

EL RELATO CORTO COMO PLANTEAMIENTO SOCIAL

LE PREMIER AMOUR EST TOUJOURS LE DERNIER
DE TAHAR BEN JELLOUN.

Josefina Bueno Alonso

Universidad de Alicante

1. Introducción

Empezaremos a hablar de Tahar Ben Jelloun¹ resaltando la función social que le atribuye al escritor contemporáneo: "J'aime bien la définition de l'écrivain qui est un témoin de son époque. En sachant que le témoin n'est pas quelqu'un qui se contente de regarder de sa fenêtre à travers des jumelles. Il est aussi quelqu'un qui agit, qui est lui-même traversé par les événements et ne peut rester à l'écart. J'ai les pieds sur la terre et j'ai envie, en racontant des histoires, non seulement de faire rêver mais en même temps de faire passer quelques petits messages, qui ne sont ni politiques ni idéologiques, mais de lancer des signes pour se connaître un peu mieux, pour permettre une vision un peu plus complexe de ce que nous sommes maintenant"².

¹Tahar Ben Jelloun es el escritor marroquí más famoso tanto en el Maghreb como en Europa. Nacido en Fez en 1944 comenzó en el mundo del periodismo. Su primera novela, *Harrouda* (1973) obtuvo un gran éxito. En 1955, se marcha a París. Su consagración como escritor le viene con el otorgamiento del Premio Goncourt por su novela *La nuit sacrée* (1987). Actualmente, Tahar Ben Jelloun representa al intelectual magrebí por excelencia, asiste a numerosos programas radiofónicos y es un asiduo colaborador de numerosas revistas francesas.

²*Tahar Ben Jelloun, deux cultures, une littérature*. Entrevista recogida por Pierre Maury en *Magazine Littéraire* n° pp. 107-111, p. 111. No olvidemos que Tahar Ben Jelloun posee una amplia obra en la que se incluyen además de novelas, poesía y ensayos

Este escritor, uno de los más prestigiosos y prolíficos en la actualidad, se ha mostrado particularmente sensible con los seres más desfavorecidos (inmigrantes magrebíes, la mujer en la sociedad árabe, los niños...) sobre todo en lo referente a la relación entre los sexos. Relación que él mismo califica de desequilibrada socialmente aunque como lo muestran sus historias puede producirse el movimiento a la inversa y erigirse la mujer como sexo fuerte mostrando sus artimanos más crueles: "C'est tout mon travail, le sujet le plus présent dans tout ce que je fais: les rapports entre l'homme et la femme dans mon pays, dans ma culture. (...) Les nouvelles, pour les plus récentes, ont été écrites cet été, dans cette même perspective: l'argent, le sexe et le manque total de respect de la dignité humaine. (...) J'ai l'impression que le sujet est toujours la femme. J'ai commencé par dénoncer la manière dont elle est exploitée, humiliée, jusque dans *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée* où c'est très visible. J'ai envie maintenant de passer à un autre niveau, de dire: de toute façon, la femme peut aussi être injuste envers l'homme et on en arrive à une relation de couple qui n'est ni harmonie ni tendresse mais qui se résume à des rapports de force". (Ben Jelloun 1995b: 111)

Una relación entre los sexos que califica de injusta, tirana, cruel por ambas partes y sobre la que dicha recopilación de relatos pretende dar una muestra. En ellos se cuentan episodios de la vida de diferentes personajes, hombres y mujeres, maltratados por una causa o por otra sentimentalmente: mujeres "compradas" por un jeque multimillonario, hombres tiranizados por la astucia de su esposa, las relaciones difíciles y prejuizadas de un homosexual o la difícil relación con las mujeres que mantienen los trabajadores inmigrantes en Francia. En resumen, todos ellos ponen de manifiesto la dificultad de las relaciones sentimentales heterosexuales y homosexuales a la vez que a menudo, en torno al concepto de amor y matrimonio aparecen otros componentes como la sensualidad y el erotismo el sexo o la provocación que dominan en el interior de las relaciones heterosexuales.

Nuestro análisis se centrará pues en ver cómo su función de "escritor social" prima en esta obra siendo el conjunto de relatos una especie de espejo de la actividad literaria tal y como la concibe Tahar Ben Jelloun y, pudiendo vislumbrar una cierta "mise en abyme" o representación especular dentro de la propia obra; en segundo lugar nos centraremos en la elección del género, el cuento, género característico por antonomasia de la literatura árabe tradicional y que mantiene fuertes connotaciones con la obra de *Las Mil y Una noches*, obra que a su vez aparece citada textualmente para dar protagonismo a la mujer y, finalmente, dentro del protagonismo de la mujer en esta recopilación de cuentos, pretendemos centrarnos en su aparición y cómo a través de sus descripciones se vislumbra la autoría de un hombre y la utilización de ciertos clichés masculinos también con una posible función proyectada con antelación.

sobre temas sociales como el que acaba de publicar *Le racisme expliqué à ma fille* (1998) París, Seuil.

