

EL LENGUAJE DEL CUERPO: *CON LOS OJOS BAJOS* DE TAHAR BEN JELLOUN

Florencia Ferrer de Álvarez
Universidad Nacional de Córdoba

“Si quieren conocer el nivel de desarrollo y evolución de un país, observen la condición de la mujer en ese país”. Así comienza Tahar Ben Jelloun (Fez, 1944) el artículo “La mujer en Marruecos”, uno de los tantos en los que, al igual que en la mayoría de sus novelas, expresa su preocupación y denuncia la situación de discriminación y desigualdad de la mujer en el mundo árabe.

La condición de la mujer es, precisamente, uno de los temas principales de su novela *Con los ojos bajos*, de 1992, historia que, para su autor, “funciona un poco como una metáfora de la voluntad”. En ella, una pequeña niña, pastora en una aldea de Marruecos, llega a París, y debe aprender a vivir recreando su cultura y la que conoce en Francia. “Es necesario pelear y nada se nos regala. Instintivamente, esta pequeña niña comprende esto para existir”.¹ En el relato, la niña posee además una carga simbólica: es la depositaria de un secreto, grabado en la palma de su mano, que conducirá al descubrimiento de un tesoro que salvará a su pueblo.

EL LENGUAJE DEL CUERPO

La sociología ha demostrado que el cuerpo es una realidad cambiante de una sociedad a otra, y que “[...] las imágenes que lo definen y que le dan sentido a su espesor invisible, los sistemas de conocimiento que intentan dilucidar su naturaleza, los ritos y los signos que los ponen en escena socialmente [...] son asombrosamente variados, incluso contradictorios (Le Breton, 2002: 30). Un trabajo clásico de M. Douglas muestra que [...] el cuerpo es un símbolo de la sociedad y el cuerpo humano reproduce en pequeña escala los poderes y los peligros que se atribuyen a la estructura social. El cuerpo metaforiza lo social, y lo social metaforiza al cuerpo.

En el recinto del cuerpo se despliegan simbólicamente desafíos sociales y culturales”. (Le Breton, 2002: 73)

Es por esta razón que se presenta como imprescindible el análisis de las distintas manifestaciones del cuerpo humano en esta novela, ya que se

constituye como el punto de referencia necesario que define un lugar en el mundo y una perspectiva única de los seres y las cosas. El cuerpo “es el lugar privilegiado en que el mundo...recibe múltiples significados y se convierte en el universo humano” (Barbotin. 1977: 84), y por medio de él el ser humano se expresa y actúa en el espacio que lo rodea.

“Lo importante es el alma, no el cuerpo...no se puede esperar nada bueno de una mujer flaca...baja los ojos, no mires de frente...a las hembras las descubro, huelen mal...está bien visto que una joven se desmaye: significa inocencia y pureza”. Si el cuerpo metaforiza lo social, y se le atribuyen simbólicamente valores sociales y culturales, estos pocos ejemplos, todos relacionados con el cuerpo femenino, le bastan a Ben Jelloun para situarnos frente al estatuto de la mujer en la sociedad musulmana. Frente a estas valoraciones, la protagonista se rebelará y buscará un nuevo lugar en el mundo; ya no querrá ser parte de ese universo: “entre mi cuerpo y mi cábila no había ya armonía”. (Ben Jelloun, 1992: 185) Es curioso que, para expresarlo, la protagonista no diga “entre yo y mi cábila”, sino que hable de su cuerpo como manifestación de su persona.

En esta misma línea, la figura de la tía se presenta como la encarnación del Mal. Ben Jelloun, en su estudio de psiquiatría social *La plus haute des solitudes*, explica que “para el magrebino, a diferencia del Occidental, el mal psíquico no existe. Sólo el cuerpo puede estar enfermo”. El cuerpo de la tía muestra todos los signos negativos de la maldad: es estéril, su voz es ronca y violenta, tiene el rostro deformado, los pechos secos, el vientre liso y hueco. La manifestación más extrema de esta encarnación del Mal se encuentra en el envenenamiento del hermano de la protagonista, motivado por el odio y los celos. Precisamente una de las primeras imágenes del cuerpo en la novela es la descripción de la agonía del pequeño, de cómo “la vida se escapaba lentamente de ese cuerpecillo que ni siquiera tuvo tiempo de enfermar”: el niño pierde el habla, la mira asustado; se le hincha el estómago y lo sostiene con sus manitas; poco a poco un color verde invade su cara, hasta que llega el momento de la muerte. En ese momento, el mundo que la rodea zozobra y pierde su sentido, para volverse extraño, desmesurado: “Mis ojos ya no veían las cosas en su sitio”. La tía, sobre todo, es percibida como un monstruo: “La cabeza, mucho mayor que el cuerpo, se contoneaba. Los brazos se le iban alargando hasta arañar la tierra al caminar. Con los pies dejaba tras de sí inmensos agujeros humeantes y, por último, despedía un olor a excrementos queapestaba todo el pueblo”. (Ben Jelloun, 1992: 33) La muerte trae aparejados ciertos ritos culturales relacionados con el cuerpo: “Se recoge el cuerpo, lavado, envuelto en una sábana blanca y se deposita en la misma tierra, entre rezos”. (Ben Jelloun, 1992: 181) Las reacciones de los padres también son diferentes y se manifiestan en el cuerpo: la madre adelgaza, ya

