

# *Le Chapelet d'ambre* de Ahmed Séfrioui: la escritura como ascesis

Adelaida PORRAS MEDRANO

Universidad de Sevilla  
Departamento de Filología Francesa  
mporras@us.es

Recibido: 8 de febrero de 2007

Aceptado: 20 de abril de 2007

## RESUMEN

Durante mucho tiempo, la obra de Ahmed Séfrioui se ha visto relegada a un olvido impuesto por razones más de orden ideológico que literario: en efecto, su orientación tradicional y religiosa, así como la total ausencia de denuncia a la colonización, parecen haber sido las causas de un cierto rechazo de la crítica especializada. Sin embargo, esta obra, tal como tratamos de demostrar en este trabajo, se caracteriza por una sólida cohesión interna, tanto como heredera de una tradición literaria secular como manifestación del ideal de vida propuesto por el sufismo. Llegamos a estas conclusiones a través del análisis del conjunto de relatos breves más emblemático del autor, *Le Chapelet d'ambre*, y del posterior estudio pormenorizado de uno de ellos, seleccionado por su valor representativo: *Oncle Hammad marchand de soie*.

**Palabras clave:** Ahmed Séfrioui, *Le Chapelet d'Ambre*, *Oncle Hammad marchand de soie*, relato breve, tradición literaria, sufismo.

## *Le Chapelet d'ambre* de Ahmed Séfrioui : l'écriture comme ascèse

## RÉSUMÉ

Pendant très longtemps l'oeuvre de Ahmed Séfrioui a été reléguée dans l'oubli par des raisons d'ordre idéologique plutôt que littéraire: en effet, son caractère traditionnel et religieux, ainsi que la totale absence de dénonciation de la colonisation, semblent avoir été les causes d'un certain refus de la part de la critique spécialisée. Cependant, cette oeuvre, tel que nous tentons de le prouver au moyen de cet article, est caractérisée par une solide cohésion interne, aussi bien comme héritière d'une tradition littéraire séculaire que comme manifestation de l'idéal de vie proposé par le soufisme. Nous partons donc de l'analyse du recueil de nouvelles le plus emblématique de l'auteur, *Le Chapelet d'ambre*, pour approfondir ensuite l'étude de *Oncle Hammad marchand de soie*, récit choisi en vue de sa valeur représentative et synthétique par rapport à l'ensemble du recueil.

**Mots clés:** Ahmed Séfrioui, *Le Chapelet d'Ambre*, *Oncle Hammad marchand de soie*, nouvelle, tradition littéraire, soufisme.

## *Le Chapelet d'ambre* by Ahmed Séfrioui : the writing as ascesis

### ABSTRACT

For a long time, Ahmed Séfrioui's work has been relegated to a second position due more to ideological reasons rather than literary ones. Its traditional and religious orientation along with the complete lack of denunciation of colonisation seem to have been the causes of rejection from certain specialised critics. However, as we are trying to show in this paper, his work shows solid internal cohesion, both as heir to a secular literary tradition and as a manifestation of the ideal of life put forward by Sufism. We have reached these conclusions through the analysis of the collection of the most emblematic short stories of the author, *Le Chapelet d'ambre*, and the later detailed study of one of them, *Oncle Hammad marchand de soie*, which has been selected because of its representative value.

**Key words:** Ahmed Séfrioui, *Le Chapelet d'Ambre*, *Oncle Hammad marchand de soie*, short story, literary tradition, Sufism.

El silencio de la crítica, que durante mucho tiempo ha relegado al olvido o la ignorancia la obra de Ahmed Séfrioui, parece tratar de desmentir su carácter fundador con respecto a la literatura en lengua francesa de Marruecos, así como la influencia que, dentro de diversos ámbitos intelectuales marroquíes, ha ejercido este autor. Sin duda, la orientación tradicional y religiosa de su producción, en la que por otra parte no existe denuncia alguna de la presencia colonizadora, justifica con creces el rechazo del que fue objeto por parte de sus contemporáneos en una época de prioridades firmemente establecidas. Se trataba, en efecto, de una etapa de afirmación, manifestada en textos de un marcado carácter funcional, concebidos como alegatos contra la presencia extranjera, pero también contra la naturaleza esclerotizante de la tradición islámica.