2. Un escritor público.

Ya hemos aludido al comienzo de nuestro artículo a una reciente entrevista con el escritor en la que ahonda en la necesidad de que el escritor cumpla una función social¹. Con respecto a ello, es significativo el papel de la voz de los personajes de Tahar Ben Jelloun. Muchos, como la narradora de *La Nuit sacrée* adoptan la voz de otros personajes:

La voix de l'homme mourant s'était introduite en moi jusqu'à se verser dans la mienne et devenir ma propre voix (Ben Jelloun 1987:163).

El narrador de los relatos se presenta a menudo como un escriba que sólo se limita a tomar prestado historias de otros con la mera función de embellecerlas, adornarlas y darlas a conocer. Hacer pública la historia de otro con el fin de que su divulgación sirva para algo. De ahí deducimos su estatus de "público", al servicio de, tal y como lo comenta en su artículo Mansour M'henni: "même quand l'écrivain est autobiographe, il reste bien un écrivain public en ce sens, qu'il est le lieu où se disputent la parole tous ceux que l'on croirait aphasiques ou réduits au silence, car la Voix-texte est à la fois sa propre voix et celle des autres" (Mansour M'henni 1993: 28).

La idea de escritor público parte de lo que para algunos podría resultar paradójico: ser marroquí y escribir en francés. Pero lejos de ser una elección forzada, apremiante, representa una apertura en el sentido literal de la palabra. Ben Jelloun rompe así el círculo Autor - Público - Autor para convertirlo en Público autóctono - Autor - Público extranjero. Así pues como él mismo afirma, su imaginario está ligado al Magreb pero el paso a la lengua francesa (por lo tanto convierte al público francés en receptor del texto) le permite una amplitud de visión. Ahí reside la mayor riqueza de este autor y en general de la literatura magrebí de expresión francesa.

Por lo tanto la relación entre el Yo del narrador (un Yo que marca la diferencia) y el Tú (del lector, el público que representa al Francés por la lengua utilizada) conforma un espacio intermedio entre dos identidades diferentes; espacio intermedio en el que trata de implantarse la literatura magrebí de expresión francesa. Aprobamos pues este terreno intermedio en el que, en literatura, el resultado es un texto de una gran riqueza y polifónico, tal y como lo comenta Mansour m'Henni: "Ben Jelloun donc, comme la plupart de ses confrères francophones, est un écrivain public en ce sens que sa voix est polyphonique car doublée de la voix de son peuple. Sa parole appelle le lecteur étranger à un nouveau rapport entre les peuples et les cultures, un rapport où la différence est non seulement permise, mais surtout salutaire. Car, comment serait

¹El mismo tiene un libro titulado *L'Écrivain public* (1983) París Seuil.

le monde si tous les hommes étaient coulés dans le même moule de la civilisation occidentale? Monotone, apathique, sclérosé" (Mansour M'henni 1993: 32).

Así pues, a lo largo del conjunto de los relatos se puede observar cómo determinados datos muestran que refleja a modo de espejo, en las distintas historias, lo que él como escritor realmente hace. Es decir, detrás de cada uno de los narradores, puede verse la actividad del propio Tahar, lo que él pretende hacer, le gusta hacer o simplemente no puede evitar hacer, ya que como tino de los narradores afirma "ningún escritor puede estar de vacaciones".

El ejemplo más evidente es cómo Tahar Ben Jelloun ejemplifica a través de un cuento su labor como escritor; en el cuento titulado *L'homme qui écrivait des histoires d'amour*, el personaje principal es un escritor que toma historias de otros y que sólo se dedica a embellecerlas:

C'était un écrivain public 'spécialisé dans la science, le délire, la folie et la passion d'aimer'. Il avait quitté l'enseignement ou il s'ennuyait et s'était installé dans un coin du café Central. dans le Socco Chico de Tanger, qui lui servait de bureau, de poste restante et aussi d'observatoire. (...) Le propriétaire avait de l'amitié et de la compassion pour ce poète incompris et particulièrement doué pour écrire les histoires d'amour des autres. Il fut d'ailleurs son premier client. Son histoire était d'une platitude déconcertante mais les mots du poète, ses phrases et ses images lui donnèrent une belle dimension. En fait, non seulement il les écrivait mais il les embellissait. C'était cela son secret. (Ben Jellou 1935a: 80)¹.

