

## IMAGINARIOS DE LUZ EN *LA NOCHE SAGRADA*<sup>1</sup> DE TAHAR BEN JELLOUN

**Yonarki Alberto Ramírez Silva**

✉ [yonarki@gmail.com](mailto:yonarki@gmail.com)

id <https://orcid.org/0000-0001-7589-7914>

Universidad Pedagógica Experimental Libertador  
Instituto Pedagógico de Caracas  
Caracas, Venezuela

Obtiene en UPEL-IPC el título de Profesor de Francés en julio de 2001. Desde el 2004 se desempeña como Profesor de Francés en la UEN (nocturna) "José Gregorio Hernández", y desde el año 2007 en el Departamento de Idiomas Modernos del IPC como Profesor de Literatura y Cultura de los pueblos de Habla Francesa. En el 2006 obtiene el título de Magister en Lingüística, UPEL-IPC y en el 2018 el título de Doctor en Cultura y Arte para América Latina y el Caribe, también obtenido en UPEL-IPC.

**Ariana Cermeño Pujol**

✉ [ncp.ariana@gmail.com](mailto:ncp.ariana@gmail.com)

id <https://orcid.org/0009-0004-0825-9495>

Investigadora independiente  
Caracas, Venezuela

Profesora de Francés, egresada de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Instituto Pedagógico de Caracas (UPEL-IPC).

### Resumen

El propósito general de este trabajo es analizar los imaginarios de luz en *La noche sagrada* de Tahar Ben Jelloun. Los objetivos específicos son: comprender la paratextualidad como estrategia para aproximar al lector a los imaginarios textuales y transtextuales de la obra; interpretar su organización estructural desde la perspectiva de la luz y sus simbolismos; interpretar algunas estrategias estéticas empleadas para representar los imaginarios de África magrebina. Para lograr los objetivos realizamos un análisis del simbolismo del prefacio de la obra y de sus capítulos, los cuales interpretamos desde las ópticas retórica, semántica y pragmática. Se concluye que los imaginarios de luz se constituyen en estructuras de orden primario para permitir el juego: "develar-ocultar" y dar existencia a otros imaginarios estructuradores como los espaciales, vestimentarios, gastronómicos, históricos, estéticos. Tahar Ben Jelloun, a partir de los motivos de la cultura marroquí, propone una imaginaria novedosa en la literatura francófona.

**Palabras clave:** Tahar Ben Jelloun, imaginarios de luz, cultura magrebina, literatura francófona.

**Recepción:** 08/08/2022 **Evaluación:** 26/11/2022 **Recepción de la versión definitiva:** 08/12/2022

<sup>1</sup> Todas las citas de la obra son traducciones nuestras, tomadas de su versión original: *La nuit sacrée*. Éditions du Seuil, 1987.

## Imagineries of light in *The Sacred Night* by Tahar Ben Jelloun

### Abstract

The general purpose of this paper is to analyze the imaginaries of light in Tahar Ben Jelloun's *La noche sagrada*. The specific objectives are: to understand paratextuality as a strategy to approach the reader to the textual and transtextual imaginaries of the work; to interpret its structural organization from the perspective of light and its symbolisms; to interpret some aesthetic strategies used to represent the imaginaries of Maghrebin Africa. In order to achieve our objectives, we carried out an analysis of the symbolism of the preface of the work and its chapters, which we interpreted from rhetorical, semantic and pragmatic points of view. It is concluded that the light imaginaries are constituted in structures of primary order to allow the game: "unveil-hide" and give existence to other structuring imaginaries such as spatial, clothing, gastronomic, historical, aesthetic. Tahar Ben Jelloun, starting from the motifs of Moroccan culture, proposes a new imagery in French-speaking literature.

**Keywords:** Tahar Ben Jelloun, imagery of light, maghrebin culture, francophone literature.

## Les imaginaires de la lumière dans la *Nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun

### Résumé

L'objectif général de cet article est d'analyser les imaginaires de la lumière dans *La noche sagrada* de Tahar Ben Jelloun. Les objectifs spécifiques sont les suivants : comprendre la paratextualité en tant que stratégie pour rapprocher le lecteur des imaginaires textuels et transtextuels de l'œuvre ; interpréter son organisation structurelle du point de vue de la lumière et de ses symbolismes ; interpréter certaines stratégies esthétiques utilisées pour représenter les imaginaires de l'Afrique maghrébine. Pour atteindre nos objectifs, nous avons analysé le symbolisme de la préface de l'œuvre et de ses chapitres, ce que nous avons interprétés d'un point de vue rhétorique, sémantique et pragmatique. Nous concluons que les imaginaires de la lumière constituent des structures d'ordre primaire pour permettre le jeu : " dévoiler-cacher " et faire exister d'autres imaginaires structurants tels que les imaginaires spatial, vestimentaire, gastronomique, historique et esthétique. Tahar Ben Jelloun, en utilisant les motifs de la culture marocaine, propose une nouvelle imagerie dans la littérature francophone.

**Mots-clés:** Tahar Ben Jelloun, imagerie de la lumière, culture maghrébine, littérature francophone.

**Immaginari di luce in *La Notte Sacra*, di Tahar Ben Jelloun****Riassunto**

Lo scopo generale di quest'articolo è analizzare gli immaginari di luce in *La notte sacra*, di Tahar Ben Jelloun. Gli obiettivi specifici sono: comprendere la paratestualità come una strategia per avvicinare il lettore agli immaginari testuali e trastestuali dell'opera; interpretare la sua organizzazione strutturale dall'ottica della luce e del suo simbolismo; interpretare alcune strategie estetiche utilizzate per rappresentare gli immaginari del Maghreb, Africa. Per conseguire gli scopi abbiamo messo in pratica un'analisi del simbolismo della prefazione dell'opera e dei suoi capitoli, che chiariamo dal punto di vista retorico, semantico e pragmatico. Si conclude dicendo che gli immaginari di luce si stabiliscono in strutture di ordine primario per consentire il gioco: "svelare – nascondere" e donare esistenza ad altri immaginari strutturanti tipo spaziale, vestiario, gastronomico, storico, estetico. Tahar Ben Jelloun, basato sui motivi della cultura marocchina, propone un nuovo immaginario nella letteratura francofona.

**Parole chiavi:** Tahar Ben Jelloun, immaginari di luce, cultura nordafricana, letteratura francofona.

**Imaginários de luz em “A noite sagrada”, de Tahar Ben Jelloun****Resumo**

O objetivo geral do artigo é analisar os imaginários de luz em “A noite sagrada”, de Tahar Ben Jelloun. Os objetivos específicos são: entender a paratextualidade como estratégia para aproximar o leitor dos imaginários textuais e transtextuais da obra; interpretar sua organização estrutural a partir da perspectiva da luz e seus simbolismos; interpretar algumas estratégias estéticas usadas para representar os imaginários da África do Magrebe. Para atingir esses objetivos, analisamos o simbolismo do prefácio da obra e de seus capítulos, que interpretamos dos pontos de vista retórico, semântico e pragmático. Concluímos que os imaginários de luz constituem estruturas de ordem primária para permitir o jogo: "revelar-ocultar" e dar existência a outros imaginários estruturantes, como os espaciais, de vestuário, gastronômicos, históricos e estéticos. Tahar Ben Jelloun, usando os motivos da cultura marroquina, propõe um novo imaginário na literatura de língua francesa.

**Palavras-chave:** Tahar Ben Jelloun, imaginário da luz, cultura do magrebe, literatura de língua francesa.

## Introducción

En una especie de *suite* al estilo de los cuentos árabes alguna vez seleccionados, ordenados y traducidos por Galland para *Las mil y una noches*, *La noche sagrada*, publicada en 1987, es una obra que, tanto por su significado profundo como por su lenguaje, merece la atención de la crítica.

Su autor, Tahar Ben Jelloun, nace el 1<sup>ro</sup> de diciembre de 1947 en Fès, en Marruecos. Se inscribe en el liceo francés de Tanger, antes de dedicarse al estudio de filosofía en la Universidad Mohammed V de Rabat. En 1971 publica su primer poemario, *Hommes sous linceul de silence (hombres bajo sudarios de silencio)*. La gente comienza a interesarse en él con la publicación de su novela *Harrouda* de 1973, que evoca la sensualidad de las mujeres y generó controversia en Marruecos. En 1978 consigue cierto éxito con su novela *Moha le fou Moha le sage (Moha el loco Moha el sabio)*, que a través de la palabra profunda del loco (antiguamente venerada por la cultura magrebina<sup>2</sup>), encarna y exalta la voz de los excluidos del mundo, de los desposeídos y desenmascara a toda la sociedad. Sin embargo, la novela que lo consagra internacionalmente se titula *L'enfant de sable (El niño de arena)*, publicada en 1985. En 1987 publica *La nuit sacrée*, que se propone como continuación de la anterior y le permite a Tahar Ben Jelloun recibir el prestigioso premio Goncourt este mismo año. Esta conquista es un evento importante, no solamente para el autor, sino para la historia de la literatura del magreb, puesto que es la primera vez que el jurado recompensa a un autor árabe, cuya obra se ancla profundamente en la cultura de su país, Marruecos. Estos dos libros se traducen en 43 idiomas. En 1995, su libro pedagógico *Le racisme expliqué à ma fille (El racismo explicado a mi hija)* tiene un gran éxito, mostrado a través de sus 400.000 ejemplares vendidos, y es traducido en 33 idiomas, lo que hace de Tahar Ben Jelloun “el autor francófono más traducido del mundo”, según reporta L’internaute (2019). La obra novelesca de Ben Jelloun es extensa y da cuenta de infinidad de exploraciones: el islam, la amistad, la escuela, la soledad, el silencio, la hospitalidad, la ceguera, el pecado, la memoria y el amor.

---

<sup>2</sup> Cultura magrebina: se dice de la cultura que se expresa en la región del noroeste de África que incluye a Marruecos, Argelia y Túnez.

Así, la historia de la obra que antecede a *La noche sagrada*, *El niño de arena*, gira en torno al destino de una familia musulmana que cuenta con siete hijas. El padre espera desesperadamente el nacimiento de un varón, el heredero legítimo, con el cual desechar la vergüenza de sucumbir a la codiciosa presión de otros, quienes sin ver sucesor tendrán derecho de poner manos a los bienes. Bajo esta situación el padre decide más o menos lo siguiente: incluso si nace hembra, será varón. Y así fue. La historia de Ahmed quien será Zahra en *La noche sagrada* es contada por diferentes cuentacuentos en la plaza pública como es tradición en África<sup>3</sup>. Algunos de los relatos se presentan con arrebatos extraños y extravagantes.

En *La noche sagrada*, luego de largos años de extravío, Zahra, ya vieja, retorna al país movida por el deseo de decir la verdad, de contar ella misma su historia, ampliamente tergiversada por los cuentacuentos errantes. De este modo, se despliega una serie de sucesos, lugares, personajes que nos permitirán a nosotros, críticos de esta obra, explicar la estructura y significado de los mundos a través de los cuales se expresan temas universales como la identidad, el dolor, la sexualidad, la muerte, el encierro, el exilio, la angustia, la soledad, el complejo, la moral y la luz.