no se maquilla, tiene la mirada fija en un punto lejano; el padre toma a la niña en sus brazos, la aprieta muy fuerte y llora durante largo rato. La niña sueña con vengarse; imagina ratas que morderían la barriga y la vagina de su tía, y le arrancarían tiras de carne.

Del mismo modo que el dolor, también se muestran por medio del cuerpo las diversas reacciones de los aldeanos ante la frustración que sienten al no encontrar el tesoro: algunos se ponen a cavar desesperadamente; las mujeres lloran en silencio; unos se desmayan; a otros les dan crisis de epilepsia. La misma protagonista siente que le falta el aire, que le tiembla la mano por el cansancio y la tensión; reacciona a menudo “como un animal, con las tripas, con los nervios, jamás con la cabeza”. (Ben Jelloun, 1992: 191)

El cuerpo será objeto de castigos (de los tíos, del padre), pero también lugar de crecimiento y de descubrimientos. Así por ejemplo, cuando a los diez años otra niña de la aldea le pide que le muestre “sus tetitas” y le deja tocar las suyas, este contacto despierta en ella “una sensación extraña, agradable y completamente nueva”. Estos sentimientos, sin embargo, se mezclan a otros de culpa y de vergüenza, y comienza a despreciarse a sí misma al descubrir que su cuerpo “podía sentir otras cosas distintas al hambre, al calor o al cansancio”. (Ben Jelloun, 1992: 26) La primera regla es asumida con sencillez, aunque nadie le había hablado de ello; el primer novio, también; no lo asume tan bien su padre, quien al verla de la mano con el muchacho le pega por primera vez: ese día conoce la vergüenza. Tiene otras experiencias negativas: el vecino que intenta aprovecharse; más adelante, el pintor para el que posa, quien al tocarla casi la hace desmayarse. Comienza a soñar con el amor, y esto le provoca sensaciones nuevas: “Estaba prisionera de mi propio cuerpo en el que el deseo, ese extraño calor que estremece, nacía en mí, me turbaba y luego se iba”. (Ben Jelloun, 1992: 100)

Sin embargo, el paso de la niñez a la vida adulta no se va a producir con los cambios provocados por el crecimiento físico, sino que va a realizarse brutalmente, por una circunstancia también relacionada con el cuerpo: el racismo. Según Le Breton, “en tanto lugar de valores, el cuerpo también es el lugar de fantasías, de vínculos indiscutibles cuyas lógicas sociales es preciso comprender. Entre otras relaciones, el racismo se basa en una relación fantasmática con el cuerpo...El procedimiento de discriminación se basa en un ejercicio perezoso de la clasificación: sólo se vincula a rasgos fácilmente identificables...e impone una versión reificada del cuerpo. La diferencia muta hacia el estigma. El cuerpo extranjero se vuelve cuerpo extraño”. (Le Breton, 2002: 76) La muerte de Djelali, un joven árabe, sin motivo alguno, por parte de la policía, la hacen alcanzar, de manera fulminante, la madurez: “ese día alcancé, como por arte de magia, otra edad; había envejecido unos cuantos años...Aprendí el significado de

la palabra racismo. En el colegio, cuando alguien no me quería, atribuía el motivo a mi retraso; no al color de mis ojos o de mi piel. Nadie me había reprochado nunca el hablar bereber y tener el pelo negro y rizado... La muerte de Djelali me introdujo en un mundo más complicado y más duro". (Ben Jelloun, 1992: 80) Este choque con la realidad del racismo se va a profundizar cuando asiste a la proyección de una película sobre el Holocausto. La visión de esos cuerpos descarnados, desnudos, que apenas pueden sostenerse, se mezcla, en sus sueños, en una fosa común, con los cuerpos de los árabes asesinados, cuyos nombres va anotando en su diario, así como las descripciones de sus heridas: balazos en la cabeza y el abdomen, cráneo roto, balazos en la espalda. Necesita imaginarse sus facciones, les atribuye rostros sonrientes, hoyuelos, etc. Las distintas manifestaciones del racismo se unen así en una sola, sin distinción de razas.