En este sentido varios son los elementos que nos hacen reflexionar sobre cómo el relato-marco del conjunto de las historias conforma una analogía con cada una de las historias relatadas o como lo indica L. Dällenbach² existe una analogía entre la actividad del narrador N con respecto al relato R y la del narrador n con respecto al relato r actuando el segundo como espejo del primero. Varios son pues los elementos que permiten establecer una analogía entre el relato R y el relato r, a la vez que otra con respecto del narrador N frente al narrador n³:

¹ Todos los fragmentos se extraen de la misma edición, por lo que en las sucesivas citas sólo reflejaremos el número de la página.

² "Il existe une analogie entre la situation du personnage et celle du narrateur ou -pour dire la chose autrement- entre le contenu thématique du récit-cadre et celui du récit enchâssé." (Dällenbach, 1977: 30).

³ Sin atrevernos a hablar propiamente de "mise en abyme", pensamos que nos encontramos ante una manifestación de reflexión sobre la actividad literaria, a modo de espejo, y que puede englobarse bajo la definición generalizadora que hace Dällenbach sobre el relato especular: "... le terme de mise en abyme vise à regrouper un ensemble de réalités distinctes. Ces dernières se ramènent à trois figures essentielles qui sont la réduplication simple (fragment qui entretient avec l'oeuvre qui l'inclut un rapport de

a.- el hecho de que la mayoría de los narradores sean escritores.

b.- el hecho de que determinados datos biográficos de los narradores se asimilen a la figura del autor.

c.- determinadas incursiones de los narradores sobre su actividad de contar, una emergencia del narrador (heterodiegético u homodiegético) en la ficción y la reflexión sobre la actividad literaria.

a.- En primer lugar casi todos los narradores son escritores: por ejemplo en el relato titulado *La Vipère bleue*, aparece la figura del escritor como narratario de la historia contada:

vous êtes bien écrivain ? Alors, écoutez-moi. Il sagit de Brahim, un homme tranquille, un brave homme qui essaie de faire vivre sa famille. C'est l'histoire d'une destinée qui sest trouvée sur le chemin du Mal. Écoutez.... (p.64)

En otro relato titulado *Le Mirage*, el narrador homodiegético cuenta lo que a él mismo como escritor le ha ocurrido:

C'est ici que mon imagination intriguée par tant de silence, sest mise à observer et à tout inventer. Tout ? Non, mais presque tout. Il faut se méfier des écrivains qui se disent en vacances, car ils ne cessent jamais de regarder, d'interpréter et d'imaginer. (p.61)

En otro, el narrador heterodiegético cuenta cómo el personaje principal utilizará elementos vividos como materia de una novela:

Il possédait enfin les bribes d'une énigme qu'il espérait bien utiliser un jour dans un roman (p. 120)

b.- Como hemos observado, algunos detalles biográficos del narrador permitirían cierta analogía con la figura del propio Tahar Ben Jelloun como son el hecho de ser hombre y musulmán:

Moi, je ne suis pas catholique et je n'ai pas été élevé dans ces traditions. Les musulmans ont des fêtes qui mexaspèrent aussi. La fête du sacrifice du mouton par exemple. Elle me met mal à l'aise. Tout ce sang versé dans une même matinée, tout ce chapelet décimé pour commémorer le souvenir d'Abraham qui a failli égorger son fils, pour assurer le sacrifice... (p. 175)

similitude), la réduplication à l'infini (fragment qui entretient avec l'oeuvre qui l'inclut un rapport de similitude et qui enclasse lui-même un fragment qui..., et ainsi de suite) et la réduplication aporistique (fragment censé inclure l'oeuvre qui l'inclut)" (p.51). Terminando por formular una definición pluralista: "est mise en abyme tout miroir interne réfléchissant l'ensemble du récit par réduplication simple répétée ou spéculaire (p. 52).

Con el hecho también de que todos los relatos se ubiquen en ciudades marroquíes como Fez o Tánger o en París (ciudades en las que ha residido y reside el propio Tahar Ben Jelloun):

Cette histoire est une fiction. Je l'ai imaginée un jour que je me trouvais sur la terrasse du Mirage, au-dessus des grottes d'Hercule à Tanger. (p.9)

c.- O sobre la reflexión acerca de la actividad literaria:

Mon métier? faire aimer mon pays aux étrangers, le présenter dans sa beauté et sa complexité. Mais ce qui m'amène vers vous -et j'ai attendu longtemps ce moment- c'est le désir de vous raconter une histoire, une histoire vraie. (p. 45-46)

Mais je ramasse les petits faits, je les combine, je les arrange, et cela donne des choses étranges ou désespérément ordinaires.(p. 61)

Il était persuadé que l'écriture était la forme la plus subtile et la plus noble de l'exorcisme. Écrire pour détruire. Écrire pour effacer. Nommer les choses pour les éloigner. (p. 88)

2. Cuento o "nouvelle"¹.

Otra cuestión en la que queremos centrar particularmente la atención es la elección del género y cómo éste se adapta perfectamente al deseo del escritor. ¿Por qué ma recopilación de relatos cortos? ¿para qué?² Se trata de un género que presenta dificultades en cuanto a la delimitación entre novela, "nouvelle" y cuento. Algunos críticos utilizarán el término de novela corta, otros el de novela breve, otros el de relato.