Una vez publicada *La noche sagrada* de Ben Jelloun, *Le Monde* (1987) la reseña. Refiere el uso de “los juegos de sombras y luces”, lo cual coincide con el interés de nuestra

---

<sup>3</sup> La plaza o el árbol de palabra es donde se reúnen los poetas, los *griots*. Para decir cómo Ben Jelloun ilumina el ámbito de la plaza, se nos ocurre referirnos a la memoria más antigua, la cual ubicamos en el África negra, donde están los baobabs. “Se cuenta que al principio de la vida el baobab era el árbol más espectacular de la Tierra...”, y lo era tanto que quiso superar a los creadores y estos lo castigaron plantándolo al revés. Pero lo que suponía un castigo terrible con el tiempo se convirtió en maravilla, un árbol que crece hacia abajo nos conectaba con el inframundo, con nuestros ancestros y con lo oculto:

Muchas tribus africanas se reúnen, conversan libremente, firman tratados o establecen compromisos sentados bajo ese árbol. Muchas reuniones importantes tienen lugar allí y las actividades de los chamanes a veces sólo tienen eficacia si se han realizado bajo su sombra. Algunos pueblos enterraban en sus troncos a los *griots*, que eran los depositarios de la cultura oral. El baobab es el árbol ideal para la celebración de la palabra profunda y significativa, es el árbol del diálogo. Sólo a su lado el ser humano tiene la sensación de que sus actos están en relación con el cielo y la tierra, con el pasado y con el futuro. [<https://lalineadelhorizonte.com/revista/baobab-el-arbol-de-la-palabra/>]

Podemos suponer que el origen de la Plaza tendrá un significado similar en África del norte, según apreciamos en la novela, la plaza sigue reuniendo a los *griots*, a los cuentacuentos del desierto, la palabra es la luz de la plaza.

investigación. Asimismo, destaca la *elegancia* y la *pureza* de la escritura y la perfección en el uso de la lengua francesa.

... descarta toda la tentación de la facilidad, todas las trampas de un exotismo árabe de pacotilla. Pero, también evidentes, la riqueza de las imágenes, los juegos de sombras y luces, lo áspero del *décor* que solo son compuestos, así parece, de fuerzas elementales: el sol, el agua, el viento, la piedra y su avatar pulverizado: la arena. Evidente, en fin, la fuerza dramática de una historia que comienza donde se terminaba la novela precedente de Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*.

Por su parte, Qadeesh (1997) analiza "*L'identité féminine dans L'Enfant de Sable et La Nuit Sacrée*", destaca la idea general de los roles complejos interpretados por los personajes femeninos y la concepción de la identidad de la mujer en la sociedad patriarcal marroquina.

Dusault (1998) en "*Le parcours initiatique et l'évolution de l'espace dans La Nuit Sacrée de Tahar Ben Jelloun*" analiza las representaciones del lugar físico y la espiritualidad del personaje principal.

Asimismo, Žabenská (2012) realiza un estudio titulado "*Les motivations du fantastique dans La Nuit Sacrée de Tahar Ben Jelloun: une fonction esthétique ou pratique?*", en el que analiza el sentido ficcional de la novela y su pragmatismo.

Souad (2015) se propuso estudiar "*La dimension mystique dans La Nuit Sacrée de Tahar Ben Jelloun*" y logra identificar las prácticas esotéricas y místicas del islam, enfocando las referencias sobre la "purificación del alma" y el "acercarse" a Dios (sufismos) en *La noche sagrada* y Asma (2015) indaga sobre la definición de "libertad" y "destino" en su trabajo "*Les manifestations du destin dans La Nuit sacrée de Tahar Ben Jelloun*".

Los estudios referidos aportan ideas para la comprensión de la obra en relación con el reconocimiento de la calidad de su lenguaje, de su contenido dramático, místico y espiritual, de sus motivaciones hacia lo fantástico y de su preocupación por los problemas sociales del país.

En efecto, al acercarnos a *La noche sagrada* nos sumergimos en el corazón mismo de la sociedad arabo-musulmana y sus imaginarios. El autor los devela en sus detalles: su espacio físico, sus rituales, sus concepciones de vida, sus creencias, su cotidianidad, con lo que crea situaciones y personajes verosímiles. Y lo expresa en un lenguaje poético cargado de signos e imágenes luminosas que aparecen bajo la forma de pesadillas, alucinaciones o de

episodios fantasmagóricos, los cuales implican un juego de iluminaciones que dejan entrever diferentes niveles de significación que contienen un referente cultural y social.

Por tal razón, en este trabajo proponemos el siguiente objetivo general: analizar los imaginarios de luz en *La noche sagrada* de Tahar Ben Jelloun; y los siguientes objetivos específicos: a) comprender la paratextualidad como estrategia para aproximar al lector a los imaginarios textuales y transtextuales de *La noche sagrada de Tahar Ben Jelloun*; b) interpretar la organización estructural de *La noche sagrada* de Tahar Ben Jelloun desde la perspectiva de la luz y sus simbolismos; y c) interpretar algunas estrategias estéticas y retóricas empleadas por Tahar Ben Jelloun para representar los imaginarios luminosos de África del norte.

### Referentes teóricos

Durand (2005) afirma que los imaginarios en su relación con los mitos, las artes y el pensamiento religioso de las sociedades en general constituyen el medio con el cual el ser humano interpreta y organiza el mundo y su cultura. De este modo, se genera el orden de manifestaciones que provee toda la imaginaria humana, principalmente en dos regímenes: el diurno y el nocturno.

El régimen diurno de la imagen es en parte concebido como la “trascendencia extra-humana”, está constituido por el *esquema ascensional* y su pulsión hacia lo vertical, la elevación moral, espiritual y metafísica; el ser humano se proyecta con una aspiración de trascendencia. Encontramos, en este régimen, por ejemplo, la imagen de los ángeles que nos muestran la ascensión deseada, también las alas, los pájaros y el vuelo; pero sobre todo, la elevación de las armas fulgurantes, la espada y la flecha de los héroes: *los símbolos diaréticos*. Durand define el régimen diurno como “toda trascendencia que está acompañada de métodos de distinción y de purificación”. Esta trascendencia es usualmente representada con los *símbolos espectaculares*: la luz y la altura (el sol, la luz terrestre, la luz de las ciudades y los hogares que evocan un valor precioso).

Pero tal trascendencia no proviene dentro del régimen diurno sino tras un largo y continuo enfrentamiento con *las caras del tiempo*, las antítesis.

El régimen diurno de la imagen se concibe bajo su naturaleza polémica, polarizada, con altos contrastes, de donde confluyen *símbolos teriomorfos*, el Bestiario, pues “toda arqueología debe abrirse sobre un Bestiario” (p. 73), esto es universal. Es la parte de angustia y terror que refuerzan los *símbolos nictomorfos* y sus tinieblas y aguas negras, y la polaridad negativa que también revelan los *símbolos catamorfos* o de caída.

Por otro lado, el régimen nocturno hace referencia a los símbolos de inversión, de intimidad y de viscosidad. Las constelaciones simbólicas que componen el régimen nocturno místico evocan la dominante digestiva y los procesos de eufemización, antífrases y de inversión de valores y negación. A partir de un modelo de digestión, este régimen imaginario transforma lo vertical en una “caída incontrolable, un descenso lento, plácido y dulce”. Es el abismo entre el vientre y la copa que recibe los líquidos: aquí las tinieblas de la noche son el momento para el reposo eterno, el sueño, la paz, la intimidad, el sueño en la espera del alba y la tumba como sinónimo de un nuevo nacimiento.

Mientras que las estructuras diurnas forman un universo de valores masculinos (jerarquías, poder, heroísmo), las estructuras nocturnas místicas invocan el refugio, la meditación y el sueño. La unión de los dos regímenes crea un equilibrio, el ciclo natural de la vida, representada por el Yin y el Yang en la cultura oriental, donde uno no puede tener su valor sin el otro. El propósito de este trabajo es demostrar que *La noche sagrada* es una obra que se estructura a partir de escenarios de diversa índole luminosa que descubre personajes y espacios que dan coherencia al mundo de ficción que se presenta.

Los imaginarios de luz los encontramos en la propia organización del mundo físico y en el mundo mental que se expresan a través de los mitos y prácticas sociales en el seno mismo de las culturas, lo cual convoca a un auditorio universal.

### Referentes metodológicos

Lo simbólico es sin duda el procedimiento privilegiado de la actividad literaria. Los símbolos desencadenan la imaginación del lector; forman parte de un mensaje que naturalmente sobrepasa la función denotativa del lenguaje para permitir un encuentro con

los mitos que fundan las culturas humanas, pues están con nosotros desde siempre y habitan nuestro inconsciente y nuestros sueños.

La hermenéutica es el método utilizado para la interpretación de los textos, originalmente conocida como el arte de interpretar la Biblia. A partir de Dilthey, es el método para comprender la significación de los textos históricos y las obras del espíritu humano. Eso consiste en interpretar datos históricos, filosóficos, antropológicos, etc. de la realidad que queremos estudiar.

Ricoeur (2008) señala tres etapas de la hermenéutica: en la primera, encontramos el estudio de la fenomenología de los símbolos (oníricos, poéticos o naturales) y sus niveles de significación; en la segunda tratamos los símbolos sin relación con el tiempo o el espacio y observamos la dinámica de estos símbolos y en la tercera etapa, la relación de los símbolos con la existencia, es decir, mejor conocemos los símbolos, mejor conocemos al ser humano.

En este sentido, se puede afirmar que el estudio de los símbolos es fundamental para la hermenéutica. Durand (*op. cit.*) cohesiona también las ideas precedentes con la teoría de lo imaginario, él identifica la relación con el mito, el arte y el pensamiento religioso de las sociedades tradicionales, ya que todo esto constituye “el sustrato básico de la vida mental”, “la dimensión del antropos” (el ser humano en el sentido más genérico) a partir del cual el hombre posee la interpretación del mundo a través de su cultura. Según esta teoría, el conjunto de todos los símbolos relativos a un tema clarifica su significación y la amplifica a través de la repetición. Durand establece igualmente la diferencia entre signo y símbolo y los signos arbitrarios y alegóricos.

En el caso de *La Noche Sagrada* hay una simbología abundante de los elementos de luz y oscuridad. Ellos permean todo el relato, por lo tanto, pueden considerarse en su sentido estructurador. En este análisis tendremos en cuenta las concepciones sobre el simbolismo de Ricoeur y Durand para expresar cómo la historia puede ser contada a partir de símbolos luminosos e interpretar el sentido ético y estético que aporta al mundo Ben Jelloun con las iluminaciones de su novela.

## IMAGINARIOS DE LUZ EN LA NOCHE SAGRADA DE TAHAR BEN JELLOUN

### LA HISTORIA CONTADA DESDE SUS LUCES

Esta historia, aunque pudiera ser revelada a partir del análisis de los signos y simbologías del elemento aire, en razón de la cuantiosa presencia de voces (polifonía), de inteligencias, de pensamientos, ideas y ensueños que abundan en la obra, será interpretada mediante las cualidades que nos aporta el tejido de sus juegos de *luces* y *sombras*, que son signos que cobran importancia para la plena comprensión de la obra. Empecemos pues, con el elemento paratextual que en primer lugar nos salta a la vista y contiene su propia luz: el título.

#### El título

La primera referencia luminosa que nos aporta la novela de Tahar Ben Jelloun nos viene con su título *La noche sagrada*. Sabemos que con estos signos su autor va a llevarnos al lugar de la noche (*nyx*), que para los griegos es “la hija del Caos y la madre del Cielo (Ouranos) y de la Tierra (Gaia)” (Chevalier y Gheerbrant, 1982, p. 681); ella engendra también el sueño y la muerte.

