

Una lectura de «La Nuit Sacrée» de Tahar Ben Jelloun

M.^a Adelaida PORRAS MEDRANO

Tahar Ben Jelloun, nacido en Fez en 1944 ¹, pertenece a la llamada 2.^a generación de escritores magrebíes, quienes, desde un completo bilingüismo, utilizan la lengua francesa como vehículo de proyección universal de su conciencia como pueblo.

A pesar de las particularidades de su historia individual y colectiva y de la diversidad de herencias culturales que en ellos confluyen ², estos autores presentan una serie de rasgos comunes que podríamos sintetizar en dos puntos ³:

— La utilización de temas contestatarios que implican la transgresión de tabúes y la crítica de formas arcaizantes de las sociedades a las que pertenecen y.

— Un peculiar tratamiento de dichos temas en la escritura que dota a sus producciones de un cierto hermetismo.

Este tratamiento pone de manifiesto una continua dialéctica entre la colectividad y el individuo, de modo que los signos corporales (heridas,

¹ Cf. Juan Luis CONDE: «El pasado es un olvido. El Premio Goncourt para un representante de la literatura norteafricana», en *el País*, domingo 10 de julio de 1988. Libros, p. III.

² Para la mayoría de los autores es pertinente la clasificación de escritores a partir de las distintas nacionalidades que conforman el Magreb, división en la que también habría que precisar la comunidad a la que pertenecen: árabe, bereber, judía...

Cf. J.-L. JOUBERT, y otros: *Les littératures francophones depuis 1945*. París, Bordas, 1986, pp. 171-237.

³ Cf. J.-P. DE BEAUMARCHAIS, y otros: *Dictionnaire des littératures de langue française*, tomo II. París, Bordas, 1984, pp. 1349-1355.

J.-L. JOUBERT, y otros: *Op. cit.*, pp. 205-218.

tatuajes, mutilaciones o taras) tienen a menudo implicaciones no sólo ontológicas, sino sociales o políticas ⁴.

De la misma manera, el absoluto rechazo al desarrollo lineal de la acción y la consiguiente irrupción en el relato de temas nuevos, bajo forma de pesadillas, alucinaciones o fragmentos fantasmagóricos, dejan entrever distintos niveles de significación, al mismo tiempo que remiten a un referente social, en el que la evasión a través del kif o el alcohol conserva un lugar importante.

La Nuit Sacrée, premio Goncourt 1987, participa en gran medida de estas características, por lo que la obtención de este premio constituye un acontecimiento en sí mismo, ya que es la primera vez que el jurado recompensa a un autor magrebi cuya producción está profundamente arraigada en la cultura de su país natal.

Verdadero humanista, profesor de filosofía, doctor en psiquiatría social, cronista de *Le Monde*, poeta y novelista, Ben Jelloun considera el árabe como la lengua de la comunicación cotidiana y reserva el francés para la creación literaria ⁵.

Autor prolífico, su obra en prosa (*Harrouda*, 1973; *La Réclusion solitaire*, 1976; *Moha le fou, Moha le sage*, 1978; *L'Enfant de sable*, 1985) ilustra entre otros, y bajo la óptica antes señalada, temas de proyección social, como la situación de los inmigrados magrebies en Francia o la condición de la mujer musulmana en los países norteafricanos ⁶.

Su producción poética (*Cicatrices du soleil*, 1972; *Le discours du chameau*, 1974; *Les amandiers sont morts de leurs blessures*, 1976; *A l'insu du souvenir*, 1980) recrea el tema de la memoria que explora la caverna ancestral, repiensa la historia y reflexiona sobre el yo para transformar al individuo sin desligarle de sus orígenes ⁷.

⁴ Anne-Marie NISBET (*Le personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française*, Québec, Naaman, 1982, p. 75) explica que el propio BEN JELLOUN afirma en *La plus haute des solitudes* (Paris, Seuil, 1977), estudio de psiquiatría social, que «pour le Maghrébin, et à la différence de l'Occidental, le mal psychique n'existe pas. Seul le corps peut être atteint. L'angoisse ne peut donc s'exprimer que par le corps. Pour guérir le mal, il faut guérir le corps qui seul est en cause». El substrato ideológico musulmán determina por tanto la continua presencia de referentes corporales en el texto.

⁵ Cf. François FAREL: «Panorama de la rentrée littéraire», in *Nouvelles de France*, n.º 148 (V/87), p. 4.

Auguste VIATTE: *Histoire comparée des littératures francophones*, Paris, Nathan, 1980, p. 175.

Tanto JOUBERT (*op. cit.*, pp. 176-177) como Jean PÉLÉGRE («Libres propos», in *Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée*, n.º 37, 1984-I. «Le Maghreb dans l'imaginaire français. La colonie, le désert, l'exil», Edisud, 1985, p. 219 y ss.), analizan lo que Albert Memmi ha llamado «le drame linguistique du colonisé».

⁶ Cf. Anne-Marie NISBET: *Op. cit.*, Deuxième partie: «La femme: Agent de rupture», cap. II: «Tahar Ben Jelloun, ou l'ordre en procès», pp. 70-84.

⁷ Cf. J.-P. DE BEAUMARCHAIS, y otros: *Op. cit.*, p. 1354.

J.-L. JOUBERT, y otros: *Op. cit.*, p. 215.

Bilingüismo, por tanto, indentificación con las formas culturales de su país natal y voluntad de denuncia y reforma en un afán de transformación de su propio pueblo, son, en síntesis, las constantes de la producción de Ben Jelloun por las que una buena parte de la comunidad magrebi se reconoce en sus escritos.

Tras esta breve introducción sobre el autor y su obra, pasamos al análisis propiamente dicho de *La Nuit Sacrée*. Procederemos, en primer lugar, a comentar la base anecdótica del texto ⁸, para lo que, en un intento de simplificación, seguiremos un trazado lineal, ausente en el relato, a causa de las continuas interferencias que aparecen en el mismo bajo forma de alucinaciones, sueños o recuerdos del pasado cuya función es bien la de clarificar hechos ya narrados, bien la de anticiparlos.