La breve pero densa aportación de Séfrioui —tan sólo dos novelas y dos libros de relatos—, situada al margen de las aspiraciones compartidas por varias generaciones de escritores magrebíes, resulta ser víctima de los acontecimientos que marcan la historia reciente de su país natal. Sin embargo, y con independencia de los prejuicios que en su día condicionaron su lectura, esta obra se presenta como un todo homogéneo, caracterizado por su solidez conceptual y dotado de una gran cohesión tanto literaria como ideológica. Las líneas que siguen buscan ahondar en estos aspectos dentro de la manifestación más emblemática del autor, *Le Chapelet d'ambre*, que condensa en un mismo movimiento su concepción de la tradición islámica y de la escritura, formulación de la anterior por medio de un molde poético. Con la finalidad de explorar este universo de conocimiento interior, hemos escalonado nuestra reflexión en tres momentos que nos permiten evolucionar desde un ámbito general hasta la concreción del propio texto. Partimos, por tanto, de la situación de Séfrioui con respecto a los escritores de su generación y a la herencia literaria de la que es deudor, para analizar a continuación las características de la obra antes citada y extraer luego de ella uno de los relatos que la componen y que por su valor representativo con respecto al conjunto hemos creído digno de un estudio pormenorizado: *Oncle Hammad marchand de soie*.

## AHMED SÉFRIOUI. LAS RAZONES DEL OLVIDO

Ahmed Séfrioui nace en 1915 en Fez en el seno de una familia de origen beréber, aunque muy arabizada. Durante su infancia recibe una formación tanto musulmana como europea, ya que asiste a la escuela coránica para frecuentar luego la francesa y continuar más tarde sus estudios en el *Collège Moulay Idris* de su ciudad natal. En su juventud trabaja como intérprete y como ordenanza en el despacho de un abogado antes de entrar al servicio de *Arts et Métiers* marroquíes, organismo en el que ocupa altos puestos administrativos, siendo nombrado subdirector del museo *Le Batha* de Fez. Más tarde obtiene un cargo de relevancia en el servicio de *Monuments historiques* de Rabat y trabaja también para el ministerio de *Affaires culturelles* (Déjeux, 1984: 260). Impulsor de museos como *Les Oudaya* y *Bab Rouah* de Rabat y restaurador de las murallas de la capital, Séfrioui combina su actividad artístico-administrativa con la literaria, siendo el primer marroquí que recibe en 1949 el *Prix du Maroc* por la que será su primera publicación en volumen: *Le Chapelet d'ambre*, conjunto de relatos breves que transportan al lector a lugares recónditos de un Marruecos encantado por la mística sufi. Autor de dos novelas, *La Boîte à merveilles* — con la que inaugura en 1954, junto a *Le Passé simple* de Driss Chraïbi, la novela marroquí en lengua francesa— y *La Maison de servitude* (1973), publica en 1989 su última obra, *Le Jardin des sortilèges ou le parfum des légendes*, libro de cuentos de carácter tradicional. Considerado un escritor nacional, muere en Marruecos el 25 de febrero de 2004 a la edad de ochenta y nueve años.

Séfrioui comienza su carrera literaria en un momento de transición, en el que los modelos narrativos que se ofrecen a los jóvenes autores autóctonos son los de las representaciones del Marruecos mítico y exótico de la novela colonial escrita por franceses, viajeros -Pierre Loti, los hermanos Tharaud, Camille Mauclair, Henry Bordeaux, Robert Brasillach- o residentes -Paul Odinot, Maurice Le Glay, François Bonjean<sup>1</sup> (Bonn, Garnier, 1997: 211). Sus relatos surgen, por tanto, de manera más o menos paralela a los de los primeros escritores argelinos, herederos también de la temática y la estética coloniales<sup>2</sup>. Sin embargo, habría que señalar que, si bien cabe

<sup>1</sup> Éste último parece haber tenido una influencia importante sobre Séfrioui, de quien fue profesor en Fez. A Bonjean se debe también el prólogo a la primera obra del autor marroquí. Años más tarde, Séfrioui prologará a su vez una reedición de Bonjean realizada en Marruecos en 1968 (Bonn, Garnier, 1997: 211).