Y como la noche simboliza el tiempo de las “gestaciones, de las germinaciones, de las conspiraciones, que van a explotar en el gran día en manifestación de vida” (p. 682), podemos imaginar que la noche de la novela porta un enigma, como su mismo título lo indica, una luz de lo sagrado. No tardaremos en descubrir que esa Noche Sagrada es la que también llaman “Noche del destino”, que es la vigésimo-séptima del Ramadán, la noche mágica del Islam, donde los prodigios se producen. Tahar Ben Jelloun revela estos signos en el capítulo 2, “Noche del destino”, el cual estudiaremos más adelante en el apartado titulado “Voz en la penumbra”.

## El preámbulo

Genette (1987) dice que el preámbulo de una obra es un tipo especial de *paratexto*, es un umbral del texto, una llamada, una invitación a entrar, una incitación; por ello, su *valor es persuasivo*, su *función es pragmática*.

El preámbulo de *La noche sagrada* en su *función retórica*, proemial, contiene el significado de una *anunciación*, un movimiento que recobra sus signos del pasado y los proyecta hacia el futuro. Ellos contienen todo lo que más tarde se dirá al detalle, relato que, a través de una *analepsis*, dibujará la forma de un *círculo* de vida con sus luces y sombras, ascensos y descensos. *El preámbulo* comienza así:

Lo que importa es la verdad. Ya estoy vieja. Tengo toda la serenidad para vivir. Voy a hablar, depositar las palabras y el tiempo. Me siento un poco pesada. No son los años los que más pesan, sino todo lo que no se ha dicho, todo lo que he disimulado. Yo no sabía que una memoria colmada de silencios y de miradas detenidas podía convertirse en un costal de arena que dificulta el andar. Me ha tomado tiempo poder llegar hasta ustedes. ¡Amigos del Bien! La plaza es siempre redonda. Como la locura. Nada ha cambiado. Ni el cielo ni los hombres. (Ben Jelloun, 1987, p. 5)

“Lo que importa es la verdad”, como una luz por encender, primer anuncio del preámbulo, pronunciado por nuestra heroína Zahra, que vieja regresa a la ciudad para introducirse de noche en el redondel de la plaza, el lugar de los cuentacuentos dementes. Con esta frase, adivinamos su *deseo* más urgente, que es la *verdad*, contar al público su historia verdadera, romper la piedra del silencio que pesa sobre ella, por eso nos dice: “no son los años los que más me pesan...”, lo que nosotros interpretamos como el uso de un símbolo ascensional. Este relato tiene una importancia capital para el personaje, que va a deshacerse de su carga de silencio para poder subir. El peso de “... todo lo que no se ha dicho, todo lo que he disimulado”. Con el relato del *Niño de arena* sabemos que es mucho lo que dijeron los personajes cuentacuentos que han divulgado una falsa historia convertida en leyenda después de su temprana desaparición. Zahra regresa a contar la verdad de su vida: “Voy a hablar, depositar las palabras y el tiempo”. Es una *prolepsis*, una anticipación del proyecto narrativo, una clave de persuasión para atrapar al auditorio, al lector y / o a “ustedes”, “Amigos del Bien” que ella convoca y que deben preguntarse por el difícil recorrido de la

“arena” de su pesado “costal”. En ello, radica el juego pragmático establecido entre narrador y auditorio, un argumento por *pathos*.

Estoy feliz de estar aquí por fin. Ustedes son mi liberación, la luz de mis ojos. Mis arrugas son bellas y numerosas. Las de la frente son las huellas y las pruebas de la verdad. Son la armonía del tiempo. Las del dorso de la mano son las líneas del destino. Mirad cómo se cruzan ellas, designan los caminos de fortuna, dibujando una estrella luego de caer en el agua de un lago. (p. 5)

La luz está en los ojos de esta narradora y es su auditorio que, por sobre todas las cosas, representa su “liberación”. Así lo elogia para atraerlo. Con un relato cargado que al pronunciarlo le libra del peso del silencio y del disimulo y que establece, en medio de la plaza, la verdad como faro. El cuerpo de la protagonista entra en el juego metafórico de la vida a través de cicatrices y líneas de expresión como reflejo del testimonio que ha de venir, juego del pasado y el futuro, como forma de persuasión, de atraer atención por medio del enigma que se extiende como el dibujo que haría “una estrella luego de caer en el agua de un lago”.

El preámbulo, de manera simbólica, alude a una serie de situaciones contenidas en los capítulos de la novela.

La historia de mi vida está escrita ahí: cada arruga es un siglo, un camino a través de una noche de invierno, una fuente de agua clara una mañana de bruma, un encuentro en un bosque, una ruptura, un cementerio, un sol incendiario... Ahí, sobre el dorso de la mano izquierda, esta arruga es una cicatriz; la muerte se detuvo un día y me tendió una especie de báculo. Para salvarme, quizás. Yo lo rechacé dándole la espalda. Todo es simple con la condición de no ponerse a desviar el curso del río. Mi historia no tiene ni grandeza ni tragedia. Ella es extraña simplemente. (pp. 5-6)

“Una fuente de agua clara una mañana de bruma” nos introduce en un mundo de aguas, su simbología es el de la purificación del cuerpo y del alma, ritual mágico para el ser, la preparación para el próximo ascenso, la mujer limpia de obscuridad, gracias a las aguas, se corona con la luz de la autodeterminación. Esto ocurre en el capítulo del *Jardín perfumado*<sup>4</sup>, el cual estudiaremos en detalle en el apartado, “Un vuelco onírico: blanco, azul, rojo”.

<sup>4</sup> Existe en la literatura de tradición árabe un libro con ese título: *El jardín perfumado*, es un tratado de amor y erotismo. Se alaba a Dios por crear partes deleitables en la mujer. Su autor es Al-Nafzawi, ahí dice: «La mujer es como un fruto que sólo rinde su fragancia cuando se lo frota con las manos. Por ejemplo, toma la albahaca, que no emite su perfume a menos que la calientes con los dedos. ¿Y desconoces que el ámbar, a menos que se lo caliente y manipule, retiene su aroma oculto en su interior? Lo mismo ocurre con la mujer. Si no la animas

Y “un encuentro en un bosque” alude al acontecimiento de la violación que comentaremos en el apartado “Bosque negro, lo rojo” de este trabajo.

El resto de los capítulos de la novela se refieren a esto: Zahra vive en el exilio, en otra *ciudad*, lejos del lugar del pasado. Las imágenes son ocres, sepia, los momentos agradables se disfrutan con luz de crepúsculo. Ahí, conoce sexo y amor al lado del excéntrico joven personaje ciego que llaman “El Cónsul” (Capítulo 8); conoce los celos por parte de La Sentada (hermana del Cónsul); conoce la prisión, en el capítulo 16, “En las tinieblas”, por el homicidio de un familiar deshonesto, en el capítulo 15 “El asesinato”, de ahí, la referencia a la larga soledad, a la ceguera voluntaria; conoce la violencia salvaje de sus hermanas quienes le practican una escisión (mutilación del clítoris), “se acentúan los símbolos nictomorfos y de caída”, que es la obscuridad sin punto blanco; conoce el infierno blanco, que es la claridad absoluta, sin punto negro; y al final, conoce la blanca santidad, que es toda la blancura del santo que porta lentes oscuros. Un ensueño santo es para Zahra el comienzo de acceso al equilibrio vital, al *Yin*.

El último movimiento del preámbulo de la *Noche Sagrada* mueve a su anunciadora a referirse a los signos del pasado, contenidos en un libro anterior, en el cual se encuentran los discursos acerca de la niñez y adolescencia de Zahra con la máscara de Ahmed.

... la cara dada a la infancia, quiero decir esta inocencia de la cual estuve privada. ¡Recordad! Fui una niña con la identidad revuelta y vacilante. Fui una niña enmascarada por la voluntad de un padre que se sentía disminuido, humillado porque no tuvo hijo. Como ustedes saben, yo fui ese hijo que él soñaba. Lo demás, algunos de ustedes lo saben; los otros habrán escuchado retazos aquí o allá... Aquellos que se arriesgaron a contar la vida de este niño de arena y de viento tuvieron algunas dificultades: a algunos los golpeó la amnesia; otros casi pierden su alma. A ustedes les han contado historias. No son realmente las mías. Inclusive encerrada y aislada, las noticias me llegaban. No me sorprendieron ni me incomodaron. Yo sabía que al desaparecer dejaría detrás de mí con qué alimentar los cuentos más extravagantes. Pero como mi vida no es un cuento, me dispuse a restablecer los hechos y a entregarles el secreto guardado bajo una Piedra negra en una casa con muros altos al fondo de una callejuela cerrada por puertas. (pp. 6-7)

---

con travesuras y besos, con mordiscos en los muslos y fuertes abrazos, no obtendrás lo que deseas. No experimentarás placer cuando ella comparta tu lecho, y tampoco ella sentirá afecto hacia ti». Pudiera tratarse de una relación intertextual con el capítulo de la obra de Ben Jelloun, pues en el jardín perfumado, Zahra se desnuda y se palpa, la naturaleza prepara su cuerpo para la asunción sexual, leugo de veinte años de ocultarlo y reprimirlo.

Esta referencia a la novela precedente, *El niño de arena*, es una oportunidad para la narradora de hacer alusión al carácter de las historias de su vida que fueron deformadas por narradores errantes. Es un recordatorio; pues, la audiencia las sabe. Se establece, de este modo, un *referente pragmático* entre *narrador* y *audiencia*, cuya finalidad parece querer *persuadir* al público, pues hay *promesa de continuación* y de cierta *garantía de la "verosimilitud"* que brinda el relato en primera persona. Simbólicamente el gesto de la narradora completa el ciclo de equilibrio luminoso, es la noche con su punto de luz, su historia, el Yang.

### El estatus quo, día: noche y toma de la plaza

“Estado de sitio” es el nombre del primer capítulo de la novela. Capítulo importante para descubrir la *instancia de enunciación* y los *contextos de discurso*. Una plaza de la ciudad de Marrakech representa el lugar de la escena (se presenta tanto de día como de noche). El ámbito parece pertenecer especialmente a los cuentacuentos, pero también a los *Saharauis*, comerciantes de todos los polvos: especias, *hénne*, menta salvaje, cal, y otros productos mágicos molidos y refinados. También encontramos a los *buquinistas*, vendedores de libros, que abren sus páginas amarillentas y prenden incienso. Son los primeros en instalarse durante el día. En la noche actúa Bouchaïb quien posee un auditorio fiel a quien ha ido contando la historia de Ahmed, la mujer hombre. Es el cuentacuentos más famoso del lugar. El capítulo cuenta la caída de Bouchaïb en el momento en que siente en el lugar una presencia extraña, es Zahra, cubierta en su vieja *djellaba*<sup>5</sup>. El hombre enloquece y enmudece al percibirla, aun sin conocerla, así lo cuenta la narradora:

Yo sabía demasiadas cosas y mi presencia en este lugar no era cosa del azar. Yo regresaba de lejos. Nuestras miradas se cruzaron. Sus ojos brillaban con esa inteligencia que suscita el miedo. Era una mirada alocada, poseída por lo indefinible. Estaba suspendido. Reconoció en mí el espectro de una época de infortunios. Con las manos detrás de su espalda caminaba en círculos. Yo estaba en calma y esperaba con la paciencia de los sabios. (p. 11)

<sup>5</sup> En español, chilaba, es una túnica tradicional marroquí, es larga, holgada y con capucha.