La Nuit Sacrée está concebida como la continuación de *L'Enfant de sable*, publicado en 1985, donde se narra una historia de cortes míticos: la octava hija de un rico comerciante será declarada varón por voluntad paterna, ante la «vergonzosa» imposibilidad de conseguir descendencia masculina.

Vestida, educada e incluso casada como hombre, Ahmed, este «enfant de sable» asume la ambigüedad de su propia identidad, prisionero de una atmósfera agobiante por el fingimiento, la mentira y la salvaje represión de cualquier movimiento instintivo o signo físico delator.

La Nuit Sacrée es, por el contrario, la historia de Zahra, versión femenina de Ahmed, tras la liberación por su padre moribundo en la vigésimo séptima noche del Ramadán, de la impostura a la que ha estado sometida durante veinte años.

Ahmed, «l'enfant de sable à l'identité trouble et vacillante», se transforma así en Zahra, «femme de chair».

La vigésimo séptima noche del Ramadán, la noche mágica del Islam, en la que se obran todos los prodigios, cuando, según la tradición, los ángeles del Destino descienden de dos en dos a la tierra para poner en orden todas las cosas, cobra un simbolismo especial en el texto, al constituirse en el espacio de la liberación y el renacimiento.

La relación que existe entre la muerte del padre y la transformación de Ahmed queda puesta de manifiesto por el posterior desarrollo del relato, siendo esta noche del descenso el catalizador ⁹ de la dialéctica muerte-nacimiento que se establece entre padre e hija:

⁸ Empleamos el término «anecdótica» en la acepción de F. J. DEL PRADO (*Cómo se analiza una novela*, Madrid, Alhambra Universidad, 1984, p. 288): «Conjunto de acontecimientos que constituyen la dinámica de un texto narrativo, sin consideración del modo y de la intencionalidad que los articulan».

⁹ Término acuñado por F. J. DEL PRADO (*op. cit.*, p. 289) para designar presencias psico-sensoriales o componentes de la infraestructura del yo que estructuran la percepción y determinan la producción semántica.

«Ce fut au cours de cette nuit sacrée, la vingt-septième du mois du ramadam, nuit de la "descente" de la communauté musulmane, où les destins des êtres sont scellés, que mon père, alors mourant, me convoqua à son chevet et me libéra. Il m'affranchit comme on faisait autrefois avec les esclaves (...).

— En cette nuit j'ai su que ton destin serait meilleur que celui de toutes les femmes de ce pays. Je suis lucide, je n'invente rien (...) tu viens de naître, cette nuit, la vingt-septième... Tu es une femme (...). La Nuit du Destin te nomme Zahra, fleur des fleurs, grâce, enfant de l'éternité, tu es le temps qui se maintient dans le versant du silence.»¹⁰.

La confesión del padre, que encierra una evidente función catártica, nos introduce, de forma retrospectiva, en el ambiente familiar de Zahra. La figura paterna se perfila como el alfa y la omega de toda relación: despota y misógino para con la madre y sus siete hijas, tierno y complaciente con su «pseudo-hijo».

«Il me tenait à l'écart de la brutalité devenue son mode de communication. De la fenêtre de ma chambre j'assistais parfois à des scènes de dispute entre lui et la troupe féminine de la maison. Il était le seul à hurler, à menacer et à rire de sa propre suprématie. Devenu maniaque, il ne supportait pas le moindre manquement au service de son rituel. Chacune des filles devait remplir un rôle: l'une enlevait sa djellaba, l'autre lui lavait les pieds, une autre les essuyait, pendant que deux autres préparaient le thé. Ma mère était à la cuisine. Malheur à celle qui comettait une faute! Il faisait régner la terreur et n'était jamais content.»¹¹.

Primer nivel, por tanto, de crítica social, en esta visión exacerbada de la estructura familiar, en la que la madre representa la tradición y cuyos componentes están ligados por vínculos de temor, sumisión y odio:

«(...) je voudrais te dire ce que je n'ai jamais osé avouer à personne, pas même à ta pauvre mère, (...) une femme sans caractère, sans joie, mais tellement obéissante, quel ennui! Etre toujours prête à exécuter les ordres, jamais de révolte, ou peut-être se rebellait-elle dans la solitude et en silence. Elle avait été éduquée dans la plus pure tradition de l'épouse au service de son homme. Je trouvais ça normal, naturel. Peut-être que sa révolte était dans une vengeance non déclarée: elle tombait enceinte année après année et me donnait fille sur fille; elle m'encombrait avec une progéniture jamais désirée: (...) A l'époque où l'épidémie de typhus s'était répandue dans le pays, j'avais essayé de favoriser son entrée à la maison. Je ne donnais pas à ta mère et à tes soeurs les vaccins et autres médicaments qu'on nous distribuait. Moi, je les avalais; je devais rester vivant pour les enterrer et pour refaire ma vie.»¹².

Toda esta construcción opresiva se desmorona con la reclusión por locura de la madre y la lenta agonía del padre, durante la cual huyen de la casa siete hijas.

La vida de Zahra como mujer comienza pues tras el entierro de su

¹⁰ Tahar BEN JELLOUN: *La Nuit Sacrée*. Paris, Seuil, septiembere 1987, pp. 22-32.

¹¹ *Ibid.*, p. 51.

¹² *Ibid.*, pp. 23-24.

padre, al que acude, aún como hombre, después de haber presidido en la mezquita los funerales en calidad de único hijo del difunto.

En el cementerio será raptada, ante la presencia de todos los asistentes, por un tuareg a caballo, quien, en un viaje a través del tiempo, la transporta a una aldea enteramente regida por niños que viven bajo el régimen del olvido. Lugar utópico al que sólo llega «celui dont le coeur a souffert et ne nourrit plus d'illusion sur le genre humain»¹³.

«Pour bien comprendre comment les choses se passent dans ce village, il faut commencer par oublier d'où tu viens et comment tu vivais là-bas, de l'autre côté de la vallée. Nous vivons ici sous le régime des principes et des sentiments. Le premier des principes est l'oubli. Que tu aies vécu cents ans ou cent jours, en entrant ici, tu dois avoir tout effacé de ta mémoire. Si tu n'y arrives pas, nous avons des plantes pour t'aider.»¹⁴.

