejemplo, el entrecruce lingüístico de registros sociales del habla y el dialogismo de los personajes que dan la impresión de un pluralismo de voces dentro del texto literario. Este “plurifonis-

<sup>3</sup> MENDIETA, Eduardo. “Modernidad, posmodernidad y transmodernidad: una búsqueda esperanzadora del tiempo”. *Universitas Philosophica*, 14, 27 (1997), 63-86, p. 81.

<sup>4</sup> KRISTEVA, Julia. *Semiótica, Volumen 1*. Madrid, Editorial Fundamentos, 1978, p. 188, énfasis en el original.

mo” interno posibilita la significación semántico-lingüística de los discursos novelescos:

a través de ese plurilingüismo social y del plurifonismo individual, que tiene su origen en sí mismo, orquesta la novela todos sus temas, todo su universo semántico-concreto representado y expresado. El discurso del autor y del narrador, los géneros intercalados, los lenguajes de los personajes, no son sino unidades compositivas fundamentales, por medio de las cuales penetra el plurilingüismo en la novela [...] Esas relaciones y correlaciones espaciales entre los enunciados y los lenguajes, ese movimiento del tema a través de los lenguajes y discursos, su fraccionamiento en las corrientes y gotas del plurilingüismo social, su dialogización [sic], constituyen el aspecto característico del estilo novelesco.<sup>5</sup>

Resultarían aún más interesantes para la funcionalidad de la intertextualidad en la implicación de la alteridad en el discurso literario, las dimensiones extradiscursivas del dialogismo bajtiniano. En este sentido el discurso literario es para el crítico ruso un vector del interaccionismo intercultural que tiene al mundo novelesco como campo de acción. El dialogismo internovelesco es la mejor forma de la implicación de la alteridad en los trabajos literarios, y es un mecanismo para una axiología del diálogo intercultural: “Nuestro discurso, es decir, todas nuestras enunciaciones (incluidas las creativas), está lleno de palabras ajenas que tienen un diferente grado de alteridad o asimilación y que se usan con diferentes grados de conciencia o de resalto.”<sup>6</sup> Y si se toma en consideración que el discurso literario es uno de los importantes agentes que determinan toda la identidad cultural del contexto originario donde se produce, el dialogismo de las ficciones le permite al conjunto de las culturas tener vida y contacto con y a través la alteridad desde el espacio reducido de los textos. Del discurso literario a la cultura en general se observa un movimiento dialéctico de influencia y de modificación mutua: “La literatura es la parte inalienable de la cultura y no puede ser comprendida fuera del contexto de toda la cultura de una época dada.”<sup>7</sup> De este modo, cultura y literatura encuentran “sus profundidades al encontrarse y al tocarse con otro sentido, un sentido ajeno.”<sup>8</sup> La literatura se convierte, entonces, en una metáfora de la vida de todo el ser humano. La humanidad solo tiene sentido en el encuentro del hombre con el otro, que mediante las relaciones dialógicas modifica, atribuye y permite a su condición avanzar:

Para Bajtín la vida es dialógica por naturaleza. Vivir significa participar en un diálogo [...] El hombre participa de este diálogo todo él y con toda su vida [...] El hombre se entrega por completo en la palabra, y esta palabra forma parte del tejido dialógico infinito de la vida humana. Cada pensamiento, cada vida, llega a formar parte de ese diálogo inconcluso con toda su personalidad, con todo su destino.<sup>9</sup>

He aquí una de las importantes aportaciones bajtinianas que el concepto de la intertextualidad heredaría y las llevaría inherentemente en todo su periplo teórico.

<sup>5</sup> BAJTÍN, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus, 1989, p. 81.

<sup>6</sup> BAJTÍN, Mijaíl. *Hacia una filosofía del acto ético*. Barcelona, Anthropos, 1997, p. 278.

<sup>7</sup> BAJTÍN, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1999, p. 347.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 352.

<sup>9</sup> LLOVET, Jordi & CANER, Robert, et al. *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona, Ariel, 2007, p. 376.

Toda producción literaria deja de ser un sistema cerrado, donde determinados elementos semántico-textuales operan solitariamente para la gestación del sentido, para convertirse en un “coloquio de voces en la vida social” dentro de la misma sociedad, pero sobre todo entre toda la humanidad:

Pues, aplicado a la cultura, el dialogismo bajtiniano expresa el permanente feedback que dinamiza y desarrolla las estructuras históricas de la sociedad. De este modo, se trata de observar los textos como entramados polifónicos que superponen unos signos a otros y correlacionan enunciados procedentes de sujetos y universos plurales.<sup>10</sup>

Julia Kristeva, una de las importantes figuras en el viaje conceptual de la noción de “dialogismo” hacia la “intertextualidad”, reconoce las implicaciones de la alteridad para la significación literaria. Para la intelectual francesa “la ‘palabra literaria’ no es un punto (un sentido fijo), sino un cruce de superficies textuales, un diálogo de varias escrituras: del escritor, del destinatario (o del personaje), del contexto cultural actual o anterior.”<sup>11</sup> Partiendo de tales consideraciones, Kristeva acuña la noción de “intertextualidad” tal como la conocemos en la actualidad. En su famosa declaración, sobre la esencia de este concepto, también sella definitivamente la *copresencia* de la otredad en cualquier acto escritural: “Todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, al menos, como doble”<sup>12</sup>. Barthes, otra de las importantes figuras del grupo Tel Quel, confirmó aún más esta dimensión:

Tout texte est un intertexte ; d’autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus o moins reconnaissables ; les textes de la culture antérieur et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, distribués en lui, des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux, etc., car il y a toujours du langage avant le texte et autour de lui. L’intertextualité, condition de tout texte, quel qu’il soit, ne se réduit évidemment pas à un problème de sources ou d’influences ; l’intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l’origine est rarement repérable, des citations inconscientes au automatiques, donnés sans guillemets.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> CUESTA ABAD, José Manuel. *Teoría hermenéutica y literatura: (el sujeto del texto)*. Madrid, Visor, 1991, p. 168, énfasis en el original.

<sup>11</sup> KRISTEVA, Julia. “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”. En DESIDERIO Navarro; KRISTEVA, Julia *et al. Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. La Habana, Casa de las Américas, 1-24,1997, p. 2.

<sup>12</sup> KRISTEVA, Julia. *Semiótica...* . Madrid, Editorial Fundamentos, 1978, p. 190.

<sup>13</sup> BARTHES, Ronald. “Texte (théorie du) “. En VV. AA., *Encyclopædia Universalis* [en línea], en <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/> [Consultado el 07 marzo 2020], 1973, s. p., énfasis en el original. “Todo texto es un intertexto; otros textos están presentes en él, en distintos niveles, en formas más o menos reconocibles; los textos de la cultura anterior y los de la cultura que lo rodea; cada texto es un tejido nuevo de citas anteriores. Pasan por el texto, distribuidos en él, fragmentos de códigos, fórmulas, modelos rítmicos, fragmentos de lenguajes sociales, etc., porque siempre hay un lenguaje antes del texto y en torno a él. La intertextualidad, condición de todo texto, sea el que sea, obviamente no puede reducirse a un problema de fuentes o influencias; el intertexto es un campo general de fórmulas anónimas, cuyo origen es raramente identificable, desde las citas inconscientes hasta las automáticas, sin comillas.” (Traducción personal).

La metáfora de Genette que dio nombre a su famoso libro —*Palimpsestes: la littérature au second degré*— confirmó aún más las matices interculturales de la intertextualidad. Toda expresión artística es una implicación de la alteridad. Ningún autor escribe de la nada, siempre hay elementos que los toma prestados de otros. El otro en este caso puede referirse a alguien perteneciente a su cultura, pero también a quienes pertenecen a otras. Citándolos directamente o refiriéndolos sutilmente, esta apropiación intertextual es la mejor forma de encarnación del diálogo intercultural desde la condición literaria. Genette da el sentido figurado de la metáfora:

Un palimpseste est un parchemin dont on a gratté la première inscription pour en tracer une autre, qui ne la cache pas tout à fait, en sorte qu'on peut y lire, par transparence, l'ancien sous le nouveau. On entendra donc, au figuré, par palimpsestes [...], toutes les œuvres dérivées d'une œuvre antérieure, par transformation ou par imitation. De cette littérature au second degré, qui s'écrit en lisant, la place et l'action dans le champ littéraire sont généralement, et fâcheusement, méconnues. [...] Un texte peut toujours en lire un autre, et ainsi de suite jusqu'à la fin des textes. Celui-ci n'échappe pas à la règle.<sup>14</sup>

No obstante, los usos de la intertextualidad como recurso de la presencia de la alteridad trascienden su condición pluralista, para convertirse, como en el caso del discurso que nos ocupa en el presente trabajo, en una estrategia para la construcción y la consolidación de lugares comunes sobre la alteridad oriental, y que vehiculan nociones de hegemonía y de poder. Decía Todorov que “à force de la [intertextualité] voir partout, on risque de la faire passer du rang d'outil conceptuel à celui de lieu commun.”<sup>15</sup> En este orden de ideas, la intertextualidad pasa de una noción que permite a los discursos abrirse a la alteridad, a un recurso para la aprehensión epistemológica de esta alteridad —oriental en nuestro caso—. Como todo discurso de dominación, el orientalismo se sirve de un importante bagaje de recursos que fundamentan sus *verdades*. Decía Foucault que cualquier sistema de poder tenía su “política general de la verdad” es decir:

los tipos de discursos que [...] [el sistema] acoge y hace funcionar como verdaderos; los mecanismos y las instancias que permiten distinguir los enunciados verdaderos o falsos, la manera de sancionar unos y otros; las técnicas y los procedimientos que son valorizados para la obtención de la verdad; el estatuto de aquellos encargados de decir qué es lo que funciona como verdadero.<sup>16</sup>

La intertextualidad en este caso es un instrumento discursivo que vehicula el poder y la dominación epistemológica occidental de sus alteridades no-europeas como

<sup>14</sup> GENETTE, Gerard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris, Seuil, 1982, s. p. (palabras de presentación del libro en la contraportada). “Un palimpsesto es un pergamino donde la primera inscripción ha sido borrada para trazar otra, que no la oculta por completo, de modo que podemos leer, por transparencia, lo antiguo bajo lo nuevo. Por tanto, entenderemos, en sentido figurado, por *palimpsestos* [...], todas las obras derivadas de otras anteriores, por transformación o por imitación. De esta literatura de segundo grado, que se escribe leyendo, su lugar y su acción en el campo literario son generalmente, y de manera injustificable, poco reconocidos. [...] Un texto siempre puede apropiarse de otro, y así sucesivamente hasta el último de los textos. Éste tampoco escapa a la regla.” (Traducción personal).