Luz, ojos que brillan de inteligencia que suscita el miedo. Luz negra. Bouchaïb, derrotado por el faro de verdad que entra en escena desaparece avergonzado. En algún momento Zahra, desvanecida, duerme entre los colores de la plaza, libros amarillentos y el color de las especies. La gente, al creer que se trata de una actuación, se interesa en la mujer. A su despertar, es de noche, ya tiene a un público cautivo esperando su palabra. Les habla en el mismo tono y movimiento que escuchamos en el preámbulo:

- ¡Amigos! La noche se prolongó detrás de mis párpados. Hacía limpieza en mi cabeza que se ha cansado mucho últimamente. Viajes, rutas, cielos sin estrellas... Estoy aquí desde ayer, empujada por el viento, consciente de haber llegado a la última puerta... Imaginad una morada donde cada piedra es un día, festivo o funesto, que entre las piedras se solidificaron cristales, que cada grano de arena es un pensamiento, quizás una nota musical. El alma que penetra en esta casa está desnuda. No puede mentir o travestirse. La verdad la habita. Toda palabra falsa, pronunciada voluntariamente o por error, es un diente que cae. Yo tengo todos mis dientes porque estoy en el umbral de esta casa... ustedes quizá no vean la casa. En todo caso, no al principio. Pero poco a poco ustedes serán admitidos en la medida que el secreto sea menos obscuro, hasta la desnudez invisible. Amigos, yo os debo esta historia. (p. 20)

Desde la perspectiva luminosa la narradora insiste en la atmósfera de la noche prolongada detrás de sus párpados, al tiempo en que la metáfora de su historia, todavía en la obscuridad, es representada por una casa cuyos elementos convoca a las piedras (días), su cristalización (el tiempo) y los granos de arena (la cantidad de detalles por contar); sin embargo, el hecho de nombrar la piedra, la arena nos introduce en la mente el color ocre del espacio de Marruecos, por el cual la heroína hizo tránsito. Por otro lado, se refuerza el valor pragmático del discurso; pues, intenta persuadir a su auditorio de la veracidad de su relato, de la abundancia de detalles por esclarecer y la promesa de la completitud.

### **Voz en la penumbra**

En la mayor parte del segundo capítulo “Noche del destino” la narradora nos hace escuchar el testimonio de su padre, quien, moribundo, arropado con su cobija “gruesa de lana blanca”, confiesa los motivos de vieja ultranza contra su hija. La habitación está en penumbra, solo una vela débil, vacilante la ilumina.

Pero la voz penumbrosa del padre se esfuerza por sacar luz y evoca nacimiento: “A ti, a ti te concebí dentro de la luz en una alegría interior. Por una noche, el cuerpo de tu madre no era una tumba [...] Tú eras mi alegría, mi luz...” (p. 28). Y esa luz fue Zahra y esa luz fue

velada por veinte años con la máscara de Ahmed. Por eso, este capítulo representa un descenso, la caída lenta del padre, en una noche de inocentes, la de Ahmed que debe irse con luz de sol que está por aparecer:

... la luz de la vela seguía debilitándose. La mañana se aproximaba lentamente en el cielo. Las estrellas debían palidecer. La noche del Destino iba a darle la llave de la ciudad al día. La luz débil, dulce y sutil se ponía lentamente sobre las colinas, sobre las terrazas, sobre los cementerios. El cañón que anuncia la salida del sol y el inicio del ayuno tronó. (p. 29)

Hay juego de luces que representan final y comienzo. La muerte mira al día de este modo:

... Veo tu cara aureoleada de una luz extraordinaria... La noche del Destino te nombra Zahra, flor de las flores, gracia, hija de la eternidad, eres el tiempo que se mantiene en la vertiente del silencio... sobre la cima del fuego... entre los árboles... sobre el rostro del cielo que desciende... se inclina y me toma... Es a ti a quien veo, es tu mano que se tiende, ¡ah! mi hija, me tienes contigo... Pero ¿adónde me llevas? Estoy muy cansado para seguirte... me gusta tu mano que se acerca a mis ojos... está oscuro, hace frío... ¿dónde estás?, tu cara... ya no veo nada... Tu cara se crispa, tienes rabia... estás apurada... ¿Es eso tu perdón?... Zah... ra... (p. 32)

Se puede pensar que el simbolismo de la noche lleva la carga negativa: la noche es sombría, tenebrosa, peligrosa y angustiante. Pero paradójicamente, ella suscita también esperanza de renovamiento. Así, la noche puede ser el símbolo de sueño y muerte, pero también de despertar espiritual. En efecto, la luz no puede tener existencia (ni sentido) sino en medio de las tinieblas. De la noche emergen la luz, las estrellas, el fuego de la vela y las llamas, el alba y otros elementos que simbolizan la conciencia, la vida misma.

El amanecer es un signo ascensional que no es otra cosa que el triunfo del bien sobre el mal. El sol sin duda, fuente de vida, centro del mundo, astro del día y de la luz, asociado al fuego y al oro, el sol es el símbolo divino del verbo y la potencia creadora. Por otra parte, el sol está asociado al ciclo de la luz que ritma lo cotidiano de los hombres: el sol aparece en las mañanas para explusar las tinieblas.

Así, tras la muerte del padre el relato de Zahra nos introduce en una escena que se inunda de luz. El sol brilla para Zahra con toda su potencia, el cielo es de purísimo azul.

**El día: hierba, lino, sol y cielo**

Paradójicamente, en el capítulo 3 titulado “Un día muy bello” la narradora expresa los acontecimientos del sepelio del padre, debía ser un día triste y lo era; pero para Zahra en lo profundo de ella, se trataba de su primer día, había felicidad en su alma: “Amigos, a partir de esta noche del Excepcional, los días se han tornado de nuevos colores... se me hace difícil no establecer la coincidencia entre este viejo que venía al fin de retirarse de la vida y esta claridad casi sobrenatural que inunda a los seres y a las cosas...” (p. 33).

Zahra en pleno día, vestía de *blanco* y portaba lentes *negros* (todavía jugaba la comedia del hombre), presidía el cortejo, bajo un sol destellante que había “instalado una primavera eterna. En el lugar de las tumbas, todo estaba cubierto de hierba salvaje de un verde vivo, de amapolas encantadas por esta luz y geranios esparcidos por una mano anónima” (p. 37).

Es la perspectiva del niño que sale del vientre de la madre y que se sorprende con “la luz muy viva”, un signo espectacular. Estos colores de la primavera, son la vida misma que crece como los árboles, los campos y las flores que nacen durante esta época. Todo esto es una analogía del nacimiento de Zahra así como también la hierba de color vivo simboliza la fertilidad de la tierra y la feminidad.

Hay en este capítulo muchas menciones al color blanco, puesto que es el color que Ahmed y su madre vistieron para los funerales. En el mundo occidental el blanco es asimilado a la pureza, a la paz y es el símbolo de la sabiduría, la inocencia, y de lo Divino; en Asia, es el color del duelo.

### **Un vuelco onírico: blanco, azul, rojo**

La narradora nos habla de una aparición, una situación que desordena el contexto del sepelio, la gente se cubre los ojos, pues no soporta la intensidad de la luz: niños que seguían el cortejo se ponen a bailar y entierran sin rito islámico al difunto. Una mujer vestida de novia desciende de un caballo *blanco*. Un hombre con túnica azul del Sur atravesó el cementerio sobre su jumenta (que desde la antigüedad es símbolo asociado a la vitalidad física y a la capacidad emocional que nos impulsa a pasar los obstáculos), la mujer se acerca a Zahra y pone sobre sus hombros su extraordinario albornoz bordado de hilos de oro, le dice al oído: “él te espera sobre su jumenta blanca, manchada de gris... anda y sé feliz.”. Zahra se desvanece, el hombre azul la rapta.

Aparecen en un lugar llamado “El jardín perfumado”, un país semejante al “Nunca Jamás” de la obra teatral de James Matthew Barrie, publicada en 1904. En el jardín perfumado solo viven niños, dirigidos por un pelirrojo. Este pasaje está marcado por el brillo de los colores de la primavera; el verde vivo de la hierba, ligado a la fertilidad de la tierra, así como también una luz muy viva. Durante su estadía en el jardín, Zahra entra en contacto con la naturaleza, y su cuerpo libre de ataduras acaricia por primera vez el viento y se sumerge en el agua. Es el verdadero bautizo de Zahra, donde ella purifica su alma antes de comenzar su vida.

Zahra sale del sueño y se sitúa de nuevo en la realidad espacio-temporal, regresa a su casa. Aprovecha para recuperar algunos objetos de su vida de hombre que quiere ritualmente enterrar definitivamente con su padre, estos hechos se narran en el capítulo 5 “Los espejos del tiempo”. Los objetos de hombre son envueltos en la larga tela blanca que usaba para aplastarse los senos, que luego enrolla en el cuello del difunto exhumado. La obscuridad del cementerio contrasta con la pasividad de una noche calmada y bella con un cielo particularmente estrellado, una noche de paz porque Ahmed encuentra reposo eterno.

En esta obra el onirismo tiene una presencia especial. El personaje Zahra sufre algunos desvanecimientos, enfrenta alucinaciones y pesadillas que refuerzan el sustrato mágico, metafórico, simbólico de la materia narrativa.

### **Bosque negro, lo rojo**

*En Anticristo*, un film de Lars von Trier (2009), una mujer camina sobre la hierba como si fuera la primera vez, su pánico era terrible. Es Eva o la primera mujer plantada de golpe en la naturaleza, desnuda en el bosque, “La naturaleza es el templo de Satán” dicen ahí.

Zahra prosigue su camino, evita las carreteras. Dormía al pie de los árboles. El capítulo 6, “Un puñal acariciando la espalda”, expresa una figura de oposición, el *oxímoron*, y te ubica en una luz crepuscular. Ambigüedad de violencia viril, curiosidad femenina, placer, dolor, luz y obscuridad. Una tarde a la salida de una aldea un hombre la sigue: “-Hermana mía, pero ¿adónde va mi hermana tan sola?”. Zahra sonrío y apunta sus pasos hacia el bosque, no le teme a la voz dulce del hombre, aunque este se refiere a un peligro, a la furia viril del jabalí,

que devora, que la puede devorar. Zahra acelera el paso, pero tiene curiosidad, la voz del hombre le despierta sensaciones cuando le dice:

Loas a Dios que hizo que el placer inmenso para el hombre resida en la caliente interioridad de la mujer... Loas a Dios, loas a ti mi hermana que me precedes para que yo sienta el olor de tu perfume, para que adivine tus caderas y tus senos, para que sueñe con tus ojos y tu cabellera... (p. 61)

Zahra entró en el bosque, el hombre la sigue y dice: "...la gloria de Dios sobre el hombre y la mujer que van a unirse bajo la noche" (*ibid.*), al mismo tiempo, se dice Zahra: "...soy tu esclava, el sol descende lentamente y con él mi orgullo cae en migajas", se detiene de pronto, espera... el hombre también espera... Aquí ya podemos mencionar cómo es la luz del ámbito, pues Zahra mira el cielo. El hombre estaba "del color del crepúsculo". El color es rojo, fuego de deseo y pasión; por eso, Zahra tenía muchísimo calor, dice:

Sin darme cuenta me quité mi *djellaba*. Tenía debajo nada más que un *saroual*<sup>6</sup> ancho. Desaté mis cabellos. No los tenía largos... La noche cayó en unos cuantos minutos. Sentí cuando se aproximó a mí... él temblaba y balbuceaba alguna plegaria. Me tomó por las caderas. Su lengua recorría mi nuca, luego mis hombros; se arrodilló. Yo de pie. Me besó las nalgas. Sus manos siempre sujetando mis caderas. Con sus dientes desató mi sarouel. Su cara sudada o en lágrimas pegadas a mis nalgas. Él deliraba. De un gesto brusco me tiró a tierra. Pegué un grito. Con su mano izquierda me tapó la boca. Con la otra me mantenía cara a tierra. No tenía fuerzas ni ganas de resistir. No pensaba; era libre bajo el peso de ese cuerpo febril. Por primera vez un cuerpo se mezclaba al mío. Ni siquiera trataba de voltear a ver su rostro. Todos mis miembros vibraban. La noche estaba muy negra. Sentí un líquido caliente y espeso rodar por mis muslos. El hombre jadeaba como bestia. Creí escuchar una nueva invocación a Dios y a su Profeta. Su cuerpo pesado me tenía pegada al piso. Deslicé mi mano derecha bajo el vientre. Palpé el líquido que perdía. Era sangre. (p. 62)

La luz de este episodio es cálida hasta arder, de matices rojos crepusculares que pronto se tornan negros, noche sin luna, es de noche cuando el hombre se acerca y la toma. Zahra al principio miró el cielo y lo que vio era rojo y negro. La imagen en cuestión nos remite a la caída del ángel divino que expone y ofrece su carne pura para el provecho de la tierra. Es también la imagen bíblica de Lilith, la primera mujer que creó Dios y que muy pronto se aleja de la tutela de Adán para entregarse a los monstruos. El halo narrativo que describe al hombre es el de la bestia. La imagen final de la sangre nos muestra rojo sobre negro, pues es así que

<sup>6</sup> *Saroual*, en español, sarouel, es un pantalón ancho.

Zahra descubre otra parte de su sexualidad “esta unión de dos cuerpos me dejó un sabor de arena en la boca, porque mordí la tierra más de una vez” (p. 63), unión de jabalíes.

### Ocredades

Al terminar este pasaje, nuestro personaje Zahra continúa su marcha, llega a una *ciudad* donde pronto, consigue trabajo, comienza a ocuparse del hermano ciego de la Sentada (*l'Assise*), una mujer encargada de la recepción de un *hammam* (baño público).

Los pasajes que se trenzan alrededor de estos personajes van desde el capítulo 7, “La Sentada” hasta el capítulo 15, “El asesinato”. Es así que a partir del capítulo 7, Zahra se adentra sola en la ciudad, la Sentada es quien la recibe a su llegada al *hammam*, le dice: “¿Es a esta hora que vienes a deshacerte de los escupitajos de los hombres?” (p. 64). Su primer contacto con la ciudad es una agresión.

La narración de Zahra nos ubica junto a la pareja de hermanos, los cuales tienen una extraña relación de dependencia; de este modo, aprovecha para describirnos algunos espacios de la ciudad<sup>7</sup>, como ese callejón “calle de uno solo” que es tan estrecho que solo puede atravesarlo una persona a la vez y que fue cuestión de una escena extravagante en el libro anterior, cuando una vieja mujer que se encuentra dentro del callejón con Ahmed introduce sus dedos en sus partes íntimas para comprobar su identidad de la cual dudaba.

<sup>7</sup> Las calles. Las iluminaciones de las calles nos provienen de un pequeño paseo que hace Zahra con la Sentada cuando esta la conduce para hospedarla en su casa. La primera impresión la tenemos de la descripción de las callejuelas “imbricadas unas dentro de otras siguiendo un esquema trazado por el azar o por la voluntad de un albañil vicioso” (p. 66). Enseguida Zahra observa cómo la basura cubre el suelo. “... cada casa tenía su inmundicia delante de la puerta. Apestaba y nadie parecía molestarse” (*ibid.*). La Sentada le señala una puerta a Zahra, sellada con barras de hierro y candados, dice:

-Detrás de esta puerta la desgracia hizo mucho movimiento. Dio hijos a una mujer estéril. Provocó la sequía en el país, y luego diluvios. La desgracia tenía aquí su despacho. La agencia de la *médina*. Había un hombre normalmente constituido, pero que copulaba con su progenitura. Un día, la casa se derrumbó sobre ellos. Nadie los desenterró. Emparedaron puertas y ventanas y cubrieron todo de arena y cemento. Están todos ahí, la madre, el padre y los niños, unidos para siempre por la tierra y el fuego del infierno. Luego, la desgracia se calmó. Todavía se manifiesta, pero sin catástrofes. (p. 67)

La ciudad, de este modo aparece con signos violentos: aire viciado y escaso debido a la estrechez espacial y alimentada de intrigas y supersticiones.

Los primeros días en la casa de la Sentada y el Cónsul, Zahra tuvo visiones con un punto común: la ausencia de luz y de colores; “no podía resistir la llegada desordenada de tantos recuerdos. Tenían todos el mismo color; el de la tinta sepia” (p. 75).

El trabajo de Zahra la lleva a efectuar el rol de criada en la casa con tareas domésticas y el cuidado del ciego. Interesados el uno por la otra, establecen una amistad y después romance, sus intercambios frecuentes y sus charlas filosóficas (capítulo 8, el Cónsul), llenan de aire el ámbito e incitan a Zahra a refugiarse en la lectura. Sin embargo, aparece la niebla, puesto que las situaciones de presión en la casa la someten a un estado de confusión y pesadillas por la extraña relación incestuosa entre los hermanos.

En uno de sus encuentros, el Cónsul cuenta a Zahra su visita a un país imaginario lleno de árboles, cristales, perfumes y colores “yo iba lentamente, me impresionaba delante de los colores magníficos de los cuales se cargaba el cielo en el momento del crepúsculo” (p. 95). En este país imaginario, él ve gente de su infancia antes de perder la vista (es su vida antes de ser ciego). El crepúsculo traza el comienzo de la ceguera. Imprime una luz intensa que se apaga, es el final del día y el nacimiento de la noche y, por analogía, representa el paso entre la realidad y el mundo imaginario del ensueño.

En esta historia fantástica, llega al hangar azul<sup>8</sup>, “este hangar es un depósito de palabras” (p. 96). Este mundo onírico representa el contacto del Cónsul con las letras, la literatura y la filosofía, su relación con la palabra. Es el mundo de las palabras donde debe vivir desde que es ciego “un país iluminado por las luces de mis noches de insomnio. Cuando me voy, me pongo triste. Me hace falta cada vez que abro los ojos sobre las tinieblas eternas.” (p. 99). Zahra

---

<sup>8</sup> En cuanto al ensueño del *hangar azul* o la *biblioteca humanana* del sueño del Cónsul, podemos decir que una escena de contenido similar se nos presenta en *Fahrenheit 451*, la novela de Ray Bradbury, publicada en 1953; pues, la revolución de algunos personajes consiste en *memorizar libros enteros* antes de que sean quemados por la autoridad del gobierno, recio enemigo de los libros. En cierto sentido, la imagen del libro aprendido de memoria establece una relación sintagmática entre la obra de Bradbury y Ben Jelloun, siendo la memoria un tipo especial de espacialidad.

## El color de la bruma

Zahra es invitada un día al *hammam* (capítulo 9, El pacto) para darse un baño en familia. Es en este lugar de penumbra, de vapores y humedad donde pudo presenciar una escena perturbadora entre la Sentada y el Cónsul. No se puede distinguir la frontera entre la alucinación y la realidad, pero es en la obscuridad del *hammam* donde la relación entre los personajes se va a consolidar con un *pacto* que va a establecer una intimidad profunda entre los tres. Es aquí donde todo se relativiza, el tiempo y el espacio, caída lenta, dulce y placentera como señala Durand acerca de su régimen nocturno de la imagen, el descenso lento del vientre y la intimidad.

Una complicidad se establece entre el Cónsul y Zahra, pero la relación pasional va a fijarse a partir de la escena del burdel, donde Zahra remplace a una prostituta, capítulo 14, “La comedia del burdel” y se acuesta con él. Estos encuentros están marcados por la luz: “Él me decía; “necesito un poco de luz para ver tu cuerpo, para respirar su perfume...” (p. 137).

No obstante, esta relación clandestina se hace evidente ante los ojos de la Sentada que se enfurece con la idea de perder su lugar en la casa.

## Bestias de tinieblas, hacia los símbolos teriomorfos

El pasado vuelve hacia Zahra, se inicia con pesadillas de un lago pesado y glucoso con toda clase de bestias, estas son una especie de premonición, capítulo 13, “*Un lago de agua pesada*”<sup>9</sup> puesto que la utopía de amor entre ella y el Cónsul termina cuando la Sentada se

---

<sup>9</sup> El sueño de Zahra de las “aguas pesadas”, sobre lo cual Bachelard (1942) en su ensayo “El agua y los sueños” (*L'eau et les rêves*), nos habla de una relación que coincide con el propósito de Tahar Ben Jelloun. Bachelard se refiere concretamente al significado de las aguas en la obra de Edgar Poe, en cuanto a sus “aguas pesadas”:

La lengua de un gran poeta como Edgar Poe es sin duda rica, pero ella tiene una jerarquía. Bajo sus mil formas, la imaginación oculta una substancia privilegiada, una substancia activa que determina la unidad y la jerarquía de la expresión. No nos costará probar que en Poe esta materia privilegiada es el agua o más exactamente un agua especial, un *agua pesada*, más profunda, más muerta, más somnolienta que todas las aguas durmientes, que todas las aguas muertas, que todas las aguas profundas que encontramos en la naturaleza. El agua, en la imaginación de Edgar Poe, es un superlativo, una clase de substancia, una substancia madre... En Edgar Poe, el destino de las imágenes del agua sigue de manera muy exacta el destino del ensueño principal que es el ensueño de la muerte... contemplar el agua es colarse, disolverse, es morir. (pp. 65-66)

presenta en la casa con el tío de Zahra, quien la acusa de haber huido con la herencia de la familia. Este personaje es representado como la imagen mitológica de los monstruos. Zahra lo mata (capítulo 15), le pega un tiro con el revólver que ella había visto días antes guardado en una gaveta del armario del “Cuarto del Cónsul” cuando lo aseaba (capítulo 12). Fue encarcelada y condenada a quince años de prisión, hechos que narra, primero, a través de imágenes de caída, símbolos catamorfos, capítulo 16, “En las tinieblas”<sup>10</sup>; pues en prisión Zahra no encuentra luz ni colores, es un lugar de tormento oscuro y húmedo, un abismo donde inclusive los días son negros. Deprimida, decide entrar en el mundo de los ciegos y vivir dentro de lo negro para protegerse del sufrimiento.

En una escena sangrienta, capítulo 18, “Ceniza y sangre”, Zahra es mutilada por cinco hermanas, ellas cortan su clítoris y cosen los labios de su vagina. Moribunda, ella se refugia en el recuerdo del Cónsul, “...usted es mi única luz” (p. 160)

### Blanco es el infierno

Sartre en *Huis-clos* (“A puerta cerrada”) concibe un infierno iluminado con luz blanca artificial encerrada en cuatro paredes; los personajes, imposibilitados para pestañear deben mirarse eternamente bajo esta luz y como esencias puras que son, no dan sombra.