Durante su estancia en este pueblo sin nombre, Zahra descubre, en la incursión que realiza a un bosque cercano, su propio cuerpo que, al entrar en contacto con la naturaleza, emerge del secreto que lo mantenía encerrado. La ósmosis que se produce entre el cuerpo liberado de vestiduras y vendajes y la caricia del viento y la tierra húmeda, no son sino un anticipo del simbólico rito del nacimiento al que Zahra se somete al bañarse en las aguas de un lago que alimenta un manantial de propiedades milagrosas. Zahra despierta así a un mundo de sensaciones hasta ahora prohibido.

«J'étais heureuse, folle, toute neuve, disponible, j'étais la vie, le plaisir, le désir, j'étais le vent dans l'eau, j'étais l'eau dans la terre, l'eau purifiée, la terre ennoblie par la source. Mon corps tremblait de joie. Mon coeur battait très fort. Je respirais de manière irrégulière. Je n'avais jamais eu autant de sensations. Mon corps qui était une image plate, déserté dévasté, accaparé par l'apparence et le mensonge, rejoignait la vie. J'étais vivante.»¹⁵.

Sin embargo, tras haber provocado el llanto de Cheikh¹⁶, su raptor, y nexo entre esta «tribu en dehors du temps» y el mundo de los vivos, Zahra será expulsada de este «jardin parfumé» por un ejército de niños que la acusan de estar habitada por la desgracia y reavivar de este modo imágenes del pasado en la mente del Cheikh, único habitante de este espacio utópico que permanece sumergido en el tiempo.

Restituída a las coordenadas espacio-temporales a las que pertenece, decide regresar a la casa paterna para recuperar los signos oficiales de su pasado masculino: una fotografía de la ceremonia de la circuncisión, «la carte d'identité», el certificado de matrimonio con su prima Fátima, y una

¹³ *Ibid.*, p. 42.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, p. 46.

¹⁶ «Cheikh»: «chef de tribu chez les Arabes» (jeque). Paul ROBERT: *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. París, Société du Nouveau Littre, 1978, p. 298.

serie de objetos personales cuya destrucción redundará en la función catártica ¹⁷de la totalidad del texto.

Esta voluntad de olvido y rechazo a su padre, introduce en la tumba estos símbolos de su vida masculina y ahorca el cadáver con la venda que servía para disimular sus senos y evitar que crecieran:

«Au moment de fermer la tombe, je m'accroupis pour bien tasser les objets et j'eus mal à la poitrine. Quelque chose meserrait les côtes et le thorax. Les bandelettes de tissu étaient encore autour de ma poitrine pour empêcher mes seins de sortir et de grossir. Je retirai avec rage ce déguisement intérieur composé de plusieurs mètres de tissu blanc. Je le déroulai et le passai autour du cou du mort. Ensuite je serrai très fort et fis un nœud. J'étais en sueur. Je me débarrassais de toute une vie, une époque de mensonges et de faux-semblants.» ¹⁸.

Comienza así una vida errante, consecuencia de un inevitable y autoimpuesto exilio del «abîme natal», cuyo hecho más relevante será la pérdida de la virginidad tras el encuentro con un anónimo y misterioso amante, que en su conciencia se asimilará a la naturaleza:

«Dans mon esprit je fus offerte au buisson et à la terre.» ¹⁹.

Este episodio representa, por tanto, un acto cósmico, ósmosis de su cuerpo y la tierra, que en un nivel simbólico supone una unión con la naturaleza hasta ahora prohibida.

Con la llegada a Agadir, donde conoce a la portera de un hammam, establecimiento de baños turcos al que acude, el relato adquiere un nuevo giro, situándose dentro de una completa clausura que ya no abandonará.

Zahra entra al servicio de L'Assise, la portera del hammam que debe este nombre a «son fessier énorme», con la finalidad de cuidar al hermano ciego de esta última, Le Consul.

Le Consul, maestro de una escuela coránica y ciego desde los cuatro años, contrasta por su aspecto elegante y su educación refinada con la vulgaridad física e intelectual de su hermana. No obstante, entre ellos existen fuertes lazos de dependencia que sólo la presencia de Zahra desestabilizará.

Pareja rocambolesca, Le Consul y L'Assise, interpretan a diario la misma comedia, como si de un cónsul real se tratara, inmersos en un ritual de canciones, poemas, entrega de flores y saludos a una imaginaria multitud, que se inscribe dentro de la ambigüedad que preside sus relaciones.

¹⁷ Cabe señalar aquí que cuando hablamos de catarsis lo hacemos en las dos acepciones que comporta este término: purificación y liberación de los efectos que sobre el inconsciente pueden tener recuerdos traumáticos. Cf. *ibid.*, p. 266.

¹⁸ Tahar BEN JELLOUN: *Op. cit.*, pp. 56-57.

¹⁹ *Ibid.*, p. 63.

«Elle le voulait ministre ou ambassadeur. Il n'était que consul dans une ville imaginaire d'un pays fantôme. Ce fut elle qui le nomma à ce poste. Lui, accepta (...) Il jouait le jeu. Elle était contente et ne le contrariait jamais. (...) Le rituel le plus important avait lieu le matin. Pour réveiller le Consul, l'Assise se mettait à chanter doucement puis tout en s'approchant de la porte murmurait des vers (...) Ils s'enfermaient ensuite dans la salle de bains où elle le rasait, le parfumait et l'habillait. Ils sortaient ensuite, sa main posée sur la sienne, et avançaient lentement en saluant une foule imaginaire.»²⁰

La presencia de Zahra en esta casa, donde curiosamente va a desempeñar el papel de mujer tradicional para el que L'Assise no tiene tiempo («Comme je n'en peux plus d'être une homme a hammam, une femme à la maison et il m'arrive même d'être les deux à la fois dans les deux lieux, je compte sur toi pour m'aider») ²¹, desencadena un proceso catártico para los tres actantes en el que cada uno trata de liberarse de las tensiones a las que está sometido.