Ante todo, estas "nouvelles"³ como el propio autor las denomina poseen constantes en cuanto a su morfología como son:

- su relativa *brevedad* aunque más que de brevedad deberíamos hablar tal y como lo señala Grojnowski (1993) de concentración. Los relatos cuentan momentos puntuales de un personaje o trazan de manera sucinta el recorrido por

¹Optamos por reproducir el término en francés dada la dificultad de su traducción al castellano. Al aceptarse comúnmente el de novela corta, estamos reduciendo ya *a priori* las diferencias entre ambas a una cuestión de dimensión; por ello preferimos el término relato.

²Es necesario comentar que, aunque la publicación colectiva de estos relatos es del año 1995 la fecha de composición de cada uno es anterior, como se indica al final del citado volumen.

³ Término que data del siglo XVI, tomado del italiano *novella*.

algunos años de un personaje, pero el tiempo de lectura siempre es limitado. Se trata de un relato que se cierra sobre sí mismo sin posibilidad de continuación.

Si lo comparamos con la novela, la diferencia se establece en cuanto a la organización interna de sus componentes narrativos que tenderán hacia la unidad en la "nouvelle" -coordinada espacio-temporal reducida, pocos personajes, reducción de temática- frente a la pluralidad de la novela. Además, el final rápido y sorprendente también suele aparecer en muchas de ellas. Por ejemplo en el relato titulado *L'amour fou*, la última frase refleja la perplejidad del desenlace, la "entrega" de la chica al jeque millonario:

Monseigneur, voici la chose! Mission accomplie! (p. 34)

Desde la Edad Media, la "nouvelle" designa la historia que alguien cuenta. Hoy en día el término pertenece tanto al registro de la literatura como al del periodismo, pudiendo aplicar el término tanto a relatos inventados por escritores como a acontecimientos de actualidad. Dando muestras pues, Tahar Ben Jelloun, de escritor público (ya que a menudo se erige como escriba que reproduce la voz de otro), uno de los relatos se titula *Un fait divers et d'amour*.

En otro relato, el narrador afirma que ha inventado la historia a partir de un hecho verídico, pero que no lo ha comprobado ya que lo importante es *contarlo*:

C'est incongru, comme cette histoire que j'ai inventée un soir en écoutant une chanteuse à la radio. ...

La rumeur l'a attribuée à une chanteuse ou a une danseuse qui a vraiment existée. Je n'ai pas cherché à vérifier. Les gens adorent raconter et se raconter des histoires. Celle-là en est une parmi d'autres.

Que personne n'aille s'identifier à l'un des personnages. Toute fiction est un vol de la réalité et il lui arrive d'y retourner et de se confondre (p. 9-10)

El parentesco (a menudo incuestionable) entre la *nouvelle* y el hecho cotidiano (*fait divers*) se plantea aquí por una fuente común (un hecho simple que contar) que sin embargo difiere en un caso o en otro por su construcción. Hay autores como J.M.G.Le Clézio que han titulado sus obras como *La Ronde et autres faits divers*. Se trata pues de relatos que se inspiran en hechos que podrían haber sido sacados de cualquier diario. Ambos (la *nouvelle* y el hecho cotidiano) comparten características similares como el momento y el lugar, un número reducido de personajes...

Evidentemente lo que diferencia el hecho cotidiano de la *nouvelle* es la presencia de un narrador y, aunque la historia puede ser común, difieren en tanto en cuanto que narraciones compartiendo las características de un relato breve:

En premier lieu ils mettent en oeuvre une forme simple dont les éléments constitutifs (l'action, les personnages, les décors, etc.) sont en nombre limité. En second lieu, ils forment un tout qui porte la marque de l'irremédiable: quelque soit leur dénouement, celui-ci en effet, ne laisse jamais attendre une suite. Forme simple, close sur elle-même, la nouvelle délimite un espace de fiction autarcique. Chaque histoire y vaut pour elle-même et se suffit à elle-même (Grojnowski, 1993: 56).