Sanas las heridas y con el adiós definitivo del Cónsul, Zahra comienza una nueva etapa. Decide abandonar las tinieblas y aspira a una ascensión espiritual, la cual se visualiza como una gran luz que proviene del cielo o del amor. Pero a pesar de sus esfuerzos para consolar su alma, ella cae de nuevo en depresión y una blancura desesperante se instala en ella; ya no es capaz de sentir, sus emociones se borraron; ella se siente vacía, quemada por una luz intensa (capítulo 21, “El infierno”). Este infierno es blanco, como una página vacía: “¿Estaré eternamente bajo esta luz que me quema y que no me da sombra?, entonces no es la muerte, ¿es el infierno!” (p. 183).

---

Estos ensueños de aguas pesadas vienen acompañados con representaciones teriomorfos, y funcionan en la novela, justamente como la premonición de la muerte, pues Zahra iba a exterminar a la avaricia y la maldad representada por su tío.

<sup>10</sup> ...yo no quería medir el tiempo. Por eso suprimí la débil luz que descendía de una ranura de lo alto de la pared. ¿Para qué simular el día y su claridad cuando todo ese territorio estaba hundido en una noche negra, larga y profunda? (p. 144)

## Y blanca, la luz de Dios

Zahra cumple su condena y puede al fin recuperar sus emociones, viste una *djellaba* de hombre y se pinta los labios de rojo. Así posee una ambigüedad extraña que atrae a la gente: "... mi cara recobraba vida lentamente, se iluminaba en su interior" (p. 187).

Sobre una playa a la que llega se le presenta una ilusión, que interpretamos llena de símbolos ascensionales; pues, es el encuentro con el Santo, capítulo 22, el último, que de pronto es sobre la cima de una montaña que ella escala, sobre la montaña hay una casa enteramente blanca, llena de gente que espera algo o a alguien. Es una visión celestial en la cual Zahra se ve envuelta de un velo blanco que la "separaba del resto del mundo". Este relato es una visión que describe una especie de pasaje de la vida a la muerte, donde será recibida por el espíritu divino:

...yo me dejaba llevar como una hoja que se envuelve ligeramente. De repente, una luz fuerte, casi insoportable, descendió del cielo... todo estaba claro en mi espíritu, pensaba que entre la vida y la muerte solo había una delgada capa de bruma y tinieblas. (*Ibid.*)

En esta evocación, Zahra ve alguien que parece ser la Sentada, muerta hace algún tiempo, según le revelara el Cónsul en una carta (capítulo 16, "En las tinieblas") cuando estaba en prisión. Luego aparece el Santo. Sale vestido de blanco, porta velo y lentes oscuros. Hombres y mujeres se apresuran para besarle la mano respetuosamente. Él las bendecía. Llegaba el turno de Zahra:

Me levanté y me metí en la fila de las mujeres. Pero me dieron ganas de jugar, y me fui a la fila de los hombres. Con mi *djellaba* podía pasar por hombre. Cuando estuve frente al Santo, me arrodillé, tomé su mano tendida, y en vez de besarla, la lamí, chupé cada uno de sus dedos. El Santo trató de retirarla, pero yo la retuve con la fuerza de mis dos manos. El hombre estaba aturcido. Me levanté y le dije al oído: -hace mucho tiempo que un hombre no me acaricia la cara. Venga, acarícieme con sus dedos, suavemente con la palma de su mano. Él se acercó más y me dice: -Por fin, usted aquí. (p. 189)

Así termina la novela. El significado de este pasaje y de casi todo el relato, como veremos, descubre al autor en un posicionamiento ético, pues exalta una visión religiosa de la práctica amorosa de Dios con respecto a todas sus criaturas, hembras y machos por igual; no sería el amor exclusivo para el beneficio del hombre, sino de la humanidad, sin

distinciones. La crítica va para quienes se empeñan en decir y actuar de modo contrario. Así, Zahra descubre la satisfacción de acercarse a Dios en libertad, inclusive vestida con *djellaba* de hombre.

## RETRATOS, IMAGINARIOS Y VOCES DE CONSCIENCIA

### Retratos

Dice Lázaro Carreter (1968) que el retrato es una figura de descripción y que forma parte del gupo de figuras de pensamiento. Se usa básicamente para traer hacia el primer plano al personaje del cual se habla, destacando su apariencia, rasgos externos (prosografía), pero también, se describe el carácter, acciones y costumbres (etopeya), lo que hace del retrato literario una figura bastante completa.

El primer retrato que nos ofrece la novela es la imagen del cuentacuentos Bouchaïb en su puesto sobre la plaza. Cree reconocer a Zahra, entonces, pierde a su audiencia quien lo ve angustiado, derrotado, con la mirada baja, cargada de profundo miedo y vergüenza, cuerpo encorvado que camina en círculos, manos agarradas detrás de su espalda, sin decir palabra.

Esta descripción nos dibuja un imaginario de caída que es movido por la ascensión de Zahra sobre los lugares de la Plaza, como portadora de la verdad.

### Caricatura del camarero de un café

Zahra al llegar a Marrakech, luego del episodio del cuentacuento Bouchaïb, pasa la noche en un hotel. En la mañana va a un café a tomar su desayuno, antes de salir a reconocer los lugares y volver a la plaza para distinguirla con luz de día.

Nada había cambiado. Todo estaba en su lugar. El terminal de autobuses estaba negro como un horno de pan. El café nunca ha tenido puertas. El camarero, mal rasurado, vestido con una especie de smoking mil veces planchado, brillante por las manchas de grasa, los cabellos engomados y el nudo mariposa mal ajustado, pretendió también reconocermé. Era una de sus maneras: llamar a los clientes por sus nombres. No dudaba jamás. (pp. 11-12)

La novela nos muestra a una protagonista narradora lúcida, despierta, tiene una mirada aguda, con la cual retrata ciertos ritos y maneras sociales. Este personaje, el camarero de café

quizá viene a representar al colectivo de camareros marroquíes como un género de personas a las cuales atribuye cualidades que forman la imagen estereotipada de los camareros y sus prácticas. Pero la *caricatura* que el narrador hace del personaje se entiende por el episodio de comedia que se desarrolla. El camarero pretende conocerla y la llama por cualquier nombre y finge ofrecerle lo que supuestamente es costumbre de la madre Fadila.

### Retratos en la plaza

Luego, en la plaza nos ofrece el retrato de otro cuentacuentos: "...Había surgido del desierto, el rostro ennegrecido por el sol, los labios quebrados por la sed y el calor, las manos endurecidas por el transporte de piedras, la voz ronca como si su garganta hubiese sido atravesada por una tormenta de arena y cristales..." (p. 9).

Este narrador errante llega a la plaza sacudiéndose de sus ropas la arena de los desiertos. Sin embargo, es destacable la estampa que la narradora nos da de la muchacha que proviene de los desiertos del Sur, porque ve a una mujer girar sobre sí misma para desenrollar el inmenso *haik*<sup>11</sup> blanco que le servía de *djellaba*. A Zahra le impresiona la forma en que la mujer se desvela, cosa que hace con cierta gracia erótica:

... ejecutada como una danza... lo sentí enseguida al observar el movimiento sutil, apenas ritmado de sus caderas. Ella levantaba los brazos lentamente, sus senos se movían un poco. Un círculo de curiosos se formó rápidamente a su alrededor. Todavía era joven y muy bella. Grandes ojos como nueces, una piel morena, bronceada, piernas finas y un aire de malicia en su sonrisa. (p. 16)

Es curioso ver la cantidad de vestimenta blanca que se nombra en la novela, lo cual brinda oportunidades para analizar imaginarios vestimentarios. Pero, llama la atención especialmente el contraste: tela blanca sobre piel morena, bello equilibrio.

### El rostro de la alienación: la familia de Zahra

Las luces y formas que la narradora nos ofrece acerca de su familia nos dibujan el retrato de la alienación total. El padre es de rostro intransigente, insensato, brutal con las

<sup>11</sup> El *Haik* o jaique es una vestimenta femenina tradicional norteafricana, consistente en una larga pieza de tela fina de algodón, seda o lana, que mide unos 5 metros de largo por 1,6 de ancho.

mujeres. Antes de morir, cuando previene a Zahra de cuidarse de los monstruos, nos revela la imagen de una criatura.

### **El tío, la avaricia como bestia.**

-Dormí un poco, vi la imagen de mi hermano; su cara era mitad amarilla, mitad verde; reía, creo que se reía de mí; su mujer estaba detrás de él y lo empujaba; él me amenazaba. Quería evitar hablarte esta noche de esos dos monstruos, pero es necesario que yo te ponga en guardia contra su rapacidad y su ferocidad. Su sangre se alimenta de odio y maldad. Son temibles. Son avaros y sin corazón, hipócritas, tramposos y sin orgullo. Pasan sus vidas amasando dinero y ocultándolo. Todos los medios son buenos; no retroceden ante nada. Mi padre sentía vergüenza de este hijo; me decía: “¿Pero de dónde le viene ese vicio?” Es la vergüenza de la familia. Se hace pasar por pobre y espera al final del día de mercado para comprar las legumbres más baratas. Él regatea por todo, se queja, llora... Sabes, sucedía en las muy raras ocasiones que nos invitaban a almorzar. La mujer cocinaba apenas la carne que ahogaba en una taza de legumbres. La carne era tan dura que quedaba intacta en el plato. Al día siguiente, ella la cocinaba normalmente para ellos. ¡Nosotros no éramos tontos! Ni él ni ella conocían el pudor. Desconfía, aléjate de ellos, son malos... (pp. 30-31)

Es singular la descripción que se hace del personaje en cuanto a los colores del rostro de la avaricia, un color de rostro reptil: amarillo y verde. Esta imagen se repite cuando Zahra dispara al estómago del tío: “el líquido que corría de su nariz era veneno” (p. 140), “Al ver la sangre color amarillo verdoso que corría de ese cuerpo tendido sobre la tierra, me sentí consolada...” (*ibid.*). La imagen del tío revela un símbolo teriomorfo, donde las bestias rigen el nocturno mundo y el lenguaje se llena de metáfora animal.

### **Un retrato del padre**

La narradora nos ofrece un cuadro familiar donde el padre carcomido por el odio y los errores del pasado, tiene la figura central. Nos dice que la brutalidad se convirtió en su modo de comunicación. Ella presencia escenas de disputas entre el padre y la tropa femenina de la casa. El padre es el único que grita, aúlla, amenaza y ríe de su propia supremacía:

... Maniático, ya no soportaba el mínimo defecto en el servicio de su ritual. Cada una de las muchachas debía cumplir un rol: una le quitaba la *djellaba*, la otra le lavaba los pies, otra se los secaba, mientras que otras dos preparaban el té. Mi madre estaba en la cocina. ¡Desgracia para quien cometiera un error! Él hacía reinar el terror y nunca estaba contento. (p. 51)

### **Las hermanas o la frustración y envidia**

El rostro de la frustración y la envidia solo genera una luz quemada, ennegrecida, amarga. Al morir el padre, durante los días de duelo las hermanas se retiran a casa de un familiar, pero dice Zahra:

Como ustedes saben yo regresé una noche a la casa. Entré por la terraza de los vecinos. Las chicas habían vuelto. Estaban muy bien vestidas, maquilladas a ultranza y cargaban las joyas de la madre. Reían y jugaban con otras mujeres del barrio. El entierro y el duelo fueron para ellas una liberación y una fiesta. En cierto modo yo entendía su reacción. Muchachas frustradas, largo tiempo mantenidas de lado en la vida, descubrían la libertad. Entonces se desencadenaron con la histeria que tenían en reserva. Todas las luces estaban encendidas. Ponían discos... (p. 55)

El retrato que se hace de las hermanas en esta parte, evoca un poco los relatos de *Las mil y una noches*, donde príncipes herederos hacen uso irresponsable de los bienes de la familia luego de la muerte del padre, estos en poco tiempo dilapidan los bienes agasajando a los amigos y quedan en la miseria y en soledad; el imaginario nos remite a una caída lenta, placentera, irracional; en el caso de *Las mil y una noches* representaba el reto del príncipe para volver a tener fortuna y ascender, y así lo hacía después de cantidades de peripecias. Pero en el caso de *La nuit sacrée*, cinco de las siete mujeres se convierten en fanáticas religiosas, alienadas, de las otras dos, nada se sabe.