Sin embargo, el resultado de la conformación de este triángulo no será el mismo para todos ellos:

Zahra logra desarrollar su feminidad y liberarse por tanto del peso masculino que su pasado arrastra, Le Consul consigue liberarse de la dominación maternal que su hermana ejerce sobre él, mientras que L'Assise, que ha recurrido a Zahra para salvar la cada día más difícil relación con su hermano, queda poco a poco relegada.

La ambigüedad de sus relaciones queda puesta de manifiesto en la escena del hammam, donde Zahra descubre o imagina, la frontera entre el sueño y la realidad no es nunca nítida en el texto, el pacto que los une:

«Étais-je dans le sommeil ou dans le hammam? J'entendis des cris langoureux, suivis de râles. Et je vis —en fait je crois avoir vu— le Consul recroquevillé dans les bras de sa soeur. Elle lui donnait le sein. Il tétait comme un enfant.»²²

La ambigüedad de la situación en que los tres se encuentran envueltos y que Zahra resume como «un désordre des sentiments», acabará por concretarse tras la escena del burdel, donde esta última se hace pasar por la prostituta que busca Le Consul.

La intimidación que a partir de este momento se establece entre los dos crea una situación utópica, en la que Zahra destroza definitivamente el fantasma del «enfant de sable» que ha sido:

«Il m'avait sculptée en statue de chair, désirée et désirante. Je n'étais plus un être de sable et de poussière à l'identité incertaine, s'effritant au moindre coup de vent. Je sentais se solidifier, se consolider, chacun de mes membres. Je n'étais plus cet être de vent dont toute la peau n'était qu'un masque, une illusion faite pour tromper une société sans vergogne, basée sur l'hypocrisie, les

²⁰ *Ibid.*, pp. 71-72.

²¹ *Ibid.*, p. 73.

²² *Ibid.*, p. 91.

mythes d'une religion détournée, vidée de sa spiritualité, un leurre fabriqué par un père obsédé par la honte qu'agite l'entourage.»²³

Sin embargo, la exclusión de L'Assise de la utopía provocará su destrucción. Roto el triángulo, rechazada y humillada, indagará en el pasado de Zahra, hasta aparecer en la casa acompañada por el tío de ésta, quien la acusa de haber huido, tras la muerte de su padre, con la herencia de la familia.

La resurrección del pasado, como imagen de un lago «d'eau lourde et gluante» que la invade, desencadena la tragedia: Zahra vacía el cargador del revólver del Consul en el vientre de su tío, convirtiéndose en vengadora de sus padres, y de su esposa Fátima, a quienes éste mortificó en el pasado.

Con la reclusión en prisión, nueva clausura, Zahra recupera las sensaciones del pasado y comprende la magnitud de su sufrimiento anterior:

«Ma vie s'organisa très vite en prison. Je ne considérais pas l'enfermement comme une punition. En me retrouvant entre quatre murs je réalisai combien ma vie d'homme déguisé ressemblait à une prison. J'étais privée de liberté dans la mesure où je n'avais droit qu'à un seul rôle. Hors ces limites c'était la catastrophe. Sur-le-champ je ne me rendais pas compte combien je souffrais. Mon destin avait été détourné, mes instincts brimés, mon corps transfiguré, ma sexualité niée et mes espoirs anéantis. Avais-je le choix?»²⁴.

Ahora bien, Zahra no concibe la prisión como un castigo, sino como el espacio donde inicia un nuevo proceso catártico, significativo en varias direcciones:

En primer lugar, la estrechez de la celda, semejante a una tumba, parece transportarla a una etapa prenatal ausente de recuerdos.

«Ma cellule était étroite et j'en étais ravié. Je vous disais qu'elle préfigurait la tombe; je considérais ce séjour comme faisant partie des préparatifs au grand départ. L'humidité des murs ne m'atteignait pas. J'étais contente d'avoir enfin un territoire à l'échelle de mon corps. J'entretenais le minimum possible de liens avec les autres détenues. Je refusais de sortir pour la promenade.»²⁵.

Por otra parte, la voluntaria oscuridad en la que se interna, la búsqueda de la ceguera que lleva a cabo vendándose los ojos y tapándose el único orificio que ilumina la celda, se inscribe dentro de este mismo proceso de purificación al que afecta en distintos niveles:

- Función amnésica y consiguiente ruptura con el pasado,
- rechazo de contaminación visual exterior,
- introspección en el propio yo lejos de «entraves» ajenas a él, y
- comunión con Le Consul en las tinieblas.

«Retrouver le noir me rassurait. J'étais ainsi en communion avec le Consul. Il ne le savait pas et je ne voulais pas qu'il le sût. Mon amour pour lui prenait

²³ *Ibid.*, p. 138.

²⁴ *Ibid.*, p. 143.

²⁵ *Ibid.*

le chemin de ses progrès traverses et c'était pour moi l'unique moyen d'être avec lui. La cécité, quand elle est bien acceptée, donne une clairvoyance et une lucidité remarquables sur soi et sur les rapports avec les autres.»²⁶

Digna de mención en este proceso liberatorio de inmersión en el yo es la presencia obsesiva de la literatura, que, en su proyección onírica, desvela la ambigüedad de su propia identidad para este mismo yo:

«Je ne pouvais m'empêcher de faire des projections sur tous les personnages des récits que je lisais. Je leur bandais les yeux systématiquement ou les envoyais en prison pour homicide volontaire avec préméditation. Ma lecture n'était jamais innocente. (...) J'étais peu à peu devenue moi-même un personnage de ces nuits agitées et rocambolesques, à tel point que je m'empressais de dormir pour, enfin, vivre des aventures hors du commun.