• Cuento¹ y *nouvelle* poseen elementos comunes (relativa brevedad, carácter oral,...) aunque el primero posee grandes dosis de ficcionalidad e irrealidad. Así pues, para algunos críticos el cuento poseería un carácter fantástico frente a la *nouvelle* que poseería un carácter más verosímil; es necesario resaltar su marcado *carácter oral*, ya sean relatos contados en primera o tercera persona: "Récit raconté, la nouvelle comporte fréquemment des marques d'oralisation" (Grojnowski 1993: 7).

Para ello señalaremos la importancia que tiene para nuestro autor el hecho de contar: "J'adore raconter des histoires. C'est un métier et ma passion. Ça permet de dire autre chose que l'événementiel. Le principe littéraire le plus fondamental de tous les temps, c'est celui des *Mille et une nuits*. Raconte-moi une histoire ou je te tue... Nous sommes condamnés à raconter des histoires sous peine de disparition. Et une société sans romanciers, sans créateurs, sans conteurs d'histoires, est une société déjà morte". (Ben Jelloun 1996: 111). Aun siendo una tradición de la literatura árabe tradicional, contar una historia permite, como él mismo afirma un juego entre lo real y lo ficticio, una aparición del narrador en la narración o de otra manera un salto de la ficción a la narración²; juego que aparece sobre todo en los comienzos de los relatos:

Cette histoire est une fiction (p. 9)

¹ Mencionemos que tanto en el siglo XIX como en el siglo XX, la denominación "cuento" y "nouvelle" se intercambia. Al respecto, R. Godenne (1985: 8) afirma: "L'emploi fréquent de 'conte' pour 'nouvelle' et de 'nouvelle' pour 'conte', signe certain d'un manque de rigueur terminologique chez les écrivains, crée une équivoque et une ambiguïté gênantes, qui constituent l'obstacle majeur à l'établissement d'une distinction nette et tranchée entre les deux termes. On peut comprendre les raisons de la confusion dans leur usage si l'on songe qu'ils désignent tous deux des types de récit court, et qu'on dit volontiers d'unouvelliste qu'il est un 'conteur', qu'il sait 'conter'. De là à user indifféremment d'un terme ou d'un autre il n'y a qu'un pas. Néanmoins l'étude de la nouvelle française depuis ses origines jusqu'au XXe siècle permet d'affirmer que les écrivains associent le plus souvent le merveilleux, le fantastique et les sujets d'exception qu'ils exigent, à l'idée de 'conte', tandis qu'ils associent l'idée de 'nouvelle' à l'expression d'une histoire inscrite dans un contexte véritable réalite, mettant en jeu des événements tantôt singuliers, tantôt quotidiens."

² Asumimos lo que Reuter distingue entre *Ficción*, que sería el mundo construido por el texto, frente a Referente, que sería el mundo real, la historia fuera del texto; *Narración* serían las técnicas mediante las cuales la ficción se pone en escena (para otros *relato*).

Il était une fois deux amies qui s'aimaient d'amour et d'amitié.
Il était une fois un enfant laid, tellement laid qu'il avait réussi à éclapper au temps et à ne plus grandir. (p.181)

Pero también el cuento en la literatura árabe tiene como referencia esencial la obra de *Las Mil y una noches*, obra clave y que aparece reiteradamente en la literatura maghrebí a menudo como juego intertextual¹. En la recopilación de relatos que nos ocupa es curiosa la frecuencia con la que aparecen citas a la obra mencionada. Con un claro ejercicio de intertextualidad, Tahar Ben Jelloun ilustra de este modo la marcada presencia femenina de los relatos; en uno de los relatos en el que dos amigas planean casarse con el mismo hombre éste al convencerlo su segunda esposa de que adquiriera una tercera afirma:

Il cita, sans faire de commentaires l'affirmation de la belle femme des *Mille et Une Nuits*: "Nous autres femmes, tout ce que nous voulons, nous arrivons à l'obtenir". (p. 40)

En otro:

Pour se rassurer, il s'est mis à faire de l'humour: Heureusement qu'on n'est pas dans *Les Mille et Une Nuits!* elle m'aurait dit, comme le prince sanguinaire: "Raconte-moi une histoire ou je te tue!" (p. 129)

Observamos cómo las citas de la obra tienen como función reforzar el universo femenino tan presente y tan fuerte de los relatos. El autor recurre pues al cuento, un género popular, heredado de la literatura árabe tradicional que se nutre del saber popular, de refranes, tradiciones costumbres para erigir a la mujer en ser dominador de la sociedad árabe aunque, como él pretende demostrar, esa dominación no rebasa la intimidad, la cotidianeidad, la sexualidad es decir, el universo íntimo, y muy difícilmente consigue alcanzar las instituciones sociales.