### **La madre o la oprimida**

Similarmente al de las hermanas, el destino de la madre es la demencia. Zahra casi no la reconocía, la confundía con Malika, la vieja doméstica de la casa o con la mendiga que solía dormir en el vestíbulo, arropada con una cobija militar. Esto parece decirnos lo que afirman los estudiosos de los efectos psíquicos que genera la maquinaria opresora sobre los oprimidos, el colonialismo sobre el colonizado, como bien lo diría Frantz Fanon en sus obras. El vigor opresor del padre sobre su familia generó su propia locura y la de sus sujetos oprimidos a quienes solo les quedan abiertas las puertas de la asimilación de la cultura opresora, el encierro físico y mental.

### **La Sentada o el complejo**

La narradora nos ofrece un retrato interesante de la Sentada, mujer:

... Morena, fuerte, con unas nalgas impresionantes –de allí su nombre, la Sentada-, no tenía edad. Un rostro con la piel lisa. Su corpulencia no era un impedimento, inclusive era una ventaja para el oficio que ejercía. En el hammam la Sentada ocupa un lugar estratégico envidiado por las Informaciones generales. Ella sabe todo, conoce a todas las familias del barrio, interviene a veces en las intrigas de unos y otros, favorece los matrimonios, arregla citas... es el registro de la memoria del barrio. (p. 69)

La Sentada es descrita como “la mujer del secreto y la confidencia, el temor y la ternura” (p. 69). Tiene senos enormes. Desarrolla un fuerte complejo, pues fue despreciada por sus padres desde el nacimiento por su aspecto físico. Queda soltera, y es de carácter fuerte... representa el rol de las mujeres que por no tener hombre son excluidas de la sociedad: no es madre, ni esposa, ni hija a ser tomada en matrimonio. Mujer marginada socialmente, que no tuvo otra alternativa que construir su identidad alrededor de la figura de su hermano, al cual mima, y crear una dependencia emocional que la hace cautiva de una sumisión voluntaria.

### **El Cónsul, su interna luz de lo exterior**

El nacimiento del Cónsul da claridad a la vida de la familia: “... ese niño era la luz de la casa y la gracia de una casa donde no se reía jamás” (p. 102), le cuenta la Sentada a Zahra.

El personaje del Cónsul figura como un joven maestro de la escuela coránica, es ciego desde la edad de cuatro años, representa a la población magrebina cultivada, religiosa e intelectualmente. Es capaz de cuestionar la vida con mirada filosófica. Contrasta con su hermana (que no es en absoluto delicada, ni agraciada, ni muy inteligente) por su educación refinada y su apertura de espíritu.

### **Zahra, un ángel**

En varias partes de la novela, Zahra es relacionada con la figura del ángel. Así, en los episodios que cubren la historia entre ella y la pareja de hermanos, estos la elevan en calidad de ángel salvador, que viene a dar luz al ciego, alegría y tranquilidad a la familia: “...eres un ángel enviado por los profetas, nosotros somos tus esclavos”, decía la Sentada para halagar a Zahra.

El ángel es un símbolo de protección, sus grandes alas blancas y su luz brillante dan seguridad. Un ángel guardián garantiza el bienestar. Así Zahra misma describe tener la luz en forma de estrella "... seguí la estrella que traza el camino de mi destino. Esta estrella me sigue a todos lados". Signo potente y mágico. La Estrella representa desde siempre la luz, la armonía, la belleza y la perfección.

Pero, por otro lado, podemos mirar a Zahra como el ángel exterminador, ese que usa su espada contra los demonios, como hizo contra el tío.

### VOCES DE LA ÉTICA

*Los discursos.* En *Figuras III*, obra de Gérard Genette, publicada en el año 1972, se nos habla de la voz como una figura que nos permite estudiar la relación narrador-narratario y vislumbrar en los discursos funciones pedagógicas e ideológicas, entre otras cuestiones. Es así que una ética puede entrecruzarse. A todo lo largo del relato de *La noche sagrada* asistimos a la escucha de múltiples voces (polifonía), sobre todo, a través de estructuras dramáticas (los diálogos), con los cuales apreciamos directamente la manera de pensar y de argumentar de los personajes. Así, podemos extraer componentes de pensamiento o ideológicos de la obra. En el primer capítulo, Zahra visita un *café* de la ciudad.

### En el café, voz de Zahra

Zahra tomaba su desayuno al lado de un camionero de la *Chaouia*. Este comía una cabeza de ovejo al vapor y se estaba bebiendo toda una tetera de menta y chiba. Miraba a su alrededor agradeciendo a Dios y a Marrakech por tan excelente comida matinal. El camionero miró a Zahra como para compartir con ella su satisfacción. Ella le sonrió mientras apartaba con la mano el humo del *kif*<sup>12</sup> que él le enviaba a la cara. El hombre de pronto ve a una muchacha que pasa delante sobre una motocicleta, rápidamente, observa Zahra: "se alisó el bigote con aire de decir que luego de un desayuno tan bueno, una virgen, preferiblemente, lo llevará a colmar su alegría" (p. 12).

<sup>12</sup> Hachís o marihuana.

Esta voz es la voz del sarcasmo. Representa una crítica a la banal alevosía de los hombres; es, además, la denuncia a cierta pedofilia, pues la muchacha en cuestión parecía muy joven. Por eso Zahra presupone: “una virgen preferiblemente...”, nos da a entender que la mirada de Zahra está predispuesta a reconocer cualquier abuso que derive de las pulsiones viriles y viserales, básicas de los hombres. Esta visión muestra, si se quiere, un posicionamiento autoral; pues, se trata de una conciencia que educa a los hombres para un mejor accionar en la vida.

### **La muchacha beduina bailarina, cuentacuentos, promotora de conciencia**

En la plaza, Zahra se interesa por los cuentacuentos errantes. Escuchamos a algunos: al hombre del Sur que se sacude la arena del desierto, mientras improvisa historias de acuerdo al momento o a lo que pueda adivinar del cliente; el otro, que abre una maleta repleta de objetos para vender y que están cargados de historias para contar, ambos interactúan con Zahra, intentan atraparla con sus historias.

Pero, por su carga seductora y luego ideológica y además por tratarse del arrojito de una bella muchacha sobre el redondel de la plaza que, con algunos pasos de danza y un cierto halo erótico, atrae una audiencia para verla bailar, Zahra se interesa. Sin embargo, la muchacha saca un micrófono, dice que viene del Sur, que viene del crepúsculo, que desciende de la montaña, que caminó, que durmió en los pozos, que atravesó las dunas, que viene de una temporada fuera del tiempo, que ella misma es un libro nunca abierto, nunca leído y que fue escrito por los ancestros, cuenta:

Érase un avez un pueblo de Beduinos, caravaneros y poetas, un pueblo rudo y orgulloso que se alimenta de leche de camella y de dátiles; gobernado por el error, inventaba sus dioses... Algunos, teniendo miedo al deshonor y a la vergüenza se deshacían de sus progenituras hembras; las casaban desde la infancia o las enterraban vivas. A esos se les prometió el infierno eterno. El Islam los denunció. Dios dijo: “Entre los Beduinos que os rodean y entre los habitantes de Medina, hay hipócritas obstinados. Tú no los conoces; nosotros los conocemos. Vamos a castigarlos dos veces, serán entregados a un castigo terrible. (p. 17)

Ahí escuchamos la denuncia, envuelta en una conciencia. Por eso Zahra nos cuenta que en la multitud hubo ligeros movimientos de sorpresa e incomprensión y se elevan voces. Un hombre le dice que solo venía a escuchar la música y a verla bailar, pues no estaban en una

mezquita. Otro joven complacido con lo dicho por la muchacha dice: "... no preste atención a estas reacciones, son expresadas por los primos de los Beduinos" (*ibid.*). Y otro joven expresa: "¡Un cuento es un cuento, no una misa! Y además, ¿desde cuándo las mujeres que no están en edad se atreven a exhibirse de este modo? ¿No tiene padre, ni hermano o marido que le impidan molestar?" (p. 18).

Por estos comentarios, la muchacha le habla en tono dulzón e irónico:

"- ¿Serás tú el hermano que no tuve o el esposo devastado por la pasión al punto de olvidar su cuerpo temblando entre piernas gordas y velludas? ¿Serás tú ese hombre que acumula imágenes prohibidas para sacarlas en tus frías soledades y frotarlas bajo un cuerpo sin amor? ¡Ah! ¿Eres tú quizás el padre desaparecido, a quien se lo llevó la fiebre y la vergüenza, este sentimiento de maldición que te exilió en las arenas del Sur?" (*ibid.*)

La inteligencia como vía de emancipación se muestra en estos diálogos. Por eso, la muchacha ríe, toma un extremo de su *haik*, que ajusta a su cintura, y pide al joven sostenerle el otro extremo, ella gira lentamente apenas moviendo sus pies hasta que se enrolló completamente, dice al joven:

-¡Gracias! ¡Que Dios te ponga en el buen camino. Tienes ojos lindos; rasura ese bigote; la virilidad está en otra parte, no sobre el cuerpo, quizás en el alma! Adiós... Tengo que abrir otros libros. (*ibid.*)

Estos diálogos tienen una función formadora del espíritu, tanto para los marroquíes como para los ciudadanos del mundo, pues "la virilidad" no está en el bigote, "quizás en el alma".

### Voz del padre

La soberbia del padre es el resultado de la sociedad patriarcal que no permite a la mujer heredar ni conducir los bienes familiares. Es una presión social. Un padre sin un varón heredero, presenta ciertamente un problema en una sociedad que así valora las cosas. Esto se presenta como una crítica al absurdo, al absurdo lugar que es dado a la mujer ocupar, invisible, muda y sin voluntad, casi en esclavitud. Al menos es así en la novela. Estas representaciones que apreciamos en *La noche sagrada* configuran por una parte un argumento por *ethos*, porque persuaden a través de signos divinos, de la palabra del bien y el

amor; pero, por otro lado, puede configurar un *pathos*, pues toda la violencia que se representa en la obra funciona como un golpe en el rostro social y es un llamado a la reflexión y al cambio de comportamiento. Como ejemplo, referimos el diálogo del padre, en el momento de la muerte, comienza con la invocación de los ángeles que están por descender en noche santa, y después con el reconocimiento del error, explicar los motivos y pedir perdón.