<sup>15</sup> Todorov citado por HALLYN, Fernand & ANGELET, Christian. *Méthodes du texte: introduction aux études littéraires*. Paris, De Boeck Supérieur, 1995, p. 121. “a fuerza de ver [la intertextualidad] en todas partes, correos el riesgo de hacer que pase del rango de herramienta conceptual al de lugar común.” (Traducción personal).

<sup>16</sup> FOUCAULT, Michel. *Microfísica del poder*. Madrid, La Piqueta, 1991, p. 187.

lo es Oriente. Así si “la producción del discurso [orientalista] está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad”,<sup>17</sup> la intertextualidad en este discurso es a la vez un instrumento y un efecto de poder. Gracias a ella se prolongan determinadas formas de *verdad* y de poder. El discurso orientalista se fundamenta, entonces, en un repertorio determinado de preceptos, ideas, lugares comunes que la intertextualidad vehicula sobre la alteridad oriental. Said llama este arsenal “biblioteca del orientalismo”<sup>18</sup> y considera que está al alcance de cualquier autor o escritor que dirige su vista a Oriente: “De este modo, Oriente dejaría de ser el testimonio personal de viajeros para transformarse en definiciones impersonales [...] e iba a dejar de ser la experiencia consecutiva de la investigación individual para convertirse [...] categóricamente ‘oriental’.”<sup>19</sup> Tal recurso abandona sus significaciones inocentes, puramente discursivas, para integrarse en un sistema espectral de poder que caracteriza todo el discurso occidental. En tal sentido, podríamos hablar de una intertextualidad *nociva*. Con tal expresión nos referimos a una compleja red de representaciones, imágenes y clichés que atraviesan transversalmente cualquier enunciación discursiva sobre la alteridad oriental. De tanto repetirse estas imágenes constituyen un ciclo vicioso que, a fin de cuentas, termina modificando la realidad física de este Oriente, sustituyéndola en muchos casos. Para Occidente, Oriente es ante todo una imagen —imágenes, cabría decir— perceptible desde la mismidad marcada por una cosmovisión etnocéntrica: “En resumen, la realidad está en función del juicio erudito y no del material en sí mismo, que con el tiempo parece deberle al orientalismo incluso la existencia.”<sup>20</sup>

Los daños de tal sistema reiterativo de continua retroalimentación-reproducción de imágenes son múltiples. Es responsable en gran medida de los irreparables abismos que han marcado la historia de la relación de Oriente y Occidente. Sobran las manifestaciones de sus implicaciones perniciosas: el modelo de conocimiento orientalista de la época colonialista y su progenitor decimonónico son más que evidentes epifanías de la capacidad distorsionadora de la intertextualidad *nociva* en la separación de los dos mundos y sobre todo en la subalternización de lo oriental. Las consecuencias de ambos modelos siguen persistiendo en representaciones actuales de nuestra realidad.

En el caso que nos ocupa en el presente trabajo, a saber, la literatura latinoamericana, abundan las manifestaciones del sistema espectral de la intertextualidad *nociva*. El modelo modernista del orientalismo latinoamericano en su conjunto es de carácter *megaintertextual*; en el sentido que en su conjunto es un calco del modelo europeo y su tergiversado paradigma etnocéntrico. En esta visión, que Taboada y Tur Donnatti bautizan “eurocriollismo”<sup>21</sup>, los autores latinoamericanos —los modernistas sobre todo— se apropiaron de toda una sensibilidad de origen europeo y la hicieron suya como proyecto de su escritura. Los límites de tal impacto superaban las

<sup>17</sup> FOUCAULT, Michel. *El orden del discurso*. Buenos Aires, Fábula & Tusquets, 2005, p. 14.

<sup>18</sup> SAID, Edward. *Orientalismo*. Barcelona, DeBolsillo, 2008, p. 217.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>21</sup> TABOADA, Hernán & TUR DONATTI, Carlos Mariano. “Eurocentrismo y eurocriollismo”. En TABOADA, Hernán & REDING BLASE, Sofía (coords.). *Debates contemporáneos en torno a una ética intercultural*. pp. 203-229, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, p. 203.

meras influencias discursivas, para convertirse en un paradigma canónico que determina las consignas de ciertos géneros —crónicas de viajes, crónica periodística, poesía vanguardista, etc.—. De tanto consolidarse en todos los campos producidos en el nuevo modelo latinoamericano posterior a la fundación de los Estados-nación, las herencias europeas se han convertido en, apropiándose de una expresión hegeliana, *zeitgeist* que determina el conjunto del pensamiento del continente. En tal proceso complejo a nivel político y cultural fue importante la labor desempeñada por la clase dominante criolla derivada de los siglos de mestizaje —González Casanova habla de un “colonialismo interno”<sup>22</sup>—.

Las manifestaciones discursivas del viaje intercontinental del modelo escritural decimonónico europeo mediante el nexo intertextual son múltiples. Rubén Darío, una de las importantes figuras en la fundamentación de los préstamos literarios, es paradigmático de los efectos de la intertextualidad *noviva* en la gestación del joven modelo orientalista americano. En su *Tierras solares*, verbigracia, reproduce una infinidad de imágenes e impresiones que las toma prestadas, más que del reflejo de su fugaz experiencia viajera en el norte marroquí, de los escritos de otros autores que le antecedieron en el periplo oriental. De modo que su representación de nuestra realidad viene permeada por los escritos de otros autores —franceses en su mayoría— que marcaron profundamente su percepción de lo oriental.

El hipotexto en este caso lo constituye un repertorio casi determinado de nombres, de obras y mitos que alimentan el tejido textual de su breve crónica. Uno de los mitos arquetípicos de este discurso es la asimilación coercitiva de lo oriental a la genealogía cristiana. Oriente —cualquier Oriente en cualquier espacio y en cualquier tiempo— se reducía a los elementos que mejor conoce el orientalista. Uno de ellos son los relatos bíblicos. Así, igual que otros orientalistas decimonónicos, para Darío los marroquíes tienen apariencia de las ilustraciones del Libro: “Había ancianos de largas barbas blancas, semejantes a los Abrahames de las ilustraciones bíblicas.”<sup>23</sup> Abundan también las alusiones a las típicas composiciones de poetas y autores representativos de la poesía francesa, sobre todo aquellos que hicieron de Oriente una parte de su quehacer literario. Esta categoría la representan las palabras de “Flaubert [que] afirmaba, que si se golpeaba sobre las cabezas bellas y graves y pensativas de estos africanos, no saldría más que lo que hay en un *cruchon sans bière ou d'un sepulcre vide*.”<sup>24</sup> Destaca también en este ciclo cerrado la importancia capital de la intertextualidad miliunanochesca en la consolidación de una representación distorsionada de nuestra realidad. Aunque la obra de cuentos folclóricos en su origen es un repertorio oriental, su traducción y sobre todo la mitologización que se hizo de ella en el discurso orientalista clásico, le confirieron una dimensión casi occidental —podríamos hablar de cierta manera más que de una traducción, de una reinención occidental del trabajo—. De modo que su presencia como elemento hipotextual en las obras del vate nicaragüense sirve para el refuerzo de la dimensión exótica de su representación de la realidad marroquí. Todo el viaje a Oriente se resume en la búsqueda, resalto y reiteración de los episodios narrados en la colección de cuentos enmarcados:

<sup>22</sup> GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo. “Colonialismo interno (una redefinición)”. En BORON, Atilio; AMADEO, Javier & GONZÁLEZ, Sabrina (comp.). *La teoría marxista hoy. Problemas y perspectiva*. pp. 409-434, Buenos Aires, CALCISO, 2006, p. 409.

<sup>23</sup> DARÍO, Rubén. *Tierras solares* (Vol. 3). Madrid, Biblioteca Nacional y Extranjera, 1904, p. 147.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 160, énfasis en el original.