J'étais ainsi engagée dans une histoire d'amour cruelle où j'étais à la fois Sasuke le disciple amoureux de son professeur, maître de musique, et cette même femme Shunkin, rendue aveugle parce qu'une bouilloire d'eau brûlante avait été versée sur son visage. J'étais l'homme et la femme à la fois, tantôt ange possédé par la grâce et l'amour, tantôt orage vengeur et sans pitié. J'étais la note de musique et l'instrument, la passion et la souffrance.»²⁷

Ahora bien, este espacio de la involución que, en su nivel simbólico, remite a un evidente e implícito deseo de retorno a la madre, a la vida intrauterina, cuando el sexo aún está por definir, va a verse violentado por la irrupción en la prisión de cinco de las siete hermanas de Zahra, quienes, extrayéndola de ese claustro protector, «materno», que es su celda, le recuerdan su condición femenina y la mutilan sexualmente.

Fanatismo religioso y desprecio a la dignidad del sexo femenino frente a la preeminencia del masculino, se mezcla en este acto salvaje que, sin embargo, descubre una dimensión del personaje de Zahra hasta ahora sin definir: la de «voyante», siempre en función de un sufrimiento físico, lo que supone una explicación de las numerosas alucinaciones que pueblan el relato, al mismo tiempo que enlaza con la presencia velada y obsesiva del tema de la locura.

—Je ne suis pas folle, lui dis-je, mais je vis dans un univers où il n'y a pas beaucoup de logique. Croyez-moi; tout ce que je vous demande est de m'écouter.

Je lui racontai en détail mon errance nocturne. Il ne semblait pas surpris. Il hochait la tête comme si cette histoire n'avait rien d'extraordinaire. Quand j'eus fini il se leva et me dit:

—Cette histoire, vous ne l'avez peut-être pas vécue, mais elle est vraie. (...)

—Disons qu'une grande douleur me procure une lucidité au seuil de la voyance!»²⁸

El relato entra así en una nueva etapa en la que Le Consul desaparece, instituyéndose en transcriptor de la historia de Zahra, tras una despedida marcada por el sentimiento de la muerte.

²⁶ *Ibid.*, p. 145.

²⁷ *Ibid.*, pp. 145-146.

²⁸ *Ibid.*, p. 165.

«Je sais que je dois faire le voyage des ténèbres, loin de tout, dans le désert, dans l'extrême Sud. Pour le moment j'écris, et je dois avouer que je le fais sous votre dictée. (...) Vos pensées traversent la nuit et arrivent au petit jour. Mon rôle est de les organiser et de les transcrire. (...) Comment vous dire que pour vous atteindre je suis obligé de passer par une porte étroite?»²⁹.

Esta última etapa de la historia de Zahra se caracteriza por la subversión que en ella se lleva a cabo con respecto al ciclo ritual de la primera parte de su reclusión: aislamiento y ceguera durante el día, presencias oníricas alusivas a su ambigüedad sexual durante la noche. Del aislamiento diurno pasamos ahora a la integración total en la vida de la prisión, hasta convertirse en funcionaria de la misma, mientras que la noche representará el espacio liberador del recuerdo.

Una sola constante, por tanto, permanece inalterable con respecto al ciclo anterior: la ambigüedad sexual, acentuada por el uso del uniforme masculino y que, simbólicamente, nos remite al referente de la mutilación, haciendo de Zahra un ser asexuado y hermafrodita.

«Quand le matin je mettais mon uniforme, je me regardais dans le miroir. Je souriais. J'étais de nouveau en costume d'homme (...) Certains, peut-être sans l'avoir fait exprès, m'appelèrent «monsieur». Je ne rectifiais pas. Je laissais ce doute, mais j'avais la conscience en paix. Je ne trompais personne. Je prenais soin de mon visage. Je me maquillais plus qu'avant. J'étais devenue coquette».³⁰

«(...) mon corps s'était arrêté dans son évolution; il ne muait plus, il s'éteignait pour ne plus bouger et ne plus ressentir; ni un corps de femme plein et avide, ni un corps d'homme serein et fort; j'étais entre les deux, c'est-à-dire en enfer.»³¹.

Una última presencia caracteriza esta parte del texto: la de la locura que, subyacente en pesadillas y alucinaciones, ha convivido con Zahra desde el principio de su historia, y de la que ahora tratará de liberarse.

«(...) je ne voulais pas partir de prison encombrée de toutes ces images qui me harcelaient. Comment m'en défaire? Comment faire pour les consigner sur les pierres grises de ma cellule?

Je remis le bandeau noir sur les yeux, me déshabillai et me couchai à même le sol. J'étais toute nue. La dalle de ciment était glacée. Mon corps la réchauffait.

Je grelottais. Je m'étais juré de résister au froid. Il me fallait passer par cette épreuve pour me détacher de ces images.»³².

Sin embargo, la fusión entre visión y realidad será tan sólida hasta el final del texto que, cuando en el último capítulo, Zahra, redimida de su encarcelamiento, llegue de forma fortuita a una casa totalmente blanca,

²⁹ *Ibid.*, pp. 169-170.

³⁰ *Ibid.*, p. 175.

³¹ *Ibid.*, p. 178.

³² *Ibid.*, p. 184.

quizá símbolo de la locura, a orillas del mar, no sabremos si se trata de una nueva alucinación o de la realidad de la muerte y su encuentro con Le Consul en el más allá.

Una única presencia persiste invariable: la de la ambigüedad.

«Je portais une djellaba d'homme (...) je me levai et me mis dans la file des femmes. Puis j'eus envie de jouer, je rejoignis la file des hommes. Avec ma djellaba je pouvais passer pour un homme.»³³

Una vez conocida la base anecdótica del texto, pasamos a analizar su estructura y la configuración temática que determina la progresión del relato.

Como ya apuntábamos antes, el texto mantiene un continuo equilibrio entre el presente de la realidad de la ficción, el pasado, y la alucinación, que dota al relato de una fortísima carga onírica, cuya función es la de redundar en la atmósfera de ambigüedad que impregna el texto.

Se trata, por tanto, de cortes sobre la base narrativa que rompen la linealidad en la progresión de la acción, creando, intencionadamente, la conciencia de lectura fragmentaria en una primera aproximación al texto.