En el cuerpo se despliegan simbólicamente elementos sociales y culturales. Así por ejemplo, la abuela de la protagonista va a reivindicar sus raíces, y la importancia de no olvidar su lugar de origen, quererlo y respetarlo. A pesar de no haber ido a la escuela, ella y su madre poseen conocimientos escritos en el cuerpo: "Nuestras manos, por ejemplo, son más cultas que nuestras cabezas; nuestros pies conocen algunos lugares que ningún libro describe; nuestra piel guarda la memoria de mucho sol y lluvia; nos bastan los sentidos para reconocer lo nuevo de lo antiguo" (Ben Jelloun, 1992: 97). Estas marcas sociales y culturales pueden llevarse a cabo mediante una escritura directa en la persona: los tatuajes y dibujos rituales, inscripciones que "integran simbólicamente al hombre dentro de la comunidad...y recuerdan los valores de las sociedades y el lugar legítimo de cada uno en la estructura social" (Le Breton, 2002: 63). Es por esto que la familia dispone que la niña debe ser tatuada; van a dibujarle en la frente una fibula con un ojo abierto en el centro, y un pez en la barbilla: "A las mujeres se las marcaba de ese modo. Así se reconocía la cábila, el aduar, e incluso la familia a la que pertenecían". (Ben Jelloun, 1992: 87) Pero el día en que debe ir a su casa, la tatuadora muere y la niña queda sin marcar, hecho que disgusta a su madre pero que a ella la deja indiferente, y más tarde se alegrará de no haber sido marcada y de que su rostro pase desapercibido. Ya aquí comienza a vislumbrarse una primera señal de rebeldía contra las tradiciones en cuanto al papel de la mujer, rebeldía que se reforzará cuando, según su religión, deba comenzar a ayunar, y que tendrá incluso una manifestación física: "Me molestaban los ardores de estómago, me sentía pesada y llegaba al colegio medio dormida. Al tercer día, dejé de ayunar y comí a escondidas" (Ben Jelloun, 1992: 78). Entre todas las tradiciones, también está pautado cómo debe manifestarse el amor conyugal: "No hay que ir cogidos de la mano en público. El hombre saluda a su mujer estrechándole la mano. El beso en la frente o en la mejilla jamás se da ante

el otro, ni siquiera ante los propios hijos” (Ben Jelloun, 1992: 103) La niña reconoce en sus padres un amor sólido y profundo, pero sabe, presente, que esa clase de amor no es para ella, que su amor será extraño, y ve confirmado ese presentimiento años después, cuando analiza la relación con su marido, un amor donde se aman los cuerpos, pero las mentes se ignoran o se enfrentan

LA MANO

En un artículo sobre la preeminencia de la mano derecha, R. Hertz analiza las representaciones y los valores asociados a los distintos miembros del cuerpo humano, y afirma que “la mano derecha cuenta con los honores, las designaciones elogiosas, las prerrogativas. Actúa, ordena, toma. Por el contrario, la mano izquierda es despreciada...A la derecha se le asocia la fuerza, lo benéfico, lo noble... es heredera de los atributos de lo sagrado”. (Le Breton, 2002: 72) En esta novela, la protagonista lleva marcado en las líneas de su mano derecha el mapa de un tesoro escondido que cambiará la vida de todo el pueblo. Es por eso que la mano va a adquirir una importancia fundamental en el relato. No solamente, por cierto, la de la niña. “La mano es inseparable del cuerpo entero: no puede ser comprendida sino en el interior del hombre total”. (Barbotin, 1977: 85) Muestra sus sentimientos, sus intenciones: la mano del padre que se posa suavemente en el hombro de la esposa, las manos de los judíos que se aferran a las piedras, la mano de la niña tendida hacia la abuela, entre otras, están llenas de significado profundo. Las manos de los aldeanos, toscas e inútiles, están muertas, ya no sirven para nada; la única que aún conserva “las manos limpias” es la partera, quien, a falta de nacimientos, se dedica a lavar a los muertos y ya no sabe qué hacer con sus manos, porque nunca están quietas, saben hacer de todo y son testigos de todos los recuerdos.