A pesar de las tiendas europeas, a pesar de la indumentaria de los turistas y vecinos europeos, el aspecto de la ciudad es completamente oriental. Me siento por primera vez en la atmósfera de una de mis más preferidas obras, las deliciosas narraciones que han regocijado y hecho soñar mi infancia, en español, y complacido y recreado más de una vez mis horas de hombre, en la incomparable y completa versión francesa del Doctor Mardrus: *Las mil Noches y una Noche* [sic].<sup>25</sup>

Resulta simbólico de la condición cerrada del uso del hipotexto miliunanochesco, la reiteración de las citas a lo largo de toda la crónica. Si el texto que acabamos de citar la abre, otro más vendrá a concluir el pasaje dedicado a la descripción de su paso por la ciudad de Tánger. Rubén Darío empieza y acaba su recorrido a la luz de sus lecturas de esta obra:

Y al partir y al despedirme de ese lugar y de este país en donde jamás un tholva [sic] leerá un libro de Nietzsche, vuelve a mi memoria el libro maravilloso, el libro glorioso, a quien se debe tanta magia, tanto color, tantas sanas alegrías y visiones interiores, el adorable Alf lailah oua lailah -Las mil noches y una noche- [sic].<sup>26</sup>

Ambas citas refuerzan de este modo la sensación de que la escritura gira en un ciclo cerrado que termina donde empieza, para volver a emprender el mismo camino y siguiendo el mismo itinerario. En este ciclo vicioso, las conclusiones de los primeros viajeros son comprobadas, verificadas y certificadas por otros. El poeta nicaragüense confirmó, mediante sus citas textuales, lo que otros *descubrieron*, confiando a este sistema de representación una dimensión de verdad. Otros vendrán después del autor modernista a consolidar aún tal constatación.

De hecho, Enrique Gómez Carrillo es uno de ellos. Aunque llegó años más tarde que el poeta nicaragüense, su representación de nuestra realidad quedó atrapada en el mismo sistema dedálico y en la misma red de imágenes. Su crónica de viaje siguió el marco de la reproducción de las mismas consignas canónicas de los que le antecedieron: “respirar los aromas extraños del Islam... [...] [y embriagarse ante] el ritmo perpetuo del Moghreb [sic]...”<sup>27</sup> A nivel textual, la intertextualidad refuerza la sensación de continuidad entre el autor guatemalteco y el nicaragüense teniendo casi las mismas referencias hipotextuales. Una de ellas es, evidentemente, la obra de cuentos folclóricos. Igual que el primero, Gómez Carrillo viene condicionado por sus lecturas de la obra y reconoce tal realidad:

El encanto, en cambio, está fuera; el encanto de la atmósfera milenaria el dulce encanto que nos hace vivir en la realidad como antes sólo habíamos vivido con la imaginación al contemplar en las viejas ciudades andaluzas los de la existencia mora ... [...] ¡Ah, la existencia mora ...! Todos la conocemos teóricamente en sus más delicados detalles. Todos la hemos vivido en los relatos de viaje. Todos la hemos resucitado en los paseos arqueológicos. Sin embargo, cuando llegamos a

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 150, énfasis en el original.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 167, énfasis en el original.

<sup>27</sup> GÓMEZ CARRILLO, Enrique. *Fez, la andaluza*. Ed. y pról. de J. A. González Alcántud. Granada, Universidad de Granada, 2005, p. 6.

encontrarnos dentro de su realidad palpitante, cada paso que damos nos sorprende como un acto inverosímil. Y no son las cosas más maravillosas, las que más nos asombran. Encontrar en todas grandes ciudades moghrebina [sic] primores como los de la Alhambra y grandezas como las de la Giralda casi nos parece natural. Pero en cuanto consideramos los detalles de la vida, nuestras sorpresas no tienen límite. ¿Es posible que estos hombres se vistan hy [sic] lo mismo que se vestían Abraham, Jacob, Antar, Mahoma...? ¿Es posible que vivan como vivían sus abuelos cordobeses de hace mil años...? Y esas mujeres, esos fantasmas blancos que se deslizan arrebujadas en blancos velos por las callejuelas más discretas, ¿es posible que sigan siendo las mismas sultanas misteriosas de la época de los abencerrajes. [...] En esta ciudad [...] nada ha cambiado nunca desde su remota fundación. [...] Las casas, las tiendas, los seres, todo es siempre igual.<sup>28</sup>

He aquí uno de los efectos fundamentales de este ciclo repetitivo de citas y recitas de las mismas fuentes: la fijación atemporal de Oriente que se convierte en una realidad que trasciende la linealidad del tiempo, para quedarse reducida en una sola imagen ácrona. Tal representación corresponde, bien evidentemente, más a la naturaleza del alma del hombre modernista que busca incansablemente mundos extravagantes, pintorescos y de cromatismo étnico y cultural para embriagarse. Lo sensual predomina en los escritos de tal tipo y hace que la intertextualidad opere como el instrumento discursivo que le permite perpetuar ese mundo miliunanochesco. En este paisaje, por ejemplo, las mujeres fasíes del siglo XX siguen sumergidas en el mundo de las intrigas amorosas y de las aventuras de deslealtades propias a la fabulación de la obra cuya protagonista femenina era la venerada Shahrzād: “Ellas, siempre dispuestas a gozar de la vida a su manera, siguen su camino de intrigas galantes y de hazañas arriesgadas, lo mismo que sus legendarias abuelas de las Mil noches y una noche.”<sup>29</sup> En este mundo, la totalidad de la vida de la ciudad marroquí retoma su ritmo de la Edad Media: “Hasta los mozos de cuerda, que están siempre unidos en una poderosa cofradía, cual en la Edad Media, esperan sin moverse que el parroquiano necesitado de sus servicios vaya a sacarlos de sus dulces meditaciones.”<sup>30</sup> Todo apunta para la trascendencia de un alma que busca lo pintoresco:

Las mismas actitudes, los mismos gestos, los mismos hábitos, sienten del mismo modo, piensan con los mismos pensamientos, se expresan de la misma manera [...]. Ya no son sólo las casas, las calles, las mezquitas, las medersas [sic], las que me transportan a la época en que Maimónides venía a hacer remendar sus babuchas blancas a uno de estos bazares en los que yo me complazco, día por día y hora por hora, en observar el ritmo nunca interrumpido de la vida fasi.<sup>31</sup>

El entramado de la intertextualidad *nociva* se refuerza aún más en el caso de otro guatemalteco que llega a Marruecos a finales de los años veinte del pasado siglo. Se trata del cronista Luis Cardoza y Aragón cuya *Fez, ciudad santa de los árabes* es un ejemplo más de la importancia del calco textual de las terceras experiencias en el

<sup>28</sup> *Ibid.*, pp. 16-17.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 60.

condicionamiento de la visión de los autores modernistas. Su representación de la realidad marroquí se presenta condenada por otros autores que le antecedieron en el viaje. Un inventario somero de los autores citados o aludidos deja en evidencia tal importancia.<sup>32</sup>

La multiplicación de las citas es un indicio de la capacidad de las referencias ajenas para el cambio de la perspectiva de la narración del viaje. La continuidad de la *autorreferencialidad* característica del género de las crónicas se desplaza en beneficio de un discurso fragmentado donde predominan las citas. El trabajo del guatemalteco es más que una recogida de *sus* impresiones, una colección de dichos y referencias de otros; en definitiva, es una confirmación de ideas y representaciones ajenas. Llega a Fez, vive y escribe en función de sus lecturas y de sus conocimientos previos, de modo que su experiencia personal se reduce a sus mínimas formas expresivas. Él mismo reconoce tal situación delicada:

He tratado de dar los nombres de algunas obras consultadas para orientar o tal vez para facilitar en algo, el trabajo de quien desee conocer mejor estos asuntos. Fui al África por viajar, es decir, todo lo contrario de escribir [...]. Yo siempre he sido viajero igual al del poema de Baudelaire, viajero de “corazón ligero como un globo”.<sup>33</sup>

La metáfora final de la cita anterior es ejemplar de la naturaleza de su visión y de su proyecto escritural-viajero que se ajusta a la definición del poeta francés: un “corazón ligero como un globo”. Un viajero y un escritor que se deja llevar por los vientos-impresiones de otros. En vez de la instantaneidad de la escritura y la narración desde la impresión del espectáculo que cualquier peregrino encuentra, Cardoza y Aragón se refugia en la imposibilidad de viajar para escribir, y recurre a una mezcla heterogénea y antitética de actitudes: compaginar “exponer problemas” y “fijar emociones”, pero casi siempre partiendo de experiencias anteriores y de las palabras de otros:

Yo no intenté ni fijar mis emociones ni exponer problemas. Ambas cosas las he mezclado y por ello me excuso de haber escrito estos párrafos. Un viaje es para mí una conflagración mental y sentimental como un amor. Y yo no sé amar... por contar más tarde mis amores. Mis amores son mis amores. Es vil viajar por escribir...<sup>34</sup>

Además de este círculo cerrado, que supone la reiteración de las citas intertextuales del mundo occidental, se atestiguan en el trabajo del guatemalteco otras citas que, aunque están sacadas de un repertorio literario o filosófico oriental, se integran en el

<sup>32</sup> El novelista cita innumerables autores de diferente procedencia, pero todos vinculados a la escuela decimonónica del orientalismo europeo: Auguste Mouliéras (pp. 49, 57, 60), Victor Barrucand (p. 49), Isabelle Eberhardt (p. 49), Pierre Loti (pp. 50, 51, 54, 57), François Pidou de Saint-Olon (p. 51), André Gid (p. 53), André Chevrillon (p. 56), Louis de Chénier (p. 60), Robert Chauvelot (p. 60), Pierre Benoit (p. 63), Paul Morand (pp. 67, 80), Enrique Gómez Carrillo (p. 68), Los hermanos Tharaud (pp. 68, 72), Theodore Lothrop Stoddard (pp. 74, 79), Jean Cocteau (p. 75), Max Frantel (p. 77), Thomas Robert Threlfall (p. 77), Joseph Rudyard Kipling (p. 79), etc.