<sup>2</sup> A pesar del paralelismo que con frecuencia se establece entre la generación argelina de 1952 y los primeros escritores marroquíes de lengua francesa, la comparación entre los dos países muestra diferencias esenciales en su situación, provocadas tanto por el proceso colonizador como por sus tradiciones culturales. La influencia francesa penetra con menos profundidad en Marruecos que en Argelia, y ello debido fundamentalmente a dos razones: el menor período de dependencia de la metrópoli y la forma que adopta la colonización. La enseñanza tradicional árabe se mantuvo en el protectorado de Marruecos, lo que permitió a los escritores de la primera generación el acceso al árabe clásico, muy al contrario de lo ocurrido en la colonia de Argelia. Por otra parte, aunque muy limitada por la censura interna, la literatura en árabe, esencialmente poética, mantiene un patrimonio secular. Estas diferencias explicarían la falta de correspondencia entre la situación argelina ya la marroquí durante los años cincuenta (Porras, 2002: 215).

hablar, para Argelia, de una generación de novelistas, la de 1952, no encontramos en esta época, en Marruecos, un verdadero funcionamiento literario, sino manifestaciones más o menos aisladas, con distinta intencionalidad: mientras que la obra de Séfrioui trata de recuperar el patrimonio de la cultura popular (Mouzouni, 1987: 19), *Le Passé Simple* de Chraïbi supone una ruptura violenta con una tradición que se considera opresiva. Habrá que esperar hasta la creación de la revista *Souffles*, en 1966, para hablar de la constitución de un corpus significativo, tanto cuantitativa como cualitativamente, de textos escritos en francés (Porras, 2002: 215).

La obra de Séfrioui se orienta pues hacia la recreación de los ambientes tradicionales, buscando reproducir desde el interior la identidad marroquí, obviando los problemas políticos que sacuden la época para privilegiar la descripción armónica de una sociedad marcada por la espiritualidad islámica. Estas *oeuvres de nostalgie*, como muy bien las califica Jacqueline Arnaud (Arnaud, 1986: 47), se inspiran tanto de la propia experiencia vital del autor como de un fondo cultural autóctono, que da cuerpo a cuentos y leyendas de inspiración tradicional y que emerge de forma intermitente bajo la forma de fragmentos líricos integrados en los relatos. Así, *Le Chapelet d'ambre* (1949) reúne, bajo este título simbólico, un conjunto de narraciones breves que se desgranán como las cuentas de un rosario, trazando un camino de interiorización y perfeccionamiento espiritual tributario del sufismo. Una intención similar preside la redacción de *La Boîte à merveilles* (1954), novela en la que el autor busca mostrar la vida interior de la sociedad de Fez, mundo coherente cuya autenticidad no es descubierta por el extranjero, que sólo tiene acceso a una visión superficial (Déjeux, 1993: 53). La evocación de la vida cotidiana de una familia popular en la ciudad vieja, focalizada a través de la mirada infantil de Mohammed, protagonista del relato, presenta una autenticidad y una frescura a las que hay que sumar procedimientos característicos de la novela colonial, como la insistencia sobre los aspectos pintorescos y la presencia de palabras árabes traducidas o comentadas en el contexto, prueba indudable de que el lector al que el autor busca dirigirse es el europeo, ajeno a la cultura marroquí. Esta oscilación entre interior y exterior, autenticidad y exotismo, han situado a Séfrioui en la corriente *etnográfica*<sup>3</sup>, apelación peyorativa que designa una forma inconsciente de alienación cultural, manifestada igualmente por la ausencia de una posición clara frente a la colonización (Bonn, Garnier, 1997: 211). Esta *étiquette infamante*, como la llaman algunos críticos, fabricada con la finalidad de *tenir à distance ces oeuvres qui semblaient dévalorisées par les urgences de l'Histoire* (Joubert, 1986: 177), reducía los relatos a una simple dimensión folclórica, cargándolos de connotaciones restrictivas, lo que les privaba de toda posibilidad de universalización. Se negaba así la existencia de una *histoire souterraine* que pal-