La estructura del relato y la conformación de su coordenada temporal guardan, por consiguiente, estrecha relación, ya que ésta se ve afectada tanto por las continuas incursiones en el pasado, bajo un registro fantástico o real, como por las citadas presencias oníricas, que se constituyen, bien como pervivencias obsesivas del pasado, bien como premoniciones sobre el futuro, o bien como situaciones no vividas pero sí intuitas por la conciencia del yo.

El sueño premonitorio de Zahra sobre la aparición de sus hermanas en la prisión, o la visión que durante su convalecencia tras la mutilación tiene del hangar donde murieron hacinadas miles de personas años atrás, son tan sólo un ejemplo del importante lugar que el onirismo tiene a lo largo del texto, determinando la evolución de su actante principal e introduciendo una idea obsesiva, aunque velada: la de la locura.

El texto, compuesto por un preámbulo y 22 capítulos, está planteado desde su comienzo como una confesión que el yo realiza desde su presente. Todo el relato, por tanto, se sitúa en el pasado.

Encontramos pues, ya en las primeras líneas del preámbulo, dos de las constantes que pervivirán hasta el final de la lectura:

1. La ambigüedad, que deja abierto un interrogante sin respuesta posible desde la lógica real, puesto que Zahra no puede narrar su propia muerte más que si ésta pertenece a un proceso alucinatorio, y.

2. La función catártica de la totalidad del texto por su propia configuración como confesión, que abre paso a diversos procesos catárticos inscritos dentro de la historia de Zahra y a los que ya nos hemos referido: la con-

³³ *Ibid.*, pp. 187-189.

fesión del padre; el triángulo Zahra, L'Assise, Le Consul; la ceguera voluntaria de Zahra en prisión, etcétera.

«A présent que je suis vieille, j'ai toute la sérénité pour vivre. Je vais parler, déposer les mots et le temps. Je me sens un peu lourde. Ce ne sont pas les années qui pèsent le plus, mais tout ce qui n'a pas été dit, tout ce que j'ai tu et dissimulé. Je ne savais pas qu'une mémoire remplie de silences et de regards arrêtés pouvait devenir un sac de sable rendant la marche difficile.»³⁴

El punto de partida de la historia que Zahra cuenta en una plaza pública de Marrákech es pues la vigésimo séptima noche del Ramadán, momento de la liberación. A partir de ese único punto de referencia el relato avanza con un movimiento en zigzag en el que podemos situar, en un extremo, las numerosas analepsis³⁵ constituidas por pervivencias del pasado, totalmente inmersas en la dinámica del relato (recreación de la vida familiar, recuerdo de la ceremonia de la circuncisión, o del granero de la casa de su padre, de Lalla Zineb, la mujer que ayudaba a su madre, etc.) y, en el extremo opuesto, las alucinaciones, sueños y pesadillas que, inseparables de la narración principal, podemos clasificar en tres puntos:

1. Las que únicamente son un intento de liberación del recuerdo, como la ensoñación que pretende ser una reivindicación de la feminidad de Zahra, en la que aparece su padre apoyado en una pared y rodeado de dibujos obscenos.

2. Las que, dado su carácter premonitorio, podemos considerar prolepsis anticipadoras de la narración a seguir³⁶, como la ya citada pesadilla de la aparición de las cinco hermanas en la prisión.

3. Las que, situadas fuera de las coordenadas reales de la ficción, se ubican dentro de un espacio utópico, donde el tiempo es anulado, provocando la creación de una ucronía³⁷. Esto es lo que sucede en el episodio del «village aux enfants», o en la ensoñación del Consul sobre la imaginaria biblioteca de las mujeres-libro, de netas raíces cinematográficas.

La rentabilidad de estas desviaciones analépticas, prolépticas, ucrónicas, o simplemente liberadoras de la tensión acumulada por el yo, es máxima con respecto al efecto de ruptura que provocan sobre la línea, de este modo discontinua, de la narración principal.

Inmersas en el proceso catártico del texto, introducen en el relato tres registros diferentes:

³⁴ *Ibid.*, p. 5.

³⁵ Según GENETTE (*Figures III*, Paris, Seuil, 1969, p. 82), analepsis es «toda evocación *a posteriori* de un acontecimiento anterior al momento de la historia en que nos encontramos».

³⁶ Prolepsis: «Toda operación narrativa que consiste en contar o evocar por adelantado un acontecimiento que ocurrirá más tarde». Cf. *ibid.*

³⁷ Utilizamos este término en la acepción de F. J. DEL PRADO (*op. cit.*, p. 301) «Coordinada temporal correspondiente a la creación de una utopía».

1. El de la ambigüedad, que naturalmente guarda estrecha relación con la indeterminación sexual de Zahra.

La ausencia de determinación espacial y temporal obliga a buscar puntos de referencia en signos secundarios pero deliberadamente delatores del registro en que se sitúa la narración. Así, por ejemplo, sabemos, por la longitud del cabello de Zahra, que el episodio del «village aux enfants» o el del amante anónimo pertenecen a ensoñaciones fuera de la realidad de la ficción, mientras que la escena de la violación de la tumba del padre corresponde a ésta última.

Del mismo modo, multitud de situaciones del texto están marcadas por el sello de la ambigüedad: la relación entre L'Assise y Le Consul, el triángulo de fuerzas que éstos forman con Zahra, su voluntaria ceguera, el contenido de las cartas intercambiadas por Zahra y Le Consul durante el encarcelamiento y, por supuesto, la propia identidad del actante principal, que, tras la mutilación, queda total y definitivamente indefinida.

2. El segundo registro, consecuencia del anterior, sería el del misterio, por el que la narración adquiere algunas de las características del relato fantástico, siempre en función de la potenciación de la intriga: espacio de la nocturnidad; apariciones fantasmagóricas; suspense provocado por identificaciones voluntariamente equívocas, resueltas al final de un periodo; confusión entre el nivel onírico del relato y la realidad de la ficción, etcétera.