<sup>33</sup> CARDOZA Y ARAGÓN, Luis. *Fez, ciudad santa de los árabes* (Edición trilingüe). Fes, Publicaciones de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas Dhar El-Mehraz & Mediakaf, (1927) 2012, p. 82.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 82.

sistema representativo marcado por las nociones de subalternización. Lo oriental, en este caso, se coloca en una posición secundaria, porque se vacía de su significación cultural, de la carga que estuvo en su origen, para servirse de ornamento y de vector estético propio a la necesidad del autor modernista de expresar un mundo maravilloso y pintoresco. El hipotexto oriental, igual que el conjunto de su cultura se orienta, en el sentido de que se ajusta a parámetros de lo sensual, de lo extravagante; en definitiva, de lo exótico que el alma del hombre modernista busca desesperadamente. Además del caso ya mencionado anteriormente de *Las mil y una noches* —en las páginas 46, 47, 48—, *Fez, ciudad santa de los árabes* se abre a una multitud de obras orientales canónicas: son paradigmáticas en este caso las citas a obras de los autores persas ‘Omar al-Jayyām y Ḥāfeḍ Shīrāzī (p. 57), de los hadices proféticos (p. 75), y una mención pasajera a las palabras del intelectual indio Ḥawāja Kamāl al-Dīn (p. 78). Todas las citas pueden relevarse del afán enciclopédico del autor, para, como dice la anterior cita, “orientar [...] el trabajo de quien desee conocer mejor estos asuntos”, pero son también recursos que terminaron orientando también al propio autor. Cardoza y Aragón se ha quedado atrapado en su condición de forastero orientalista, imbuido en ideales eurocriollos sobre una alteridad que, él también, cree atemporal: “Fez: allí fue el milagro. Como en las lecturas que no me cansan nunca de ese libro único *Las mil y una noches* [sic]. Los relojes marcaban una hora en un día de hace mil años. Y hasta los anacronismos violentos fueron motivos de encanto.”<sup>35</sup>

Más que una simple influencia textual de autores en otros, se trata, entonces, de un itinerario surcado en la memoria colectiva que se asemeja a los imperativos de una escritura canónica. Cardoza y Aragón no hizo más que seguir el cauce de los discursos de otros autores que le antecedieron en el viaje. El autor, igual que todo el discurso eurocriollo modernista que representa, llega a nuestra realidad con percepciones preconcebidas. La labor intertextual, y la totalidad de su empresa escritural, se convierte en experiencia-metáfora que tiene mucho de aquella expresión atribuida a Julio Cesar: “*veni, vidi, vici*”. Tal expresión hay que entenderla en su doble sentido: en tanto que metáfora de rapidez y de desdén. La primera significa que estos autores llegan a un Oriente deseado, y su viaje se resume en la captación fugaz de los itinerarios e imágenes plasmadas por otros. Tratan de describir una realidad, pero lo que hacen es prolongar un repertorio de clichés que más que reflejar la realidad, la oculta, en definitiva, la *subalterniza* —apropiándose de la consigna anterior, cabría decir en este caso *veni, vidi, repetivi*—. Ahora bien, a estas alturas una pregunta clave se nos impone ¿Qué papel desempeña la intertextualidad *nociva* en el conocimiento orientalista de la realidad oriental? Las respuestas son múltiples; por la naturaleza del presente trabajo especificamos algunas.

A nuestro modo de ver, la primera y quizás la más fundamental es la constitución de una burbuja discursiva cerrada e integrada por un número limitado de ideas, imágenes y percepciones que constituyen la realidad suprema de lo oriental. Tal ciclo cerrado sustituye la realidad circundante del propio Oriente por otra de orden textual —Said decía que Oriente es, a fin de cuentas, una idea<sup>36</sup>— y la pone al alcance de cualquier consumidor occidental. La intertextualidad *nociva* es un instrumento en manos del discurso orientalista para la subalternización de lo oriental. Marruecos

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>36</sup> SAID, Edward. *Orientalismo*. Barcelona, DeBolsillo, 2008, p. 24.

como realidad física, por ejemplo, adquiere una dimensión secundaria supeditada a una mirada vertical del autor occidental. Las particularidades de la diferencia de este otro quedan anuladas, en beneficio de una serie de imágenes, clichés, representaciones que tienen como misión facilitar su comprensión discursiva. Toda la carga emocional y fantasmagórica que se asocia con la imagen del otro diferente —Todorov habla de un mundo dividido entre bárbaros y civilizados y de un “miedo a los bárbaros” que determina discursos y políticas exteriores<sup>37</sup>—, queda anulada mediante estos lugares comunes fáciles y accesibles a cualquiera. Los efectos psíquicos de la diferencia quedan anulados, y asistimos, decía Said, a una domesticación<sup>38</sup> de la alteridad que amenazaba por su diferencia: ¿Quién es este otro oriental? *Simplemente* es un conjunto de imágenes y clichés tangibles, eficaces y, sobre todo, entendibles para cualquier occidental —responde el discurso orientalista—. La intertextualidad y el continuo viaje de citas y palabras de otros autores pertenecientes a la esfera de la mismidad son en este caso los instrumentos discursivos que permiten una visibilidad de la alteridad oriental. El orientalismo clásico en su esencia no es más que una serie de imágenes intertextualmente arraigadas en la consciencia occidental.

La intertextualidad se convierte en este caso, y esta es la segunda de las consecuencias, en un instrumento de hegemonía en manos de un discurso de dominación. La alteridad oriental es apropiada epistemológicamente por y mediante este discurso. Decía Gramsci que en toda cultura ciertas ideas y representaciones tienen más vigencia coercitiva que otras, que actúan de filtro transversal que atraviesa todas las producciones culturales de dicho sistema,<sup>39</sup> y nosotros creemos que la intertextualidad descrita en los términos anteriores es la soldadura que permite la perennización de estas ideas en el discurso orientalista en su vertiente eurocéntrica, y por lo tanto el vehículo de la noción de hegemonía y de poder tan inherentes a tal modelo de conocimiento.

Curiosamente este proceso hegemónico de *visibilización* de estas consignas textuales, mediante un mecanismo complejo de citación y re-citación, opera simultáneamente *invisibilizando* todas las otras referencias que se desmarcan de su modelo canónico trazado. Y de allí la condición *subalternizadora* de la intertextualidad *nociva* que se apodera —epistemológicamente hablando— del discurso sobre la alteridad. Las coordinadas intertextuales son a la vez un instrumento y un efecto de poder, y que permiten la prolongación de las formas preestablecidas de la verdad: “Poder y saber se articulan en el discurso. Los discursos [y su manifestación intertextual en el caso que nos ocupa] son elementos tácticos en el campo de relaciones de fuerza.”<sup>40</sup>

Llegados a estas alturas de la reflexión otra pregunta acuciante se nos impone ¿Cómo se puede romper —si esto es posible hacerlo de alguna manera— el ciclo de la intertextualidad *nociva*? Foucault nos da algunas pistas para el replanteamiento de los discursos de dominación, y tiene que ver con lo que él denomina construcción de “una nueva política de la verdad”. Creemos que las consideraciones que desarrollamos a continuación podrían aplicarse al caso que nos ocupa en el presente trabajo:

<sup>37</sup> TODOROV, Tzvetan. *Miedo a los bárbaros*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2014, pp. 29-30.

<sup>38</sup> SAID, Edward. *Orientalismo*. Barcelona, DeBolsillo, 2008, p. 98.

<sup>39</sup> GRAMSCI, Antonio. *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el Estado moderno*. Madrid, Nueva Visión, 1980, pp. 158-159.

<sup>40</sup> FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber. Vol. I*. México, Siglo XXI, 2007, p. 122.

El problema político esencial para el intelectual no es criticar los contenidos\ ideológicos [sic] que estarían ligados a la ciencia [o a cualquier discurso de dominación], o de hacer de tal suerte que su práctica científica esté acompañada de una ideología justa. Es saber si es posible constituir una nueva política de la verdad. El problema no es «cambiar la conciencia» de las gentes o lo que tienen en la cabeza, sino el régimen político, económico, institucional de la producción de la verdad. [...] No se trata de liberar la verdad de todo sistema de poder —esto sería una quimera, ya que la verdad es ella misma poder— sino de separar el poder de la verdad de las formas de hegemonía (sociales, económicas, culturales) en el interior de las cuales funciona por el momento.<sup>41</sup>

El modelo que presentamos en las siguientes páginas podría considerarse como uno de los intentos de fundamentar esta “nueva política de verdad” que busca romper el ciclo de la intertextualidad *nociva*, igual que todo el sistema al que pertenece, de orden hegemónico y vertical. Este modelo lo podemos tildar de intercultural. Consideramos esta intertextualidad intercultural como elemento fundamental para un paradigma alternativo que, desde su condición latinoamericana marginal, aspira a ocupar el centro del nuevo discurso epistemológico occidental sobre la alteridad oriental.