---

<sup>3</sup> (...) Séfrioui a été classé par une sorte de consensus propre à l'idéologie dominante (ici, celle des milieux intellectuels de gauche) dans la catégorie des "écrivains ethnographiques", le même consensus donnant un sens péjoratif à cette détermination. Or, dès que le regard s'attache à la vie quotidienne, il devient nécessairement ethnographique et l'on peut se demander pourquoi une telle appellation n'a jamais été appliquée au romancier algérien iconoclaste, Rachid Boudjedra, par exemple, dont *La Réputation* offre pourtant un bel exemple du genre... (Gontard, 1981: 13-14).

pitaba bajo la *histoire apparente* (Pélégri, 1984: 222), lo que implicaba el rechazo a toda lectura de los textos que no fuera la meramente anecdótica (Porras, 1989: 218). Sin duda, habría que buscar en este costumbrismo, impuesto como única dimensión posible de recepción, las causas del olvido del que ha sido víctima este escritor durante años por parte de la crítica especializada. En efecto, a pesar del carácter fundador de su obra y de que algunos autores señalan la publicación de *Le Chapelet d'ambre* como un hito literario en el Magreb de la época (Dugas, 1999: 332), son muchos los estudios que ignoran su aportación o que le dedican, a lo sumo, un par de líneas<sup>4</sup>. De hecho, su segunda novela, *La Maison de servitude* (1973), impregnada de cultura popular y concebida a partir de una óptica sufi, pasa prácticamente desapercibida (Déjeux, 1992: 39).

A este rechazo-olvido contribuye en gran medida la concurrencia con *Le Passé simple* (1954) de Driss Chraïbi que, frente a la visión idealizada del Marruecos de Séfrioui, ofrece a la generación siguiente elementos de lucha contra una sociedad esclerotizada por su propia tradición. Si *La Boîte à merveilles* es criticada por su excesivo conformismo (Mouzouni, 1985), la novela de Chraïbi suscita la indignación y el escándalo, a la vez que sienta las bases de lo que será un tema mítico de la narrativa posterior: la revuelta contra el padre monstruoso, señor todopoderoso, encarnación del Islam y tirano que establece una relación de sumisión y odio con el resto de miembros de la familia (Porras, 2002: 214-215). Serán precisamente los escritores de la generación siguiente, en particular los integrantes del grupo que cristaliza en torno a *Souffles*, los que sitúen definitivamente a Séfrioui dentro de lo que han llamado el *cadre rigoureux de l'acculturation*, denominación despectiva bajo la que incluyen también a los argelinos Mouloud Feraoun y Mouloud Mammeri, ajenos, en su opinión, a toda voluntad de revuelta (Mouzouni, 1987: 14). Ahora bien, si el carácter exótico de la obra de Séfrioui resulta innegable<sup>5</sup>, a la vez que ilustrado por la multiplicación de escenas que atraen al lector extranjero por su supuesto pintoresquismo e integración absoluta en el mundo islámico —baños árabes, escue la coránica, fiestas religiosas, peregrinaciones, etc. (Gontard, 1981: 14)—, el autor ha sabido encontrar un principio formal y temático que restituye a sus textos la dimensión de autenticidad identitaria: la integración en sus relatos de las formas orales de los cuentos tradicionales, *appuyées sur un point de vue narratif qui emprunte au soufisme, c'est-à-dire à la mystique musulmane, son mode de structuration du réel* (Bonn, Garnier, 1997: 212). Por otra parte, la total ausencia del elemento colonizador, acusación repetida hasta la saciedad, ha sido interpretada por algunos críticos, no como una falta de compromiso frente al Protectorado, sino como *une protestation en creux* (Bonn, Garnier, 1997: 212), como *une volonté de négation de l'Autre, une*

<sup>4</sup> Tal es el caso de una obra emblemática dentro de los estudios de literatura magrebí en lengua francesa, la antología de Albert Memmi (Memmi, 1985), quien ni siquiera lo menciona.