-Sabes que en esta noche ningún niño debería morir ni sufrir. Porque esta “noche es mejor que mil noches”. Están allí para recibir a los ángeles enviados por Dios: “Los Ángeles y el Espíritu descienden en esta Noche, con el permiso del Señor, para arreglar todas las cosas.” Es la Noche de la Inocencia, pero los niños no son inocentes. Son incluso terribles. Si la noche es para ellos, será también para nosotros, para nosotros dos. Será la primera y la última. La vigésimo séptima noche de este mes, es propicia a la confesión y quizás al perdón. (p. 23)

### La voz de la madre de Zahra

La voz de la madre configura argumentos por *pathos*, pues su representación puede ser interpretada como un llamado, un grito que ciertamente despierta compasión en el lector, por tratarse casi de una no vida:

¡Mi hija! ¡Ora conmigo para que Dios o el destino hagan que yo muera antes que tú y que me conceda un mes o dos de vida después de la muerte de tu padre! Quisiera poder respirar algunos días, algunas semanas en su ausencia, ausencia absoluta. Es mi único deseo, mi única aspiración. No quisiera irme con él en vida, pues me iría doblemente asesinada, horriblemente devastada, humillada. Decidí vivir en el silencio de la voz ahogada por mis propias manos. Pero que me sea dado un tiempo, aunque sea corto, para gritar de una vez por todas. Dar un grito, un solo grito que vendría desde lo más hondo del alma, desde muy lejos, más lejos que tu propio nacimiento, un grito que está ahí, bloqueado en mi pecho. Él espera, y viviré para no morir con este grito que me llena y me destruye. Ruega por mí, mi hija, tú que conoces la vida de dos caras que sabes leer en los labios y en el pecho de los santos... (pp. 52-53)

### Los olvidados o un imaginario histórico y una relación sintagmática

La novela nos sorprende con su capítulo 19, titulado “Los olvidados”. Está dentro del contexto de la prisión de Zahra quien venía de ser mutilada por sus vengativas hermanas. El tema de “los olvidados” recuerda a un pasaje de *Cien años de soledad*, de García Márquez; en el cual, las autoridades suprimen una manifestación de tres mil trabajadores, no dejan un sobreviviente que pueda dar testimonio (excepto uno), en consecuencia, el hecho nunca

ocurrió. En *La noche sagrada* sucede. A Zahra, herida, le permiten deambular por la prisión y se topa con vibraciones, olores y escenas extrañas, entra en un diálogo con un moribundo:

Todas las personas que usted ve aquí eran gentes pobres, mendigos, vagabundos, enfermos. Aquí, usted está en el gran salón de la feria de animales. Un día, se dio la orden de limpiar la ciudad, porque un visitante importante, un extranjero iba a dar algunos pasos por las calles. Nosotros éramos el rostro sucio e indeseable del país. Había que borrar esta imagen, exiliar a esta población, hacerla desaparecer, al menos momentáneamente, solo durante los días de visita del extranjero. La orden se ejecutó. Redada sobre redada. Ellos nos acumularon aquí y nos olvidaron. Nosotros peleamos entre nosotros mismos. Soy el último sobreviviente, ese que debería desaparecer porque su testimonio es terrible. Informe estas palabras. Cuente a todo el mundo lo que usted ha visto aquí. No es una pesadilla. No somos fantasmas. Somos hombres convertidos en desechos y olvidados por siempre. Nadie vino a reclamarnos. Usted es el primer ser humano en entrar a este hangar... (p. 162)

Zahra quiere interrogar al médico que se ocupa de sus heridas; pues, no está muy segura si lo que vio y escuchó forman parte de sus alucinaciones. En efecto, reconoce el médico que gente vulnerable fue encerrada y olvidada en esa prisión. Por ello, Zahra revela: “la voz del hombre que moría se introdujo en mí hasta vertirse en la mía y convertirse en mi propia voz” (p. 163).

Esto puede convertirse o es un *imaginario histórico*; tal, lo narrado por García Márquez, pues dicen que ocurrió a los trabajadores bananeros de la República, de este modo puede sugerirse como un tipo de relación hipertextual, según diría Genette (1982).

## Conclusiones

Se constata el papel importante que juegan algunos elementos paratextuales de la obra para desplegar su sentido retórico, pragmático y semántico en relación con los contenidos luminosos que configuran los imaginarios de la novela.

El análisis del título, por ejemplo, permitió revelar el particular sentido religioso que propone el contexto de la obra, pues *La noche sagrada* es la vigésimo séptima del Ramadán, noche que conmemora el descenso del ángel con la palabra, que es la luz sobre las tinieblas.

La instancia proemial que se erige con el preámbulo de la novela nos condujo a reconocer su sustrato pragmático: la relación narrador-audiencia. Esta última es convocada, estratégicamente por medio de argumentos por *pathos*, a absorber los signos que guiarán una transformación de la conciencia en cuanto al trato justo hacia la mujer. El preámbulo, por su

característica en esta novela hace gala de un lenguaje metafórico de calidad donde el juego de luces y sombras, claro, oscuro, ocre conforma una atmósfera impactante que rinde tributo a la cultura arabo-musulmana y al autor por la maestría de su paleta.

La estructura episódica de la novela fue propicia para guiarnos en la interpretación del sentido que cobran las luces que cuentan la historia y destino de los personajes: ascensiones y caídas, de acuerdo con las estructuras antropológicas de lo imaginario de Durand (*op. cit.*), pero también para develar algunas estrategias retóricas usadas por el autor, como las figuras de oposición: el oxímoron y la paradoja para fortalecer el juego de luces y sombras.

La narración pudo esbozar a los personajes del relato a través del retrato (prosografía y étopeya) y por medio de la caricatura pudo revelarnos el carácter de los seres, y de ese modo, tejer configuraciones retóricas, críticas en beneficio de una ética y de un desarrollo de la conciencia del lector.

Asimismo, las descripciones o ékfrasis pudieron hacernos apreciar tipos de imaginarios específicos de la cultura: gastronómicos, vestimentarios, artísticos.

Las estructuras dramáticas, diálogos, monólogos, gritos y silencios, abundantes en la obra, se consideraron como una polifonía, o como la voz (figura de Genette, 1972) pues se han puesto en juego múltiples voces. Estas voces están cargadas de una conciencia, de una manera de pensar y argumentar, con lo cual se devela la denuncia o el banal trato de los hombres hacia las mujeres, el maltrato histórico de la sociedad patriarcal y la corrupción de las instituciones sociales, destacan los argumentos por *ethos* y *pathos*.

La especial luz que se pone sobre los lugares del relato aporta el sentido esencial de la obra. Así, por ejemplo, la plaza nos remite al lugar histórico del intercambio, de la palabra, otra versión del árbol de la palabra de los antiguos de África, lugar de los *griots* que cantan sus epopeyas a las generaciones; es el lugar de la tradición oral, de la literatura oral, como dicen hoy. Y es eso lo que vemos exaltado en esta novela de Ben Jelloun, es su tributo a los cuentacuentos errantes que llegan a la plaza sacudiéndose la arena del desierto antes de contar sus historias.

Y finalmente, asistimos a la luz de otros lugares: cementerios bajo un azul fluorescente y un sol brillante, bosques con luz roja de crepúsculo y sudores animales, ocre estrechas calles míticas, baños públicos vaporosos crean ilusiones fantásticas, aguas muertas, casas

abandonadas encierran historias escabrosas y supersticiones; la oscura realidad de una prisión en un sistema corrupto e indolente contrasta con lugares de ensueños: el jardín perfumado, el hangar azul y la casa blanca de un blanco Santo nos han revelado ciertas relaciones sintagmáticas con otras obras.

**Referencias**

- Al-Nafzawi, M. (1999). *The garden of sensual delight*. Trad. Jim Colville. Kegan Paul International.
- Bachelard, G. (1942). *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris. Librairie José Corti.
- Basima Qadeesh (1997). *L'identité féminine dans l'Enfant de Sable et la Nuit Sacrée*. [Mémoire de Master. Université de Georgia]. Consultado en: [https://getd.libs.uga.edu/pdfs/qadeesh\\_basima\\_200612\\_ma.pdf](https://getd.libs.uga.edu/pdfs/qadeesh_basima_200612_ma.pdf)
- Ben Jelloun, T. (1987). *La nuit sacrée*. Paris. Éditions du Seuil.
- Boussem Souad (2015). *La dimension mystique dans « La Nuit Sacrée » de Tahar Ben Jelloun* [Projet de Mémoire. Université Mohamed Khider] Consultado en: BOUSSEM SOUAD.pdf (univ-biskra.dz)
- Chevalier, J., Gheerbrant, A. (1982). *Dictionnaire des symboles*. Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres. Paris: Édits. Robert Laffont, S.A. et Édits. Jupiter.
- Diario de Navarra (2022, 05 de abril). *¿Qué es el Ramadán?* Consultado en: <https://www.diariodenavarra.es/noticias/actualidad/2022/04/05/el-ramadan-consiste-523090-302.html>
- Durand, G. (2005) [1960]. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod.
- Dusault Ch. (1998). *Le parcours initiatique et l'évolution de l'espace dans la Nuit Sacrée de Tahar Ben Jelloun* [Mémoire de Master. Université Laval]. Consultado en: [https://www.collectionscanada.gc.ca/obj/s4/f2/dsk2/tape15/PQDD\\_0026/MQ38076.pdf](https://www.collectionscanada.gc.ca/obj/s4/f2/dsk2/tape15/PQDD_0026/MQ38076.pdf)
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris: Édit. du Seuil.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes*. Paris: Édit. du Seuil.
- Genette, G. (1987). *Seuil*. Paris: Édit. du Seuil.
- L'internaute (2019, 10 de mayo). *Tahar Ben Jelloun : biographie de l'écrivain, auteur de La Nuit Sacrée*. Consultado en: <https://www.linternaute.fr/biographie/litterature/1775148-tahar-ben-jelloun-biographie-courte-dates-citations/>
- La línea del horizonte. *Baobab, el árbol de la palabra*. (2016, 11 de febrero). Consultado en: <https://lalineadelhorizonte.com/revista/baobab-el-arbol-de-la-palabra/>

Lada Žabenská (2012). *Les motivations du fantastique dans La Nuit sacrée de Tahar Ben Jelloun : Une fonction esthétique ou pratique ?* Université Marsakyana. Consultado en: [Lada\\_Zabenska\\_Les\\_motivations\\_du\\_fantastique\\_dans\\_La\\_Nuit\\_sacree\\_de\\_TBJ.pdf](#)

Lázaro Carreter, F. (1968). *Diccionario de términos filológicos*. Madrid. Editorial Gredos.

Le Monde (1987, 17 de noviembre). *GONCOURT: Tahar Ben Jelloun pour " la Nuit sacrée " Un sacrilège.* Consultado en: [https://www.lemonde.fr/archives/article/1987/11/17/goncourt-tahar-ben-jelloun-pour-la-nuit-sacree-un-sacrilege\\_4075632\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1987/11/17/goncourt-tahar-ben-jelloun-pour-la-nuit-sacree-un-sacrilege_4075632_1819218.html)

Mami Asma (2015). *Les manifestations du destin dans « La Nuit sacrée » de Tahar Ben Jelloun* [Mémoire de Master. Université Larbi Ben M'hidi] Consultado en: <http://bib.univoeb.dz:8080/jspui/bitstream/123456789/5018/1/le%20m%C3%A9moire%20Mami%20ASMA.pdf>

Ricoeur, P. (2008). *Hermenéutica y acción*. Buenos Aires: Pontificia Universidad Católica Argentina.

Trier, L. Von (2009). *Antichrist* (Film). Zentropa.