### **3. Intertextualidad intercultural para la (de)construcción del discurso orientalista: Alberto Ruy Sánchez y Jorge Ruiz Dueñas como modelo**

La literatura es considerada actualmente como uno de los importantes artífices del cambio y la subversión de los discursos de dominación. Primero por su condición innata al cuestionamiento de las convenciones, al cambio de sistemas y su frecuente tendencia a alterar el *statu quo* y las definiciones canónicas. Pero sobre todo por la alineación incondicional de la mayoría de los autores contra todas las formas de injusticia y de poder. La literatura ha ido, desde siempre y en la mayoría de los casos, de la mano de los valores supremos del humanismo y el altruismo. El modelo llamado “poscolonial”, por ejemplo, es una manifestación de esta tendencia. Creemos en el presente trabajo que la muestra que enfocamos en las siguientes páginas es una producción sumergida en una estructura cultural —la mexicana— fuertemente marcada por el poscolonialismo y la posmodernidad o vinculada a un paradigma literario que aspira a deshacerse, a nivel *macrocultural*, de las implicaciones de la Modernidad ilustracionista y su colonialidad-poder. Las señas de ambas —literatura poscolonial y posmoderna— son la resistencia a definirse en función de los parámetros preestablecidos con fuertes implicaciones de dominación y de hegemonía. La resistencia desde el texto literario se produce según Carmés Lage cuando los sujetos implicados en las relaciones de poder:

Comienza[n] a ser consciente[s] de que aquellas verdades y normas consideradas inmutables no son más que productos teóricos de un discurso cultural concreto, muestra su resistencia a definirse en los términos que marca el invasor [el dominador orientalista en nuestro caso] y trata de crear su propio discurso. [...] podemos hablar de resistencia como una característica implícita a la narrativa post-colonial

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 189.

que consiste fundamentalmente en una oposición a un conjunto definido de relaciones de poder; como un rasgo discursivo que se produce y reproduce en comunidades de lectores concretas, es decir, no como rasgo implícito al discurso sino incluido intencionalmente; o como un efecto lógico del discurso colonial, ya que al partir éste de determinados posicionamientos epistemológicos incluye, tácitamente, la posibilidad de una oposición a dichos epistemes.<sup>42</sup>

Así, si autores y escritores modernistas latinoamericanos —entre otros— hicieron conjuntamente posible el enraizamiento de un discurso orientalista de carácter hegemónico en tierras latinoamericanas, otras generaciones más asociadas al contexto actual, caracterizado por una epistemología transmoderna<sup>43</sup>, con una clara condición transfronteriza<sup>44</sup> y donde se da una importante labor de deconstrucción de la colonialidad del saber<sup>45</sup> ensayan, desde las márgenes del espectro discursivo eurocéntrico una labor de reinención de las consignas del conocimiento de la alteridad oriental. Se trata aquí de un nuevo modelo escritural que podríamos calificar de *post-orientalista* y que hace uso del texto literario para la subversión de los postulados etnocéntricos y verticalistas del discurso clásico, abogando por un estándar escritural de carácter intercultural, y más considerador hacia el otro oriental.

Uno de los elementos donde se palpa el nuevo *ethos* escritural es, bien evidentemente, el aspecto que abordamos en el presente trabajo. Por sus intenciones y sus implicaciones en el acercamiento altruista del mundo latinoamericano y árabe, podemos denominar a esta intertextualidad como intercultural. Se trata, como lo designa la expresión, de un instrumento discursivo que usa el texto literario como artífice para la deconstrucción de los postulados hegemónicos del discurso orientalista, y el establecimiento de nueva poética orientalista de marcado carácter intercultural. Observando los casos de dos autores mexicanos Alberto Ruy Sánchez y Jorge Ruiz Dueñas (ARS y JRD respectivamente en adelante) podemos hablar de una intertextualidad que hace de la exploración de lo común a los dos mundos un importante hito escritural.<sup>46</sup> La literatura en este caso abandona los senderos de la hegemonía y la

<sup>42</sup> CARAMÉS LAGE, José Luis. *Literatura post-colonial en inglés: India, África y Caribe. Teoría y práctica*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1997, pp. 108-109.

<sup>43</sup> DUSSEL, Enrique. *Posmodernidad y transmodernidad: diálogos con la filosofía de Gianni Vattimo*. México, Universidad Iberoamericana Plantel Golfo Centro, 1999, p. 37.

<sup>44</sup> MIGNOLO, Walter. *Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid, Akal, 2003, pp. 27-28.

<sup>45</sup> CASTRO-GÓMEZ, Santiago. “Prólogo. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico”. En CASTRO-GÓMEZ, Santiago & GROSGOUEL Ramón, *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá, Universidad Central (IESCO), Pontificia Universidad Javeriana (Instituto Pensar) y Siglo del Hombre Editores, 9-25, 2007, p. 10. Y en el mismo libro el manifiesto firmado por Mignolo cf. MIGNOLO, Walter. “El pensamiento des-colonial, desprendimiento y apertura: un manifiesto”. En CASTRO-GÓMEZ, Santiago & GROSGOUEL Ramón, *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá, Universidad Central (IESCO), Pontificia Universidad Javeriana (Instituto Pensar) y Siglo del Hombre Editores, 25-45, 2007, pp. 25-26.

<sup>46</sup> Ambos autores son representativos de la nueva generación de orientalistas latinoamericanos. Los dos pertenecen al contexto de la narrativa actual mexicana. Su labor se considera de especial importancia para la apertura de una nueva sensibilidad altruista en el discurso orientalista americano, especialmente ARS. En el presente trabajo partiremos, para el desarrollo de nuestra reflexión, de la primera de sus obras —*Los nombres del aire* (1996)— ambientada en la realidad marrueca, y que abre un ciclo escritural que se extiende a casi treinta años, dando como resultado cinco trabajos reunidos últimamente en una sola obra bajo el título de *Quinteto de Mogador* (México, Alfaguara, 2015). El periodista y cuentista mexicano JRD es considerado como una de las voces singulares en las letras mexicanas —desde 2019 ocupa la silla XIII en la Academia Mexicana de la Lengua—.

segregación de lo oriental y lo occidental, y adopta, en cambio, otra actitud transfronteriza e híbrida. De la diferenciación y subalternización se pasa en la actual narrativa mexicana a la hibridez y la interculturalidad.

El intertexto, en este caso, puede desempeñar una función intercultural, en la medida en que permite a los dos autores vincular aspectos de lo occidental y lo oriental en sus formas de expresión ficticia. De hecho, si partimos de la premisa de que la literatura es uno de los importantes avatares donde se plasman claramente las esencias culturales —¿las hay?—, citar o aludir implícita o explícitamente a otros autores es de cierta manera una alusión a toda la cultura a la que pertenece el trabajo citado. Los dos mundos —citador y citado— se abrazan desde el texto literario. La intertextualidad se convierte, como hemos subrayado anteriormente, en un vector de la interculturalidad. Elementos hipotextuales relacionados, por ejemplo, con el campo religioso —especialmente el legado sufi—, y sobre todo el mundo de las letras andalusíes, son una de las fuentes que nutren los tejidos discursivos de las obras de los autores estudiados.

### **3.1. Hipotexto religioso: las herencias sufíes como instrumento de unión intercultural**

Los dos autores hacen de las fuentes religiosas que citan artífices para la gestación de un dialogismo entre la cultura occidental-mexicana y la oriental-marroquí, y una proyección de lo islámico en sus escritos. En este caso el discurso sufi, en tanto que componente religioso oriental, tiene una importancia capital como fuente de la intertextualidad de las obras estudiadas. Los dos autores, con mayor grado de diferencia, recurren a referencias místicas para la configuración de sus trabajos. Un uso que va de la mera alusión marginal de motivos y elementos que ocupan una importancia mínima en el entramado de los elementos textuales de las obras, a otro donde el discurso sufi adquiere una centralidad para la significación de toda la obra.

Efectivamente, una primera aproximación a *Las noches de Salé* de JRD y *Los nombres del aire* de ARS pone en evidencia la familiarización de los autores con nociones centrales del discurso sufi, continuando la larga tradición de intertextualidad místico-literaria que había unido el mundo hispánico e islámico. Deja claro también que tal uso va más allá de la reproducción de las prácticas teosóficas características del discurso orientalista clásico, atestando una aproximación que podemos calificar de nueva, y que hace de su acercamiento a este campo una experiencia narrativa con trascendencias interculturales. Tanto en su dimensión textual como intertextual, los elementos sufistas llevan a una renovación del conocimiento de la alteridad oriental.

Cabe recordar en este contexto que la tradición sufi islámica en general y la marroquí en particular tienen una larga historia de sincretismo. En nuestra tierra tal legado tiene unos orígenes que remontan a la época preislámica. Muchas de las prácticas místicas marruecas son el testimonio del influjo de las culturas y pueblos con los que el mahometismo ha mantenido contacto, y que fueron asimiladas al naciente crisol norafricano. De tal fusión aparecieron muchos de los rituales actuales como lo

---

Es un escritor polifacético que ha desempeñado numerosos cargos en diferentes ámbitos académicos mexicanos, latinoamericanos y por el resto del mundo. De su amplio repertorio poético, periodístico y narrativo destaca el trabajo que abordamos en el presente artículo: *Las noches de Salé* (2003).

son el sufismo practicado en las diferentes cofradías y zagüías. Por tanto, el legado sufi marroquí es una de las epifanías de la noción de la interculturalidad en nuestra identidad cultural. De ahí que apelar a sus nociones en la presente narrativa mexicana es un logro que refuerza el ideal de hibridez.