<sup>5</sup> No es casual la inclusión de *La Boîte à merveilles* dentro de una antología consagrada en su mayor parte a la imagen de Marruecos a través de relatos de escritores franceses (Dugas, 1996: 1003-1126).

sorte de meurtre scriptural du colonisateur dont la présence est effacée et l'influence profondément niée (Gontard, 1981: 14).

### LE CHAPELET D'AMBRE (1949)

Compuesto por catorce relatos de muy diversa extensión, *Le Chapelet d'ambre* se presenta como una obra compleja que, sin desmentir el carácter folclórico que a menudo se le ha atribuido, lo sobrepasa ampliamente. En efecto, resulta obvio que todas y cada una de la narraciones que lo componen —*Le cadí et le vagabond*, *La porte enluminée*, *Le sabre de mon frère*, *Le fqih*, *Le pauvre devenu roi*, *Un jour au printemps*, *Oncle Hammad marchand de soie*, *Le pot de terre cuite*, *Un jour entre les jours*, *Le mariage du sacochier*, *La grotte*, *Le pèlerin d'Ain Ez Zohra*, *Le chapelet d'ambre* y *Les rêves de l'imagier*— parecen desprenderse de una tradición literaria secular a la vez que están firmemente arraigadas en la vieja ciudad de Fez, ilustrando aspectos de la vida cotidiana de la antigua urbe imperial. Sin embargo, Séfrioui no se limita a una mera recreación mimética de los ambientes, oficios y personajes que pueblan el intrincado tejido urbano de la vieja medina<sup>6</sup>, sino que los elementos utilizados en la composición de cada relato resultan ser la proyección de un entramado ideológico que otorga a toda la obra una coloración propia: la del sufismo. Iluminados por esta luz espiritual, los personajes de cada historia escenifican fábulas que constituyen los jalones del camino de perfeccionamiento moral trazado por el autor o, utilizando la metáfora que da título al conjunto, las cuentas de un rosario, símbolo de la religiosidad tradicional, cuyo rezo permite iniciar al creyente un itinerario ascético. Concebidos como parábolas, los catorce relatos que componen el *chapelet* profundizan en diversos aspectos de la fe musulmana, construyendo una alegoría de los modos de aproximación al Ser supremo (*l'Aimé*) y estableciendo normas de comportamiento conducentes a tal fin. El autor alerta contra la vanidad, la fugacidad de los bienes terrenales, la pérdida del pudor, la presencia del Maligno o las tentaciones que impiden al hombre el recogimiento que conduce a la virtud, ensalzada en sus múltiples manifestaciones y representada especialmente en el desprendimiento de sí mismo por la búsqueda de Dios: *Quand viendra-t-il me rejoindre Celui que j'ai tant cherché?* (Séfrioui, 1964: 81). El metadiscursio ideológico, que confiere a la obra un segundo nivel de lectura, queda por tanto integrado en el contenido evenemencial de cada relato, a la vez que es ilustrado por las abundantes piezas líricas que fragmentan la narración y la hacen tributaria de la tradición oral:

Ô toi qui n'as pas besoin de notre pauvreté  
 Pour augmenter tes richesses,  
 Ne nous châtie pas  
 Pour l'indignité de nos actions (Séfrioui, 1964: 91).

<sup>6</sup> De hecho, la descripción documental, inherente a todo relato de carácter etnográfico, brilla por su ausencia.

Je suis l'arbre  
Et ton amour la sève pleine de vigueur.  
Sans toi, mon bien-aimé,  
Je serais du bois mort (Séfrioui, 1964: 114).

Roucoule, ô tourterelle,  
Toi qui me rappelles  
Tant de souvenirs.  
L'éloignement de l'Aimé  
Me fait verser des larmes (Séfrioui, 1964: 127).