Así el juego que se propone entre realidad y ficción aparece a menudo al emerger los comentarios del narrador en medio de la narración. Ello aparece claramente en determinados comentarios sobre el estatus de la mujer en el mundo árabe:

Les femmes arabes ne se méfieront jamais assez. Elles ont tellement subi de violences et d'injustices qu'elles sont devenues impitoyables, cruelles et brutales. (pp. 24-25)

¹ Ver a propósito el artículo de J. Bueno "L'écriture de Leïla Sebbar: croisement textuels et culturels" en *Les chemins du texte*. Universidad de Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones (en prensa).

3. El tratamiento del cuerpo femenino.

El cuerpo femenino ocupa un lugar privilegiado en toda la narrativa magrebí de expresión francesa de los últimos diez años; siendo sujeto u objeto, tema principal o generador del propio ejercicio de la escritura, tanto en escritoras consagradas como Assia Djebar o en otras más jóvenes de la llamada generación "beur", como en escritores como Albert Memmi o Rachid Boudjedra por citar unos ejemplos. Después de analizar cómo la elección del género se adapta perfectamente al planteamiento social de nuestro autor, terminaremos por analizar la presencia femenina, casi omnipresente en estos cuentos. Tahar Ben Jelloun es uno de los escritores que han tratado de manera muy exhaustiva el cuerpo femenino; un ejemplo son sus novelas *L'enfant de sable* y *La nuit sacrée* en las que relata el trágico destino de la última de ocho hermanas a quien la autoridad paterna convierte de manera arbitraria en varón hasta la muerte del padre en que de nuevo recupera su sexualidad. En esta última, el goce del cuerpo aparece como respuesta a la represión y a la violencia padecida. Gozar de su cuerpo, el despertar de los sentidos devuelve vida a un cuerpo cuya sexualidad estuvo hasta la muerte del padre reprimida:

Je touchai mes seins. Ils émergeaient lentement. J'ouvris mon chemisier pour les offrir au vent du matin, un petit vent bénéfique qui les caressait. J'avais la chair de poule et les pointes durcissaient. Le vent traversait mon corps de haut en bas. Mon chemisier gonflait. Je lâchai mes cheveux. Ils n'étaient pas très longs mais le vent faisait du bien. Je marchais dans savoir où j'allais. Une envie folle m'envahit: j'ai retiré mon saroual puis ma culotte pour faire plaisir au vent, pour me faire plaisir et sentir la main légère et froide de cette brise matinale passer sur mon ventre et réveiller mes sens. J'étais dans un bois. La nature était paisible. Je faisais mes premiers pas de femme libre. La liberté, c'était aussi simple que de marcher un matin et de se débarrasser des bandages sans se poser des questions. (Ben Jelloun 1987: 45)

Vemos pues cómo la liberación de la mujer implicaría inevitablemente el despojarse de sus ropas; la desnudez es por tanto una de las formas de *quitarse los velos*.

Como hemos comentado anteriormente el cuerpo de la mujer aparece de forma casi omnipresente en esta recopilación de relatos, por lo tanto nos detendremos en su descripción, las técnicas descriptivas que el autor ha empleado y cómo responden de igual forma a un planteamiento social. Excepto en dos o tres relatos, las protagonistas femeninas tienen una función clave y a través de ellas se observa por parte del narrador (un hombre siempre) una admiración hacia el sexo opuesto. A pesar de una presencia relevante del cuerpo femenino, no se dan las descripciones exhaustivas en cuanto al rostro por ejemplo. Encontramos dos tipos de descripciones:

a) Descripciones en las que aparece el cuerpo de la mujer realizando sus partes femeninas, observando una clara focalización hacia las partes sexualizadas (senos, vientre, nalgas...). A menudo en la narración aparece el cuerpo de la mujer descrito en su aspecto físico; un cuerpo bonito y deseado por sus redondeces:

sa longue chevelure noire tombait jusqu'aux reins; elle en jouait un peu quand elle se penchait pour suivre les glissements de la voix. Les caftans qu'elle portait étaient fins et mettaient sa poitrine en valeur. (p. 12)

Jeune étudiante de Rabat, Samya a été engagée sur le conseil d'un ami ingénieur marocain, pour s'occuper des enfants. Samya a la peau blanche, des petits seins, des cuisses fermes et un joli sourire malgré une mauvaise dentition. (p. 62)

Elle marche avec l'élégance mesurée mais au fond naturelle de quelqu'un qui flâne pour le plaisir. Elle porte une veste cintrée. Son tour de taille est à la mesure de ses mains. Il passe les doigts dans la chevelure rebelle de la femme. Sous la veste rouge, un rouge discret, les seins sont libres. (p. 145)

Celle qui vient de s'asseoir en face est bien en chair. Elle a de grands yeux noirs, une expression de tragédienne échappée d'un théâtre, une bouche pulpeuse, de gros seins. (p. 146)