El poeta y cuentista mexicano JRD es quien más eco hace de esta tradición. De hecho, abundan los cuentos que hacen referencia a usos marroquíes de sufismo, especialmente los relacionados con las organizaciones espirituales con que los marroquíes solían expresar sus inclinaciones místicas: el morabismo y las polifacéticas prácticas en las zagüías, heredadas del espiritualismo norafricano. Resulta que lo que marca la peculiaridad de su representación es su constante identificación personal mediante un continuo juego de desdoblamiento en varios *alter ego* con tal tradición. Gracias a la libertad que le permite la enunciación literaria, JRD se metamorfosea en personajes representativos de las prácticas místicas para describirla desde una enunciación verosímil. En *Memoria de Salé*, es un *al-murīd* (un iniciado) de una zagüía salentina y un corsario que participa en la *yihad* marítima y “hace la guerra santa contra la invasión cristiana en los albores, para ellos, siglo XVII”<sup>47</sup>, y que asesorado por “los corsarios andaluces, [y los] renegados, acosaron las costas atlánticas de Iberia.”<sup>48</sup>

En el cuento titulado *Relato salentino*, el autor se identifica con un pirata salentino que acompaña a Arudj en su asalto de dos navíos cristianos en el Mediterráneo. En *El aisaue*, y *Baraka*, el novelista mexicano experimenta las sensaciones de un asceta que venera morabitos y santuarios actuando como adepto de sectas, primero en Salé y luego en Mequínez, donde obra milagros dignos de descendiente del santón famoso de la región: “estoy devorando un escorpión. Las llagas de mis pies supuran [...] creo en Sidi Aisa y nada derruirá mi fê [sic]. [...] Antes de llegar a Hamera moriré el leproso, lo socorreré con mis harapos porque es un asceta.”<sup>49</sup> En *Memoria de Salé*, el autor-narrador es un simple loco que busca el amparo de Sidi Hmed ben ‘Achīr: “gracias te doy Señor, por esta locura con la que me has bendecido.”<sup>50</sup> Su familia “fue siempre adepta [de la cofradía de Sidi Hmed el Tiḡānī]”<sup>51</sup>, y él siempre retorna “hasta el morabito policromado de Sidi Abdellah ben Hasun [...] santo patrono de Salé, necesario es consultarle si se desea salir de viaje ... Siempre le fui devoto por razón de mi oficio.”<sup>52</sup> La alineación a la tradición mística hace del narrador del mismo cuento —*El aisaue*— un aspirante de asceta que implora la baraka: “todos los hombres, de cualquier tiempo y confesión han ambicionado la comunicación divina, bendición que eleva para conducirles por el camino de su perfección. La baraka, ante todo, pretende un triunfo humano sobre nuestra naturaleza.”<sup>53</sup>

En el trabajo de ARS la simple alusión a elementos relacionados con el mundo místico toma la forma de un empleo alegórico para expresar situaciones que trata en su trabajo, como es el caso de las experiencias amorosas de sus personajes. En esta asimilación, una serie de motivos, situaciones y parámetros propios al discurso espi-

<sup>47</sup> RUIZ DUEÑAS, Jorge. *Las noches de Salé*. México, Conaculta & Editorial Aldus, 2003, p. 29.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 53.

ritual acceden al mundo novelesco del autor, constituyendo ellos también instrumentos peculiares de unión de las culturas. Destaca en este sentido el uso de la parábola aviar como alegoría del acto amoroso.

Se trata de una fábula atribuida al poeta y filósofo persa Farīd al-Dīn al-‘Aṭṭār, y relatada en su *Manṭiq al-ṭayr* —en español *La conferencia de los pájaros*—.<sup>54</sup> En esta alegoría, la imagen del ave se usa como símbolo del alma humana que busca la unión con Dios. El novelista mexicano hace uso de este símbolo y lo emplea para la configuración del sentido de la búsqueda amorosa de la protagonista de su obra. Fatma es una adolescente habitada por un constante e intangible deseo. Tal condición le insta a buscar desesperadamente colmar la ausencia que puebla sus sueños y guía sus deseos. Para el narrador del relato, Fatma está habitada, igual que la alegoría sufí, por un pájaro:

La primera persona en darse cuenta de que algo raro sucedía fue su abuela. [...] Inmediatamente se puso a averiguar qué era lo que había violado la tranquilidad de su nieta y echado a volar su mirada como un pájaro al que por primera vez abren la jaula. [...]

—Como me lo temía [...] dentro de ti hay ahora un pájaro altivo que vuela solo y en silencio, con el pico vuelto hacia donde viene el aire. Corres graves peligros. Aunque todavía no sé lo que te amenaza.<sup>55</sup>

La sonámbula mogadoriana se convierte, debido al entramado de diferentes deseos que agitan su alma, en “un tapiz donde se entrelazaban los hilos delgados de varias imaginaciones hirvientes de deseos.”<sup>56</sup> Un entramado de deseo que le lleva a buscar constantemente su consumación. En esta búsqueda, el símbolo más adecuado a tal tipo infinito de empresas es el espiral cuya dimensión geométrica, frecuente en los discursos místicos, marca el camino que debería seguir la protagonista para encontrarse con la ausencia-presencia que puebla sus sueños: “—La Espiral —dijo mostrando cierto alivio—. El pájaro que llevas dentro vuela en espiral: su fuerza se mantiene y mejora mientras se acerca al centro que anhela. Pero los peligros siguen estando al lado de tu vuelo.”<sup>57</sup>

Este viaje hacia el centro de sus deseos se encamina paralelamente a otro físico donde Fatma se desplaza por todas las partes de la ciudad, en un movimiento circular, dirigiéndose al centro de la ciudad: el *ḥamām* (baño público), que es también la metáfora del centro de sus deseos. En diferentes espacios de la ciudad de Mogador y en sus habitantes busca y halla rastros de su amada ausente. Pero solo en el baño público es donde pudo por fin encontrar sentido a su búsqueda. Los pasos del viaje espiritual-espacial vienen pautados por, además del símbolo con especial significación mística de la espiral, un número que refleja fielmente la dimensión infinita de la

<sup>54</sup> La obra cuenta la historia de una asamblea de pájaros que para encontrar al Ave Rey —*al-Simūrgh*— decidió emprender un viaje que atraviesa siete valles para encontrar la morada del pájaro digno de ser su líder. De los treinta mil, solo llegaron treinta, que descubrieron con asombro que ellos mismos eran el Ave Rey. La historia es una alegoría del ascenso místico mediante la introspección, donde el asceta puede llegar al éxtasis explorando su interioridad, liberando su alma y abandonando la mundanidad terrestre: la encarnación de la Divinidad está en el interior de cada uno de los ascetas.

<sup>55</sup> RUY SÁNCHEZ, Alberto. *Los nombres del aire*. México, Alfaguara, 1996, pp. 16-17.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 124.

empresa del asceta: el nueve. Es un número metafórico que sintetiza las etapas que debería experimentar el asceta en su búsqueda de la unión con la divinidad. El novelista mexicano se apropia de estos dos símbolos para hablar de la naturaleza de la búsqueda amorosa de Fatma:

Aisha levantó la tercera carta como si de antemano hubiera sabido lo que había en ella.

—El Deseo...

Fatma sintió de pronto, con temor, que su secreto podría ser descubierto por la abuela.

Fatma fue levantando una por una las cartas mientras Aisha las leía:

—La primera dice que un canto muy suave pero muy intenso despertó en ti al pájaro que te domina; pero que lo despertó dentro de un nuevo sueño: tu anhelo está tejido en un tapiz de sueños que cubre tus movimientos. [...] En la séptima carta, importante porque siempre es la más hablantina, Aisha vio la sombra de otra ave volando entre vapores. Vio también el monte de Venus, del que surgía la luna para reflejarse en el agua. Fatma de nuevo temió ser descubierta y, casi al mismo tiempo, levantó las dos cartas siguientes.

—Detente —gritó con alboroto Aisha—. Aquí está lo que buscas. Pero estas tres cartas pertenecen al pasado. Quieres algo que perdiste pero que se ha apoderado de ti. Veo otro pájaro, igual y diferente, que te metió en su espiral de fuego. Lo que buscas es ese pájaro.<sup>58</sup>

El juego de las cartas que revela el destino de Fatma desde el principio del relato, además de ser un resumen anticipado del contenido de la obra, es también un intertexto formal que se inspira en las estructuras clásicas de los cuentos enmarcados de *Las mil y una noches*. Es una introducción que presenta de modo ficcional las claves de la asimilación del discurso místico a la experiencia amorosa. Los dos procesos implican una metamorfosis del asceta-enamorado en su largo viaje de búsqueda. El cambio viene fecundado por los obstáculos que debería superar para encontrarse con la fuente de sus anhelos, que en su caso tiene un nombre concreto: Kadiya. Fatma tuvo que desahuciar tentativas amorosas, soportar equívocos, malentendidos y un sinfín de desventuras posesivas y egoístas para entregarse a las intensidades amorosas en una de las salas del *hamām*. En este espacio céntrico de la ciudad, tuvo lugar el encuentro de las dos amadas y la culminación de la búsqueda amorosa-sufí.

En este nivel, se consolida aún más la sinonimia de lo amoroso y lo espiritual en la alquimia del encuentro de las dos mujeres. Para llegar al centro del baño público y la sala donde tendrían que colmarse sus anhelos, Fatma debería desplazarse por varias salas-*maqām*-s (estados espirituales) que le van preparando física y espiritualmente para el encuentro con Kadiya. Igual que en la alegoría mística, Fatma se acerca a Kadiya siguiendo las pautas y las consignas del poeta sufí Ibn ‘Arabī, cuyas palabras remiten a los nueve peldaños que *al-sālik* (el asceta viajero) tiene que superar para hallar el estado de *al-ḥolūl* (el éxtasis supremo): “*Es bien sabido que quien logra descender los nueve escalones fundamentales sin caerse ha domado el silencio*

<sup>58</sup> *Ibid.*, pp. 17-18.