Son numerosos los objetos que, junto a personajes representativos del pueblo de Fez —alfareros, curtidores, vendedores de seda, cuentistas, peregrinos—, se cargan de resonancias místico-religiosas: el jarro de barro, imagen de la sabiduría y del que surge *une branche d'émeraude, couronnée d'une grappe de rubis* (Séfrioui, 1964: 71); la naranja que el Maligno arranca de las manos de una joven, como si con ella le arrebatara la virginidad; el sable de acero, prenda de fraternidad entre los creyentes y arma destinada a la guerra santa<sup>7</sup>; la puerta cerrada, símbolo del paso a la eternidad; el agua, pálido reflejo y anuncio del Paraíso, que alivia sin llegar a saciarla la sed de los peregrinos<sup>8</sup>; y, sobre todo, el rosario de ámbar, talismán que conduce a la verdadera sabiduría, reproduce en la perfección de sus cuentas la armonía del cosmos y prelude la vida eterna:

La sphère représente le parfait dans l'ordre cosmique. Qui pourrait me dire qu'elle commence ici et se termine là ? Le Parfait n'a donc ni commencement ni fin. Elles sentent bon ces boules. Les jours des bienheureux dans le Paradis d'Allah sans commencement ni fin coulent en chapelet entre les doigts du Créateur parfumés de son Omniscience. (Séfrioui, 1964: 134).

De los distintos elementos mencionados en esta enumeración, dos merecen, en nuestra opinión, ser señalados: el rosario y el personaje del cuentista, que se dan cita en el relato que presta su título al conjunto, al que dotan de una nueva dimensión: la metaliteraria. En efecto, al metadiscurso ideológico que impregna toda la obra, se superpone en ciertos momentos otro literario, por el que ésta se convierte en una gran alegoría de la creación y, por ende, de la escritura. Así, el rosario, símbolo de la perfección y de la eternidad, será, en las manos del aprendiz de cuentista Ahmed<sup>9</sup>, guía

---

7.-Frère, tu as apaisé ma faim, je ne t'abandonnerai plus jamais, je serai ton bras dans la bataille, je serai ton arche dans la tempête, je serai le passeur sur le bord du fleuve, je serai le guide dans le labyrinthe; avec l'aide de Dieu, je te rendrai la voie accessible. En gage de fraternité, accepte mon sabre. (Séfrioui, 1964: 27).

Arrivé dans ma cellule, je le dégaine pour en admirer la lame. Je lis en lettres d'or sur l'acier sans tache: "Dans l'intention de la guerre sainte, si Dieu le veut". (Séfrioui, 1964: 28).

<sup>8</sup> Voici en quels termes le Coran très vénéré nous décrit ce Paradis, objet de votre discussion: "Des sources dont l'eau reste toujours pure le parcourent, de même que des ruisseaux de lait, d'une saveur inaltérable, des ruisseaux d'un vin délicieux, des ruisseaux de miel distillé; toutes espèces de fruits y sont offertes en même temps que le pardon du Seigneur". (Séfrioui, 1964: 113).

<sup>9</sup> No deja de ser significativo que el autor utilice su propio nombre para el personaje que encarna de forma más evidente la reflexión sobre la creación literaria.

de su aprendizaje, germen de vida y origen de un nuevo mundo al que más tarde dará forma la palabra:

Depuis que je suis en possession de ce chapelet d'ambre, mes pas deviennent fermes, mes yeux voient clair et mes narines s'ouvrent à toutes les senteurs. Le chapelet d'ambre sera la main tendue pour soutenir mes défaillances. Il me servira de collier et pendra sur ma poitrine. Son odeur rendra mes jours ensoleillés. Un principe de vie germe dans chacune de ses boules. De leur éclosion naîtra un univers. (Séfrioui, 1964: 138).

Longtemps après, il s'aperçut que derrière les mots se cachait un autre mystère, se cachait la vie, et une vie qu'il n'aurait jamais osé imaginer. Ces mots parlaient d'amour, de combats, de pays où le soleil ne se couchait jamais. Ils enseignaient le sacrifice, le respect de la parole donnée, l'amour du Vrai et du Beau, le désir de vaincre toutes les forces opaques afin que la lumière inonde la terre des hommes. (Séfrioui, 1964: 145).

Esta reflexión sobre la palabra, luz que triunfa de las tinieblas del mal, establece un paralelismo entre el itinerario de perfeccionamiento interior propio de la piedad religiosa y la creación literaria, vía de acceso a la verdad y la belleza. De este modo, *le chemin de la Connaissance* (Séfrioui, 1964: 145), al que el autor alude, resulta ser metáfora ambivalente por la que éste designa indirectamente su propia obra.