Las manos poseen, a veces, poderes mágicos; así por ejemplo la tía le dice a su hermano que, con sólo poner la mano derecha sobre su cabeza puede liberarla de la maldición, pero es sobre todo la mano de la niña, depositaria del secreto, la que está revestida de un carácter sagrado, la que posee el don, la que la tía intentará quemar y la que será descifrada por el profesor. En esa mano están depositadas las esperanzas de todo un pueblo, por eso, muchos la acompañarán en procesión, cuidando su mano como un tesoro; ella decide volver a la aldea a descifrar el secreto dibujado en sus líneas, a pesar de que ya ha dejado de creer en esa historia. Cuando finalmente llegan al lugar y le liberan las manos, las líneas están ilegibles. Los aldeanos se desesperan; la joven les reprocha su actitud: “para conseguir un tesoro, hay que merecerlo. Habéis esperado montones de años sin hacer nada”. (Ben Jelloun, 1992:193) Sin saber qué hacer, comienzan a cavar,

encuentran agua, el tesoro más preciado, que les cambia la vida. Este final, prefigurado ya en párrafos anteriores (la joven siente que guarda el mar en sus manos) refuerza otra cualidad fundamental de las manos: la capacidad de actuar en el mundo y conquistarlo por medio del trabajo: “la mano, órgano universal de intervención en el mundo de las cosas, es precisamente por ello criterio de libertad”. (Barbotin, 1977: 118)

EL ROSTRO Y LOS OJOS

Señala Le Breton que, entre todas las zonas del cuerpo humano, “en la cara se condensan los valores más altos. En ella se cristaliza el sentimiento de identidad, se establece el reconocimiento del otro [...] Muchas tradiciones asocian la cara con una revelación del alma” (Le Breton, 2002: 74). En esta novela, particularmente, los rostros dan testimonio, manifiestan a la persona entera: la cara horrorosa de la tía, cuya fealdad física es una manifestación del mal que lleva dentro; la carita serena del hermano en su agonía; los rostros familiares que añora el padre en su exilio; los rostros sonrientes que imagina en los muertos; el rostro del amor, al que adjudica distintas facciones; los rostros extranjeros, siempre imaginados con ojos claros; la humanidad marcada en las arrugas de la gente del pueblo... pero es, sobre todo el rostro del padre ausente el que llena los pensamientos de los hijos, quienes, de tanto pensar en él, a veces se olvidan de su cara y tienen que reconstruirla: “[...] tiene los ojos llenos de ternura... Tiene los ojos negros; las cejas se le juntan; la nariz es pequeña, la barbilla redonda y las mejillas rellenitas. Tiene una frente ancha y surcada de algunas arrugas. Tiene el pelo tupido, y el lóbulo de la oreja grueso. Dicen que eso es señal de bondad...”. (Ben Jelloun, 1992: 19)

Si el rostro es la manifestación más veraz de una persona, es precisamente en la mirada donde se condensa toda la conciencia y, como rasgo distintivo, ésta no puede ser captada objetivamente: “La mirada... sólo puede ser encontrada por otra mirada; se manifiesta en la comunicación de dos subjetividades” (Barbotin, 1977: 118). La novela expresa esta idea reiteradamente: “Todo está en los ojos; todo estaba escrito en los ojos profundos de mi padre; mi tía llevaba el odio en los ojos; los ojos eran los únicos que la mantenían viva”. La mirada establece la comunicación con el otro; aceptar o rechazar un rostro es aceptar o rechazar a la persona entera. Cuando la protagonista sueña con vengarse de la tía, piensa que sólo la miraría, midiendo su dolor; cuando su hermano agoniza, ella pasa la noche entera mirándolo; cuando la niña muda la mira, ella no tiene la paciencia de leer en sus ojos lo que quiere decirle. Pero si bien es fundamental el encuentro de las miradas, la novela plantea otra posibilidad, que se define justamente por el rechazo del “cara-a-cara” y da título a la obra: los ojos