*de sus nueve sentidos, ha roto las compuertas que separaban al mundo de los nueve orificios de su cuerpo. Se ha abierto al mundo.*"<sup>59</sup>

El paralelismo entre lo amoroso y lo espiritual alcanza niveles sorprendentes en el discurso del escritor mexicano. Como en la tradición mística, la unión de las dos enamoradas fue de carácter fugaz y huidizo que escapa a cualquier aprehensión. El amor en su caso no es un encuentro final, sino un viaje infinito y de continuo comienzo, un laberinto sin salida: "Fatma —dijo Aisha [...]—, el canto de tu pájaro entrará hoy de nuevo en el laberinto de tu oído, pero no sabrás distinguirlo. Estarás muy cerca del ave que persigues, casi la tendrás en la mano, pero no podrás reconocerla porque cuando llegues a ella habrá perdido los colores con los que la piensas."<sup>60</sup> El cambio constante de la voz del pájaro-amada que puebla sus deseos le lleva a emprender infatigablemente otro viaje en su búsqueda. La situación de Fatma en tal estado se parece a la famosa fase-estado de fusión del asceta sufí en-con la Divinidad —en la concepción islámica *maqām al-fanā'*—. Esta unión es de carácter intenso, atemporal y trágicamente efímero: "El aire te arrebatará lo que antes te había traído"<sup>61</sup>. La intensidad del remolino del encuentro deja en el personaje femenino una presencia con marcas de, usando un oxímoron, ausencia, y le incita a emprender de nuevo el viaje de búsqueda:

la extraña presencia espiritual que algunos le atribuían haya sido en realidad una callada ausencia. Porque en el rostro de Fatma, en todo su cuerpo, la belleza se había teñido precisamente de ausencias. Sus manos tomaban las cosas con miedo de perderlas, con fuerza y al mismo tiempo con suavidad, como si temiera también romperlas.<sup>62</sup>

Las señas con que el narrador describe esta situación muestran a Fatma en estado liminar entre el sueño y la vigilia, pareciéndose a un derviche que se encuentra atrapado en los delirios propios al estado de despertar-inconsciencia sufí. La adolescente en las inmediaciones del encuentro fugaz con la imagen ficticia-real de Kadiya se sumerge en una situación de espejismo identitario y de *fanā' al-fanā'* (estado de fusión total) donde el asceta pierde todo contacto con el mundo mundano y se vuelve casi invisible y una prolongación de la imagen divina. Fatma de igual manera, entró en un estado de permanente ausencia:

Algunas veces eran tan grandes las ausencias que delineaban su figura, que ella misma dejaba de verse; y hubo quien pasó bajo su ventana sin percibirla, y quien al hablar de ella sintió la fragilidad de su presencia. [...] Al mencionarla no decían «allá está», sino «allá parece que está». Para los otros «la melancólica Fatma» era algo así como el reflejo de sí misma, la imagen de una imagen dolorida, apenas algo que se percibe en el aire. Para algunos, su ventana abierta se veía aún más vacía cuando ella asomaba la cara.<sup>63</sup>

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 67, énfasis en el original.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>63</sup> *Ibid.*, pp. 41-42.

A la intensidad del encuentro de las dos enamoradas, le sucede la dolorosa ausencia que deja la imposibilidad de perennizar el momento. Igual que en el discurso sufí donde el asceta lastima la insuficiencia de un solo encuentro y la necesidad de prolongar perpetuamente el placer idílico, Fatma siente la desolación de la separación y experimenta la fugacidad del encuentro amoroso. De ahí que fueron en vano sus esfuerzos para guardar las huellas de este encuentro:

Fatma quiso guardar el sabor de ese silencio en su memoria y cerró los ojos como si así lograra comerse definitivamente la presencia de Kadiya e hiciera de ella una tonada que sola vuelve y vuelve a la boca. Y pronto descubriría que hacía muy bien en querer conservar esos instantes porque, aunque la memoria es frágil y escurridiza, lo es tal vez menos que la piel y los sentimientos: al abrir los ojos, Fatma descubrió que Kadiya no estaba ya a su lado. Una y otra vez recorrió todo el hammam inútilmente. Una y otra vez regresó al rincón donde los cojines se habían impregnado del olor de Kadiya, hasta que el olor mismo se diluyó en sus recuerdos.<sup>64</sup>

Tanto en las alegorías místicas como en las amorosas, el encuentro de los amados está marcado por desencuentros y equívocos. Así, oyendo la historia de la real Kadiya —que “fue comprada para cada noche ser vendida”<sup>65</sup>— de la boca del *al-ḥlayqī*, Fatma no llegó a asociar las dos figuras: la que puebla sus sueños y la raptada en el desierto marroquí. Los “cosquilleos de la memoria” que le habían quedado escuchando su historia en la plaza pública, los atribuyó, finalmente, a sus hábitos lectivos donde su memoria conservaba personajes, situaciones y argumentos de lo que estaba leyendo. Fatma no pudo asociar las dos imágenes para acentuar aún más la fatalidad trágica del desencuentro en el acto amoroso:

Entonces creyó recordar por fin lo que parecía tocar con tanta indecisión su memoria cuando acabó de oír en la plaza la historia del viejo. Creyó que era simplemente el recuerdo de una sensación similar a la de continuar ya en silencio una conversación terminada un poco antes. Varias veces le había sucedido que, al leer las últimas páginas de un libro, seguía estando intrigada por la suerte de los personajes, incluso si éstos habían muerto en su novela. La intriga misma o un carácter descrito, alguna escena o una imagen, despertaban en ella regresos constantes de lo que había sido dejado atrás. [...] Y pensaba que lo mismo le sucedía ahora con la historia de la mujer nómada, que venía de nuevo a su cabeza con sus otras obsesiones del día. Así, en su mente también, la figura deseada de Kadiya pasó muy cerca de la nómada que fue vendida en Zagora. Por una coincidencia tan acentuada que a Fatma le pasó inadvertida, en su cuerpo se cruzaron durante un instante las dos historias diferentes que eran en realidad sólo una y que, de haber podido aceptarlas juntas en su pensamiento, le hubieran dado la clave anhelada para acercarse de nuevo hasta los gestos apacibles de Kadiya.<sup>66</sup>

El amor en su dimensión erótica y en la mística guarda correspondencia y elementos comunes. El autor mexicano, eligiendo alegorías de origen oriental como

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 74, énfasis en el original.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>66</sup> *Ibid.*, pp. 107-108.

trasfondo para reflexionar, desde la literatura, sobre los (des)encuentros amorosos, no solo reproduce una larga tradición de apropiación de la metáfora amorosa para expresar fines literarios sino también sutilmente entabla una unión entre lo oriental y lo occidental. Ambos mundos encuentran un hueco en el texto literario para entenderse: la historia de Fatma y Kadiya es de dimensión universal, es una relación amorosa escrita con los signos de la pluralidad porque puede darse en Mogador o en cualquier otro lugar. Es también una historia metatextual porque prolonga de cierta manera la identidad de su autor. La sonámbula Fatma tiene evidentes huellas de ARS. Ambos están condenados a vivir en la *silsila* (secta o cofradía) de los encarcelados en los imperativos del deseo, llamados por él mismo “sonámbulos”. Es así como explorando las profundidades de la significación del acto amoroso en la piel femenina, ARS se topa con una larga tradición oriental que cultiva las trascendencias invisibles del acto amoroso, y desde allí entabla un dialogismo intercultural que implica su cultura y la que constituye el marco de su proyecto escritural. De la significación sufi a la amorosa, el elemento intertextual religioso adquiere una funcionalidad intercultural permitiendo una unión de Oriente y Occidente.

### 3.2. El legado andalusí como raíz compartida al servicio de la unión intercultural

Es ARS quien más uso hace de las fuentes culturales andalusíes, apropiándose de las palabras de una muestra de autores y de poetas, citándolos literalmente o parafraseando sus palabras para la elaboración de su proyecto narrativo. El más destacado de los autores citados es el cordobés Ibn Ḥazm. Las palabras del teórico del amor cortés están en la base de su concepción del arte novelesco como exploración del acto amoroso, del sentido de la búsqueda deseante y de otros aspectos claves de su cosmovisión artística. Rastreando las manifestaciones de su condición intertextual, el poeta y filósofo andalusí mantiene su presencia de dos formas en el texto del novelista mexicano: citas reales, sacadas básicamente de su obra *El collar de la paloma*, y otras que podríamos llamar apócrifas que son elaboraciones personales del escritor mexicano atribuidas al poeta andalusí.

Probablemente la única vez en que ARS se apropia literalmente de las palabras de Ibn Ḥazm es cuando uno de los personajes, fascinado por la mirada huidiza de la sonámbula Fatma, decidió emprender la tarea desesperada de descubrir sus secretos en todas las partes y en todos los libros. Agotando las fuentes consolidadas y canónicas de su formación coránica, el “ensimismado coránico” tuvo que recurrir a una biblioteca prohibida esperando encontrar allí indicios que le ayuden a interpretar tal mirada en el sentido que tanto anhela: “encontrar en la actitud de Fatma señales de una posible preferencia por él.”<sup>67</sup> Después de tanta indagación, el joven halló asomos de significación de la búsqueda de Fatma en el tratado del amor cortés del cordobés y más concretamente en el capítulo titulado *Las señas del amor hechas con los ojos*. La maestría del novelista mexicano hace de las palabras del poeta andalusí una llave, en manos del “sarraceno de corazón” para descifrar en parte no solo la naturaleza de la mirada de Fatma, sino también como un instrumento para la liberación de este chico de las ataduras que suponen las enseñanzas canónicas y ortodoxas de su formación coránica:

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 30.