## **EL CAMINO DEL CONOCIMIENTO: ONCLE HAMMAD MARCHAND DE SOIE**

La séptima cuenta del total de catorce que forman este simbólico rosario es uno de los relatos más breves del conjunto, lo que no impide a Séfrioui elaborar una parábola sobre la lucha frente a la tentación que ilustra la piedad religiosa del verdadero creyente, encarnado en el personaje del viejo Hammad. El texto, necesariamente simple en su composición, descansa sobre una organización bipolar que crea un cierto contraste interno —juventud y vejez, trabajo y oración, dispersión y recogimiento—, cuya finalidad es la afirmación de la necesidad de una interiorización, materializada por el silencio, que conduce al descubrimiento de Dios y se revela como verdadero camino de conocimiento para el creyente.

Esta bipolaridad resulta de una gran rentabilidad para el desarrollo de la narración ya que, dada la brevedad de la misma, el autor se ve obligado a exponer rápidamente hechos conclusivos sin detenerse en explicaciones superfluas. El establecimiento de oposiciones claramente marcadas permite que el relato avance con celeridad, al mismo tiempo que delimita desde su inicio el funcionamiento de cada elemento. A su vez, esta organización se sustenta sobre las tres secciones que, a partir de su contenido, podemos distinguir dentro del texto: la presentación del tío Hammad, el juicio que sobre él expone el joven Majber y las consecuencias del mismo y, por último, el secreto del tío Hammad, que el viejo Mejber cuenta al joven.

Dedicado a una práctica tradicional, que el autor describe en las primeras líneas del relato, el personaje central de la historia aparece caracterizado por una cierta dignidad — posee *la barbe d'un roi assyrien* (Séfrioui, 1964: 59)— que le confieren



tanto su edad como el distanciamiento con el que parece cumplir sus obligaciones, fruto de una repetición que la imagen del torno que gira condensa a la perfección y que el uso reiterado del prefijo *re* hace aún más evidente: *Il s'arrête, enlève la canette de roseau de la broche, la met dans la balance, la revisse sur la broche et recommence à tourner, à tourner son rouet, sans conviction.* (Séfrioui, 1964: 59). Condenado, como un nuevo Sísifo, a asumir la reiteración de sus acciones, el tío Hammad es definido por dos rasgos esenciales: su actividad -profesional o religiosa- y su mutismo. En efecto, este personaje no toma en ningún momento la palabra, limitándose a actuar: *L'oncle Hammad repose la perche à portée de la main et sert le client sans le regarder. L'oncle Hammad ne regarde pas ses clients, il ne veut pas les inviter à entamer une conversation qu'il juge inutile.* (Séfrioui, 1964: 59).

Sin embargo, el universo silencioso y reducido del personaje encuentra un reflejo simétrico en el lado opuesto de la calle, sobre el que se alza la gran tienda de los Mejber, espacio del bullicio, el canto y el ruido, donde reina la dispersión. La vacuidad de esta actividad estéril es puesta de relieve por las palabras del viejo Mejber, quien establece la oposición definitiva entre su propio hijo, volcado hacia el exterior, y su vecino, capaz de percibir lo inaudible: *Ton cerveau, comme une cruche poreuse, répand en vaines paroles tout ce qu'on y met. L'oncle Hammad écoute.* (Séfrioui, 1964: 60). El contraste entre ambos se encuentra potenciado por la presencia de la esposa, reduplicación del joven Majber, cuya existencia implica un nuevo juego especular que realza aún más la antítesis establecida. Personaje de escasa entidad, su única función es la de reforzar la idea de la inexperiencia de la juventud frente a la sabiduría de la vejez. El fracaso de su marido, al intentar descubrir el secreto del tío Hammad, da lugar a la inserción de una gran analepsis en el relato, en la que el viejo Mejber realiza la función de narrador. De este modo tiene lugar un cambio de focalización que confiere un cierto espesor a la narración y que redundante en la dualidad antes señalada, al situar al padre, junto a Hammad, en un nivel de conocimiento interior al que los dos jóvenes no tienen acceso.