«Dans la salle du fond, la plus obscure, m'apparut un fantôme, le corps d'une jeune fille, suspendu au plafond. Plus je m'approchais, plus le corps vieillissait, jusqu'au moment où je fus face à face avec ma mère, édentée, les cheveux éparpillés en touffes sur la nuque et le visage.»³⁸

3. Por último, el tercer registro corresponde al de la crítica, que iría en dos direcciones: frente al fanatismo religioso, representado en el texto por la familia de Zahra, y frente al estatismo de una sociedad opresiva, lo que permitiría una segunda lectura del texto, ya que es altamente significativo el que, a partir de los elementos tradicionales de la sociedad marroquí, el yo haya elegido como tema central de la reivindicación femenina de un ser condenado a ser hombre. Máxime cuando el tratamiento de este tema, ya de por sí contestatario, implica la transgresión de tabúes sexuales y religiosos.

Sin embargo, a pesar del movimiento en zigzag que posibilita la convivencia de varios registros en el texto, podemos distinguir tres etapas dentro de la narración principal que corresponden a tres periodos distintos de la vida de Zahra, y que, encadenándose entre sí de manera progresiva, marcan la evolución del personaje:

³⁸ Tahar BEN JELLOUN: *Op. cit.*, p. 88.

1. La primera etapa, que iría desde la noche de la liberación hasta el encuentro con Le Consul, podría ser considerada como una toma de conciencia de la situación del yo, tras el descubrimiento de su propia identidad.

Dos acontecimientos, de carácter onírico, y cuyo simbolismo prefijará la evolución posterior del relato, tienen lugar en esta etapa: el rapto, el viaje y la estancia en el «village aux enfants» por una parte, y el encuentro con el amante anónimo por otra.

Aunque la confesión del padre descubre a Zahra la verdad sobre su identidad, su conducta no corresponderá a su nuevo sexo hasta después del rapto en el cementerio. Puesto que, a un nivel simbólico, como ya hemos dicho, Zahra descubre su cuerpo y renace en las aguas del lago del «village aux enfants», el viaje a caballo con el Cheikh no es más que un simbólico retorno a la vida intrauterina, prenatal, que abandonará al ser expulsada del lugar utópico en el que ha nacido bajo nueva forma.

Por otra parte, y dada la omnipresencia de referentes sexuales a todo lo largo del relato, el encuentro en el bosque con el amante desconocido implica un primer paso hacia la acción tras la toma de conciencia anterior, ya que es el primer acto en el que Zahra hace uso de su nueva naturaleza. Este hecho supone, por tanto, la aceptación de esta última.

2. La segunda etapa del relato y de la evolución del personaje es la que corresponde a la vida en casa de L'Assise y Le Consul.

Destinada a labores domésticas y plenamente consciente de su condición femenina, su voluntad se centra en la consecución del olvido, lo que logra a través de su unión con Le Consul. Este será el único espacio utópico del texto perteneciente a la realidad de la ficción (los restantes corresponden a presencias oníricas) y el único momento en que Zahra se libera del peso del «enfant de sable» que ha sido.

3. La tercera etapa, la vida en prisión, es la consecuencia de la destrucción de la utopía anterior a causa del asesinato cometido por Zahra.

Supone en un primer momento una total involución en un repliegue sobre sí mismo en el que el yo trata de encontrar de nuevo la identidad que, con la nueva clausura, le ha sido arrebatada.

La similitudes entre la privación de libertad y la opresión del disfraz masculino son obvias, sólo que esta vez, la salida del conflicto desemboca en una tercera vía cuyo significante en el texto es la mutilación, que, en nombre del fanatismo religioso, llevan a cabo sus hermanas. Zahra entra así de lleno en la esfera de lo ambiguo, reuniendo para siempre sus dos identidades.

Texto complejo, en el que el problema de búsqueda del propio yo es aparentemente el núcleo central, *La Nuit Sacrée* presenta otros niveles de significación que, por razones de concisión, nos vemos obligados a sintetizar:

Puesto que el texto se plantea como la confesión de un yo en continua

búsqueda de su identidad frente a su propio travestismo sexual, es evidente que el cuerpo, único referente con el que el yo cuenta en esta búsqueda³⁹, va a convertirse en presencia obsesiva y medida de todas las cosas, aunque de forma diferente en función del momento del relato en que nos encontramos, ya que según éste avanza se produce una regresión con respecto a esta presencia obsesiva.

Así, la toma de conciencia y las acciones inherentes a su nueva identidad corresponden a las dos primeras etapas antes señaladas, mientras que con la entrada en prisión y la voluntaria ceguera, se produce un abandono del cuerpo en un intento de comunicación que sobrepasa la presencia física.

«La couche des ténèbres que je faisais venir à moi s'épaississait de jour en jour. Elle m'aidait à me séparer de mon corps, à la laisser intact, gardant en un souvenir ardent les dernières caresses de l'homme que j'aimais.»⁴⁰

Con la asunción de la ambigüedad que se lleva a cabo a partir de la mutilación, toda alusión a referentes corporales desaparece, ya que este estado de indeterminación sexual se concreta a través de signos externos como la utilización de maquillaje junto a vestimentas masculinas.

Otra presencia obsesiva a lo largo de las dos primeras etapas es la del agua, que adquiere distintas significaciones a lo largo del texto: símbolo del nacimiento en el lago en el que Zahra se baña, representa el deseo de retorno a la vida intrauterina en la escena que tiene lugar en el hammam entre L'Assise y Le Consul, mientras que el agua sucia es, para Zahra, en sus alucinaciones, sinónimo del pasado:

«Je passai toute la nuit à lutter contre les courants d'une eau lourde et gluante dans un lac profond habité par toutes sortes de bêtes et de plantes. Il montait de cette eau morte, mais agitée de l'intérieur par le va-et-vient des rats se jouant d'un chat blessé, une odeur suffocante, une odeur épaisse et indéfinissable. (...)»

Ce n'était pas la première fois que je faisais ce genre de cauchemar. Mais à chaque fois m'apparaissait un visage de mon passé. L'oubli absolu était impossible.»⁴¹

Por otra parte, como ya apuntábamos antes al referirnos a la voluntad crítica presente en el texto, el conflicto central, la búsqueda de la propia identidad, por su propia naturaleza y por el carácter subversivo que encierra, puede muy bien considerarse un conflicto colectivo en el que Zahra sería el significante de una sociedad distorsionada por el fanatismo religioso y por las presiones que el entorno ejerce sobre el individuo.