Al llegar a esa línea sin encontrar su mejor respuesta se topó con la conclusión de Ibn Ḥazm: «Las demás señas de los ojos no pueden ser pintadas, descritas ni definidas y se les comprende viéndolas». Era como dejar al aspirante coránico sin silla, sentado en el aire. A él, que todo lo encontraba escrito en El Libro, le estaban diciendo de pronto que fuera a buscar cosas que ningún profeta había cubierto con su manto infalible. Comprendió o creyó comprender que por esa razón eran prohibidos los libros como éste.<sup>68</sup>

La anécdota del “ensimismado coránico” tiene huellas de la historia personal del propio autor, cuyo descubrimiento de los escritos orientales generalmente y más concretamente los trabajos del teórico del amor cortés le permitieron deshacerse de las trabas de su formación canónica occidental para abrazar otras dimensiones del acto amoroso y de la significación del amor en tanto que búsqueda constante y en tanto que encarnación de la geometría infinita de la espiral. La cita de las palabras del filósofo cordobés tiene una doble función: metatextual y alegórica. Es primero una expresión metadiscursiva latente, donde el autor mexicano emplea las palabras del autor de *El collar de la paloma* para abordar la esencia de su escritura: usar la literatura para la deconstrucción de las convenciones canónicas del ejercicio novelesco-amoroso. Otra alegórica, donde las palabras del filósofo andalusí adquieren una funcionalidad simbólica para hablar de la naturaleza del deseo: el ensimismado coránico “Podría haber hecho el inventario poético de las señas del deseo, de la misma manera que Ibn Ḥazm lo había hecho con las señas del amor.”<sup>69</sup> De modo que lo que no había hecho el “ensimismado coránico” lo había intentado el propio ARS, ya que la integralidad de su labor novelesca hace de la exploración de las señas del deseo un hito escritural importante. De Ibn Ḥazm al aprendiz coránico y de éste a ARS hay varios elementos comunes y una continuidad más que evidente. Los elementos de origen oriental encuentran de este modo una forma para fusionarse a otros de la cultura del escritor mexicano. Lo oriental abraza lo occidental desde la condición literaria.

El periodista mexicano y autor de *Las noches de Salé*, también demuestra, a su manera, su conocimiento de la tradición literaria andalusí, apropiándose él también de otro de los libros canónicos de la tradición polifacética árabe del *adāb* filosófico-literario. De igual modo que en el caso de ARS, aquí la alusión intertextual adquiere una clara funcionalidad intercultural. En el cuento *El viviente*, por ejemplo, JRD fija la novela *Ḥay ibn Yaḡḡān* del filósofo Ibn Ṭufayl como trasfondo metafórico del encuentro de las culturas y de autores que han hecho de la trama de la alegoría filosófica base de su relato. Mayor logro intercultural se da mediante el inventario de autores y filósofos que se inspiraron en el trabajo de Ibn Ṭufayl, que por su condición occidental sellaron, desde el intertexto literario, un encuentro con el Oriente filosófico que representa el autor andalusí. Se trata, también, de un encuentro que trasciende las restricciones del tiempo, ya que la esencia del relato filosófico fue reproducida y prolongada desde la antigüedad, dotándola de nuevas vidas y arrastrando su existencia hasta nuestros días:

El conocimiento acumulado [de Ḥay] en estos siglos y sus terribles poderes le han llevado a innumerables aventuras. En algún momento de su ilimitada existencia

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 31, énfasis en el original.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 133.

aprovechó su propia narración para obtener beneficios. Tras de auxiliar a Baltasar Gracián a redactar los primeros capítulos de su obra fundamental, consideró apropiado entenderse con Daniel Defoe para escribir una famosa saga. Jean Jacques Rousseau pudo asociársele oportunamente con el Emile [...]. De igual manera, Ignacy Krasicki recibió a Hayi con todo sigilo para idénticos propósitos que originaron «Las aventuras de Mikotaj Doswiadczyfiki» Nada, sin embargo, tan productivo como su alianza con Edgar Rice Burroughs.<sup>70</sup>

La vida atemporal de la obra es una metáfora en sí de lo que permite la intertextualidad a los textos literarios. La epopeya de *El filósofo autodidacta*, según el narrador del cuento, se inspiró en “las palabras mágicas de un extraño libro oculto en Alejandría.”<sup>71</sup> Gracias a su sentido alegórico y su trascendencia filosófico–mística, la obra tuvo una larga vida, figurando como base de los trabajos literarios y filosóficos de varios autores: *El Criticón* de Baltasar Gracián, *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, *Émil* de Jean Jacques Rousseau, *Las aventuras de Mikolaj Doswiadczyunki* de Ignacy Krasicki, y *Tarazan* de Edgar Eice Bourroughs.

El autor mexicano prolonga de su parte el encuentro occidental actual con la fantasía y la sugestión cultural de esta epopeya. El narrador del cuento *El viviente*, un *alter ego* del autor, en su paseo por la capital marrueca se encontró azarosamente con el protagonista de la novela filosófica: “le vi altivo, robusto [...] en las calles y zocos [de Rabat].”<sup>72</sup> Tal encuentro fugaz le motivó a reescribir su versión de la historia del asceta autodidacta. Mediante el hábil ejercicio de la fabulación fantasiosa característica del estilo narrativo de JRD, Ḥay ibn Yaḡdān se convierte en un personaje actual que vive en la ciudad marroquí. La magnitud de tal encuentro hizo que el narrador “[temblara] al tocar la mano antiquísima de Hay” y, en una clara alusión alegórica de la utilidad intertextual de la leyenda filosófica, el asceta “[me] entrega su tarjeta ‘Yodhan y Asociados. Consultores editoriales. Asesores de fábulas’”<sup>73</sup> para recalcar su encuentro cuentístico con el legado que ha dejado esta obra. *El filósofo autodidacta* es, por lo tanto, no solamente un intertexto que une la obra del autor mexicano con esta dimensión de la literatura oriental, sino es el espacio literario donde varias culturas y varios autores se entrecruzan, convirtiéndose *Las noches de Salé* en el lugar que posibilita esta unión.

La fábula escrita por Ibn Ṭufayl y sus implicaciones intertextuales en la obra del periodista mexicano, como lo fueron también los usos discursivos del tratado de Ibn Ḥazm para ARS, hacen del hipotexto andalusí una de las constantes referencias de la nueva narrativa mexicana de temática oriental. Los dos autores parecen insistir en la necesidad de colocar tal periodo histórico como, en una metáfora intertextual de orden antropológico más general, una fuente de carácter intercultural. Pasando de los límites puramente literarios a otros de orden humano que enlazan pueblos y civilizaciones: al–Ándalus es el tronco cultural más sólido que une el mundo latinoamericano y el oriental, y reclamar su herencia desde el texto literario es una clara ponderación del encuentro actual de las civilizaciones que estuvieron amarradas en el mestizaje que supuso este periodo histórico. La intertextualidad intercultural es, por

<sup>70</sup> RUIZ DUEÑAS, Jorge. *Las noches de Salé (Selección)*. México, Conaculta & Editorial Aldus, 2003, p.43.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 44.

consiguiente, el nexo que, desde el texto literario, participa en la consolidación de los lazos que unen los dos mundos. Es también un recurso que mediante su énfasis en las raíces compartidas participa en la labor de superación de los postulados prejuiciosos de la representación vertical del paradigma eurocriollo del orientalismo latinoamericano y su modelo intertextual que hemos calificado de *nocivo*. En las dos muestras actuales que hemos intentado enfocar, la intertextualidad intercultural del mismo modo que fundamenta y construye nuevas posibilidades de encuentro entre los dos mundos, posibilita la deconstrucción de aquellas representaciones ancladas en el esencialismo etnocéntrico, responsable de las irreparables equivocaciones que separan los dos mundos.

#### 4. Conclusión

Los escritos de ambos autores mexicanos se parecen en su alcance sincrético a aquellas significaciones simbólicas de la tablilla coránica. Los textos literarios son espacios abiertos donde el mestizaje y la pluralidad encuentran su plena significación. La intertextualidad intercultural es, según parece, uno de los instrumentos narratológicos que permiten primero tal cosmovisión, pero también posibilitan la gestación de nociones de subversión y de resistencia que el nuevo modelo orientalista latinoamericano se está ensayando en los últimos años. Tal recurso abandona, por medio de los escritos de dos autores paradigmáticos, los postulados de la representación prejuiciosa, iterativa y tergiversadora de nuestra realidad, abriendo nuevos caminos y nuevas grietas en un *impasse* que separa Oriente y Occidente. Mediante tal ensayo altruista este tipo de intertextualidad establece las bases para una nueva ética literaria de carácter filantrópico cuya base parece ser la exploración de lo común a los dos mundos. En este nuevo sistema discursivo, los límites entre los dos mundos se borran y se superan todas las formas de fronteras; incluida la geográfica y la cultural. En el espacio reducido de una obra literario, Oriente es una continuidad cultural y epistemológica de Occidente. Países como Marruecos y México son dos pueblos amarrados por la fatalidad de sus herencias compartidas. Son también dos naciones unidas mediante los hilos novelescos que entretejen dos autores modélicos de la nueva sensibilidad: “[México] es más árabe que español. México es un país árabe que se desconoce.”<sup>74</sup> Y nosotros creemos que Marruecos es, invirtiendo el orden de la consigna, también un país con importantes afinidades con el país americano. Son dos realidades que, mediante el nexo literario, abren vías para la utopía de un encuentro que subvierte la fatalidad trágica que un discurso hegemónico procura imponer a ambos bandos. La intertextualidad intercultural es, en conclusión, el artífice que permite a las dos culturas cerrar filas frente a toda forma de dominación, injusticia y equívoco. Tal es una de las funciones vitales —si es necesario recalcarlo por enésima vez— de la literatura: unir pueblos y abrir vías por el diálogo de civilizaciones.

---

<sup>74</sup> RUY SÁNCHEZ, Alberto. *La mano del fuego*. México, Alfaguara, 2007, p. 122.