bajos. Esta actitud, señala Barbotin, puede, paradójicamente, revestir los mismos significados de respeto y abandono que la anterior y debe ser valorada en el contexto de una cultura particular para apreciar su verdadero significado. En este caso en particular, en la cultura musulmana, la actitud de bajar los ojos adquiere significados diversos. En primer lugar, marca la actitud del respeto debido a los mayores: “cuando te dirijas a mí, baja los ojos”. Mientras la abuela le recuerda la importancia de las raíces, la niña la escucha con los ojos bajos; cuando el padre le ordena que baje los ojos, no puede negarse, porque acepta naturalmente su autoridad, pero a la vez siente que esa actitud es la expresión de un pacto entre ambos: “el amor es ante todo el respeto que se expresa con esos gestos. No hay por qué darle más vueltas” (Ben Jelloun, 1992: 115). Sin embargo, desde niña hay en ella un germen de rebeldía; la califican de descarada porque mira a la gente de frente. Con el tiempo, esa actitud se extenderá también a la relación con el padre: “desde que he observado que ya no bajas los ojos al dirigirte a mí o a tu madre, prefiero evitar que nos enfrentemos” (Ben Jelloun, 1992: 67). La mirada siempre indica respeto: frente a la tía, baja los ojos por temor; ante la mirada del niño judío que parece interpelarla manifiesta dolor; al prepararse para ir a buscar el tesoro y encontrarse su mirada con la de la abuela, ésta le indica que baje los ojos, porque “el instante era solemne y había que vivirlo con comedimiento y pudor” (Ben Jelloun, 1992: 182). Esta última idea, la del pudor, impregna las relaciones entre el hombre y la mujer, y también se manifiesta en los ojos bajos. En su boda, le aconsejan que no mire de frente a su marido y mantenga la mirada baja, porque es señal de pudor y de virtud. El amor entre sus padres se resume en esa actitud: “... su amor es sólido; su fuerza reside en esa belleza interior, discreta y jamás nombrada; todo él está contenido en un gesto: los ojos bajos” (Ben Jelloun, 1992:103). Sin embargo, a pesar de reconocer la belleza y verdad de ese amor, la joven se da cuenta de que no es esa la clase de amor que puede llenar su existencia. Como un gesto más en su camino de rebeldía, rechaza esa concepción de amor que le ofrece también su marido, y quiere sacudirse de su significación: “Sé lo que él quiere, me lo dijo claramente un día; me quiere con los ojos bajos, como cuando la palabra del hombre descendía del cielo para posarse sobre la mujer, con la cabeza y los ojos bajos, sin pronunciar otra palabra más que ¡Sí, mi señor! Él lo llama pudor; yo digo que es bajeza, hipocresía e indignidad. El pudor es mirar al hombre de frente y confrontar sus deseos con nuestras exigencias” (Ben Jelloun, 1992: 190). Al rebelarse, así, de su destino sujeto a la dominación del varón, la joven rechaza la sumisión que le propone su cultura y busca revertir situaciones ancestrales de humillación. El mensaje de Tahar Ben Jelloun es claro y coincide, en parte, con lo expresado por

distintos intelectuales y analistas: la situación de la mujer en la sociedad musulmana que debe ciertamente cambiar, pero debe ser fundamentalmente la mujer musulmana la que intente revertir este orden tradicional, “tomar la palabra en nombre de su compromiso espiritual e intentar apropiarse de lo que siempre ha estado en manos de los hombres musulmanes: su destino”. (Lamrabet, 2007)

Notas

1 Ben Jelloun, Tahar, (2006), *La mujer en Marruecos*, www.mundoarabe.org.

Bibliografía

Fuentes Bibliográficas

Ben Jelloun, Tahar, (1992)

Con los ojos bajos. Barcelona, Península, Trad. Malika Embarek.

Barbotin, Edmond, (1977)

El lenguaje del cuerpo. Pamplona, Universidad de Navarra, Trad. Alberto Clavería.

Le Breton, David, (2002)

Lasociología del cuerpo. Buenos Aires, Nueva Visión, Trad. Paula Mahler.

Nisbet, Anne-Marie, (1982)

Le personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française. Québec, Naaman, (la traducción es mía).

Fuentes electrónicas

-Lamrabet, Asma

“*La problématique de la femme musulmane au centre du dialogue des cultures*”, www.oumma.com, 21 de marzo de 2007, (la traducción es mía).

Clément, Jean-François

Entrevista con Tahar Ben Jelloun realizada el 22 de marzo de 2006, www.taharbenjelloun.org, (la traducción es mía).

Tahar Ben Jelloun

“La mujer en Marruecos”, www.mundoarabe.org, 2006, Trad. José María Puig de la Bellacasa.