En este segundo nivel de significación, los distintos personajes del relato permiten una segunda lectura en la que admiten una proyección

³⁹ Cf. nota 4.

⁴⁰ Tahar BEN JELLOUN: *Op. cit.*, p. 151.

⁴¹ *Ibid.*, p. 121.

colectiva. Así, L'Assise, representaría el papel de la sociedad que ejerce una dominación opresora sobre el individuo a través de las convenciones que ella misma ha contribuido a crear, mientras que Le Consul sería el elemento necesario para que la liberación del yo colectivo pueda llevarse a cabo. Es la representación en el texto de la cultura dentro del arraigo tradicional, alejada de todo fanatismo:

«Mais voyez-vous, je suis comme vous, j'aime le Coran comme une poésie superbe, et j'ai horreur de ceux qui l'exploitent en parasites et qui limitent la liberté de la pensée. Ce sont des hypocrites. D'ailleurs le Coran en parle...
(...) Des croyants fanatiques ou des impies. Qu'importe, ils se ressemblent et je n'ai aucune envie de les fréquenter.»⁴²

Recordemos a este respecto que el único momento en el que Zahra consigue liberarse de su pasado es el de su unión con Le Consul.

Por último, el rechazo del fanatismo religioso queda patente en el texto por la dialéctica que se establece entre Zahra y sus hermanas, «une secte de socurs musulmanes», «fanatiques et brutales», que la convierten en víctima propiciatoria:

«Depuis ta trahison nous avons découvert les vertus de notre religion bien-aimée. La justice est devenue notre passion. La vérité notre idéal et notre obsession. L'Islam, notre guide. Nous rendons à la vie ce qui lui appartient. Et puis nous préférons agir dans l'amour et la discrétion familiale. A présent, au nom de Dieu le Clément et le Miséricordieux, le Juste et le Très-Puissant, nous ouvrons la petite mallette...»⁴³.

Dos últimas constantes merecen ser señaladas en este recorrido: el determinismo que pesa sobre el desarrollo de la acción y la vocación escénica del texto.

El primero, fruto de una superestructura ideológica concreta, como es la musulmana, enlaza con el papel de narrador omnisciente que el yo desempeña en el texto, a través de Zahra, lo que explica el fatalismo que antecede a todo período narrativo y que introduce una nueva presencia obsesiva: la del «malheur» que acecha continuamente al actante principal.

Este «malheur», al final del relato, por las numerosas alucinaciones que en él aparecen, puede identificarse con la aparición de la locura, contra la que Zahra lucha a través de prácticas catárticas.

«L'enfer, je le connus plus tard. C'était une de ces nuits claires où tout était démesuré: les bruits s'amplifiaient, les objets bougeaient, les visages se transformaient, et moi, j'étais perdue et malmenée. (...) L'enfer était en moi, avec son désordre, ses hallucinations et sa démence.»⁴⁴.

Este proceso catártico enlaza con la segunda constante a la que nos hemos referido: la vocación escénica del texto.

⁴² *Ibid.*, p. 79.

⁴³ *Ibid.*, p. 159.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 181.

El relato, en efecto, por la confesión que comporta, implica una liberación de recuerdos traumáticos que lo acercan a la técnica del psico-drama: Zahra contará su historia en una plaza pública de Marrákech, al igual que los «conteurs» allí congregados.

«La place était déserte, comme une scène de théâtre elle allait petit à petit se remplir.»⁴⁵

«J'ai mis du temps pour arriver jusqu'à vous. Amis du Bien! La place est toujours ronde. Comme la folie. (...) Je suis heureuse d'être enfin là. Vous êtes ma délivrance, la lumière de mes yeux»⁴⁶.

Al igual que señalábamos al referirnos a los distintos procesos catárticos del texto, como consecuencia de esta representación que supone la historia de Zahra, aparecen distintas escenificaciones que se inscriben dentro de la primera y que, tal como ocurría con las alucinaciones, contribuyen a reforzar el carácter ambiguo del texto.

Todo, la vida, es una representación. No hay separación entre el fingimiento y la realidad. Lo que naturalmente redundan en la idea de la locura.

Así, «la prison est un lieu où l'on simule la vie», L'Assise y Le Consul representan a diario la misma escena en la que él interpreta el papel de cónsul, y en la ensoñación premonitoria sobre sus hermanas «tout semblait identique et soigneusement mis en scène».

Finalmente, dos aspectos cubren de exotismo este texto a los ojos de un lector occidental: el costumbrismo y el lirismo.

La descripción de las costumbres marroquíes implica un análisis social en el que se aprecia el contraste entre la civilización tradicional y la paulatina imposición de la técnica: así, junto a la tradición de que las mujeres laven los pies de los hombres, nos sorprende que el muezin recite los versículos del Corán con la ayuda de un micrófono para llamar a la oración, o frente a los «Saharaouis» mercaderes de toda clase de especias o a los «bouquinistes» que exponen sus manuscritos amarillentos y queman incienso en una plaza de Marrákech, una mujer baila al son de una cassette de música bereber y utiliza un micrófono de pilas para atraer a la multitud.

Por último, el lirismo presente en el texto contrasta fuertemente con la crudeza de algunas situaciones e inscribe al relato dentro de la tradición del cuento oriental, cuya riqueza en imágenes queda patente en el siguiente pasaje que hemos elegido a modo de conclusión:

«La souffrance qui m'habite ne parle pas d'elle mais de vous, le jour comme la nuit. Mes pensées s'enracinent dans une forêt crépusculaire où vous êtes pour le moment captive. Mon coeur est un banc de pierre couvert de feuillage, posé sur le chemin pour la halte et le repos. Le hasard ou le vent vous y ramènera. Je vous attends. A tout à l'heure.»⁴⁷

⁴⁵ *Ibid.*, p. 13.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 5.

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 148-149.