Se produce un efecto metonímico mediante el cual el cuerpo femenino aparece como un cuerpo troceado; nos preguntamos, como afirma A. Maazaoui si "ce fétichisme descriptif, qui n'est pas sans rappeler la pratique surréaliste du portrait, est tellement fréquent, qu'on finit par se demander si le corps féminin est l'addition du volume de ces parties et/ou il n'est rien d'autre que ces parties". (Maazaoui 1995: 72).

b) Pero se trata sobre todo de un cuerpo que atrae como resultado de la mirada del hombre. Otro tipo de descripciones son las que destacan otros aspectos del cuerpo femenino como son la sensualidad o la provocación que ejercen sobre el sexo masculino:

Il y avait quelque chose d'indécent et en même temps de provocant. (p. 12)

Il aime bien repenser à cette actrice brésilienne venue à Paris pendant trois semaines tourner un film. Avec elle, il a vécu dans l'insécurité complète. Ce fut le comble de l'érotisme (...). Il remarqua son petit cul parfait, sa chevelure de lionne métisse, ses gestes amples et élégants. (p. 148).

Desgajamos por tanto dos conclusiones a partir del análisis de las técnicas descriptivas referidas al cuerpo femenino. Primeramente se deduce que el cuerpo femenino aparece ante todo como un cuerpo sexualizado, reducido a sus partes

eróticas y valoradas por la mirada del hombre. Podríamos ver así cierta denuncia por parte del autor a la sociedad misógina en cuanto que no abundan, por ejemplo, las descripciones del rostro. La mirada masculina se cife a describir un cuerpo parcelado, troceado en que las partes se toman por el todo. Observamos pues una relación entre la descripción del cuerpo femenino y la reducción a la que éste está sometido en la sociedad árabe.

Pero aunque Tahar Ben Jelloun adopta clichés estereotipados al enmarcar el cuerpo de la mujer dentro de un tipo de mujer sensual provocativa, pensamos que dichos clichés lejos de alienar a la mujer en sentido peyorativo, o de encasillarla bajo unos cánones de belleza, pretenden demostrar un tipo de relación basada en la plena comunicación entre los sexos y en la que la sexualidad tiene un papel primordial. El hecho de sentir admiración hacia mujeres sexualmente "fuertes" no es más que para contrarrestar y criticar determinados dictámenes que siguen rigiendo la relación entre los sexos en la sociedad árabe¹:

Elle aimait lui bander les yeux et jouer de son corps avec délicatesse. Elle l'empêchait d'éjaculer et l'obligeait à rester le plus longtemps possible en erection, tournant autour de lui, le caressant avec sa longue chevelure. Elle appelait cela «l'amour aérien», l'homme couché ne voyant pas d'où surgirait le plaisir. Elle parlait et trouvait même un plaisir intense à prononcer lentement et en arabe les expressions sexuelles. Elle pratiquait ce qu'on nomme dans les milieux traditionnels «le manque de pudeur». Ni honte, ni pudeur, mais un dechaînement, une liberté de jouir et de transgresser tout ce qui est interdit. (p. 41).

Tal y como hemos mencionado en el apartado anterior, los relatos se enmarcan en dos lugares: diferentes ciudades de Marruecos y París actuando la dimensión espacial de manera determinante sobre los personajes que allí se encuentran. Observamos lo que el narrador comenta acerca de las mujeres que viven en París:

Intelligentes, avec une petite touche de fragilité apparente, dominée. Elles n'ont plus besoin de discours et de slogans vengeurs. Le féminisme a gagné. Au parlement et même dans les mentalités. Elles s'affichent et sont fières d'être là, belles, libres, à la pointe avancée de la mode, avec un appétit qui intimide ou trouble les séducteurs les plus acharnés. Paris, plus que toute autre capitale européenne, est leur royaume, leur fief, le territoire de tous les désirs. La lumière de cette ville, surtout à certains moments de la journée, les rend encore plus belles, et aussi plus mystérieuses, ce qui ne gâche rien. Qu'elles soient modestes, nées ici ou

¹ Es sabido que la mujer en la sociedad árabe debe tener una función pasiva y está mal vista cualquier insinuación o provocación al hombre. Cf. el libro de A. Boudhiba (1975) *La sexualité en Islam*. París, PUF.

venues d'une autre durée, elles avancent sûres d'elles-mêmes, avec, dans le regard, pour celui qui sait lire, des allusions à l'amour et au chagrin. (p. 143)

Ello frente a determinados personajes femeninos que residen en ciudades marroquíes y reciben la presión de unas normas sociales: en el relato titulado *Les filles de Tétollan* aparece claramente lo que le está permitido a una mujer y lo que no le está permitido:

On lui a dit qu'une fille doit rester vierge jusqu'à l'arrivée de son mari. On lui a dit aussi de se méfier des regards tendres et des paroles douces. On lui a dit de ne jamais regarder un garçon dans les yeux, encore moins de lui parler. Tôt, on lui a présenté un dessin du monde: le Bien d'un côté, le Mal de l'autre. Elle doit rester dans le territoire du Bien, où elle sera préservée du vice et de la honte. Sa maison, sa famille, ses parents ont toujours fait partie de ce territoire. De l'autre côté, il y a le Mal et les autres. Le sexe, la cigarette, l'alcool, la jouissance... (p. 97)

Así pues es curioso que en la comparación entre la mujer árabe y la occidental el narrador encuentra en ésta última todo cuanto anhela encontrar en una mujer, lo que cambiaría de sus compatriotas, un cierto victimismo por parte de los hombres y ningún halo de rebeldía¹. Ésta es por ejemplo, la elección que uno de los protagonistas hace al estar casado con dos mujeres, una árabe y la otra europea:

Ma première épouse ne se laisse pas facilement dépouiller de ses robes. (...) Elle me rappelle, non sans violence, ses origines, nobles et sacrées, inscrites dans le Livre Saint, le Coran.

(...)
Alors, je retourne chez l'autre; et je me défoule. Elle m'accueille les bras ouverts, me donne ses lèvres, me couvre de sa chevelure et nous faisons l'amour dans la lumière, accompagnés par la musique de Vivaldi ou de Bach (pp. 199-200).

Por tanto el cuerpo femenino aparece casi siempre valorado físicamente, destacando generalmente sus atributos sexuales (senos, nalgas, piernas...) bajo valores más o menos valorados por el sexo masculino. En segundo lugar, se produce en los relatos una clara influencia del espacio en el que el personaje se ubica. Todas las protagonistas femeninas tienen un comportamiento diferente en París o en cualquier ciudad de Marruecos.

Destacamos que en la comparación entre la mujer árabe y la occidental se vislumbra una inclinación hacia la segunda pero también una admiración hacia la

¹ Comparación muy unida a la sexualidad de la mujer que difiere con respecto a la visión que ofrecen las escritoras de origen magrebi acerca de su propio cuerpo.

mujer en mayúsculas y universal sin atender a su procedencia, defendiendo una mujer diferente al hombre pero una mujer universal con los mismos encantos y comportamientos sea cual fuere su lugar de nacimiento:

Assis à la terrasse d'un café, il regarde à présent les filles avec détachement. Elles sont toutes différentes, venues de soleils lointains. Des Africaines, il admire la fermeté des seins et les fesses arrondies; des Asiatiques, il aime bien la transparence de la silhouette; des Maghrébines, il se passionne pour le désir fou qu'elles expriment dès qu'elles commencent à se libérer; des Françaises, il préfère l'aspect ludique, à peine pervers; de toutes les femmes il est amoureux, éternellement amoureux et toujours perdant (p. 49-50).

Terminaremos concluyendo que el planteamiento literario de Tahar Ben Jelloun es un planteamiento global que abarca desde la propia actividad de escribir pasando por la elección del género hasta llegar a valorar el estatus de la mujer en los países árabes. El autor ha tratado de expresar a través de sus técnicas narrativas la represión de la mujer y la violencia padecida sobre ella aunque en el fondo vislumbra una posibilidad de cambio social si aflorara toda la fuerza interior que ésta posee, en particular en lo que respecta a las relaciones entre los sexos.

BIBLIOGRAFIA

- BEN JELLOUN, T. (1987) *La Nuit sacrée*. París, Seuil.
- BEN JELLOUN, T. (1995a) *Le premier amour est toujours le dernier*. París, Seuil.
- BEN JELLOUN, T. (1995b) Entrevista realizada por Pierre Maury en *Magazine Littéraire* n° 329, pp. 107-111 .
- BOUDHIBA. (1978) *La sexualité en Islam*. París, PUF.
- DALLENBACH, L. (1977) *Le Récit spéculaire*. París, Seuil, «Poétique».
- GODENNE, R. (1985) *Etudes sur la nouvelle française*. Ginebra, Slatkine.
- GROJNOWSKI, D. (1993) *Lire la Nouvelle*. París, Dunod.
- MAAZAOUI, A. (1995) "L 'enfant de sable et *La Nuit sacrée* ou le corps tragique" in *The French Review* vol. 64, oct. 1995, pp. 68-77.
- MANSOUR M'henni (dir.) (1993) *Tahar Ben Jelloun. Stratégies d 'écriture*. París, L'Harmattan.
- REUTER, Y. (1996) *Introduction à l 'analyse du Roman*. París, Dunod.