Varias son las funciones que pueden atribuirse a esta analepsis: además del efecto procurado por el cambio de punto de vista antes citado, cabe señalar su naturaleza didáctica, puesto que constituye el centro de la parábola sobre la que descansa el sentido último del relato, y también, su dimensión iniciática, gracias a la cual el viejo Mejber hace partícipe al joven de un secreto reservado a los elegidos. Concebida como una fábula, destinada al joven charlatán pero de la que también el lector puede obtener una enseñanza aplicable a su propia vida, la historia de Hammad tiene un carácter ejemplar, cuyo desarrollo, al igual que el conjunto del texto, presenta una estructura bipolar por la que el autor reproduce el itinerario que va desde la caída en la tentación hasta el triunfo definitivo sobre ésta. Sin embargo, este recorrido resulta un tanto desequilibrado, puesto que Séfrioui consagra la mayor parte del espacio narrativo a la descripción de los estímulos que se ofrecen al personaje para que abandone sus actividades cotidianas, mientras que el arrepentimiento y el refugio en la oración, que conduce al verdadero conocimiento, ocupan un lugar mucho más reducido. No resulta casual que la forma que adopta la tentación, en las tres veces que se impone al tío Hammad, es la del ruido producido por voces que le impiden alcanzar la concentración necesaria para el rezo o para la fabricación de la seda, llamada de

atención al joven Majber, cuyo parloteo incesante le impide escuchar *battre le coeur des choses* (Séfrioui, 1964: 60). Ello equivale a descubrir tanto el propio interior como la presencia del Ser supremo en cada elemento de la creación, representados por los dos ruidos a los que Hammad, en su ascesis, presta atención: el palpitar de su propio corazón y el torno a través del cual establece un diálogo con la trascendencia.

Por otra parte, las variantes introducidas en cada escena alertan sobre los numerosos peligros que acechan al creyente, desviándolo de la senda de la salvación. En efecto, si la primera de las tentaciones resulta fácilmente identificable como tal por el carácter voluptuoso de las voces femeninas que pueblan el interior de la mezquita -*l'oncle Hammad savourait le cri de la chair satisfaite* (Séfrioui, 1964: 62)- la segunda se manifiesta como un coro de voces infantiles, liberado por tanto de connotaciones placenteras. La tercera, en cambio, que reproduce la expresión del dolor y la desesperación, busca acallar *les mots de compassion et de miséricorde* (Séfrioui, 1964: 63) de la oración comunitaria. El texto establece pues una progresión -del goce de los sentidos a la negación de la palabra divina, pasando por la simple distracción- de nefastas consecuencias, ya que la voluntad del personaje aparece anulada, sometida al capricho de estímulos exteriores. Así, las dos actividades que caracterizan a Hammad, la religiosa y la profesional, símbolo de su vida espiritual y material, son pervertidas a la vez que el personaje que las ejecuta: incapaz de concentrarse en la oración y en la fabricación del tejido, llega al rechazo del dogma al caer en la desesperación, contenido de la última tentación: *L'enfer couvrait ce qui restait de lumière sur la terre des hommes*. (Séfrioui, 1964: 63). Será la oración, práctica de interiorización a la que es invitado Majber y por ende el lector, la que devuelva el orden al caos originado por la falta y permita el acceso a un conocimiento de orden espiritual que sólo se manifiesta a través del recogimiento. La noción de expiación, aunque nunca explicitada por el autor, es inherente a la conducta del personaje, otorgando al relato una estructura circular y explicando su comportamiento inicial. El tío Hammad, que ilustra un modo de vida tradicional de la ciudad vieja de Fez, hace de cada jornada una práctica ascética, fruto de una visión religiosa de la existencia, por la que las acciones más triviales se convierten en itinerario de perfeccionamiento y manifestación de la presencia de la divinidad.

Es evidente que el relato, arraigado en un fondo cultural autóctono, supera por su densidad y configuración la mera ficción costumbrista, introduciendo una dimensión espiritual que le otorga su verdadero significado. Del mismo modo, el conjunto de la obra de Séfrioui, menospreciada por unos y olvidada por otros, goza de una profundidad mucho mayor de la que las necesidades de la Historia han permitido otorgarle hasta ahora.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV. (1993) : *Hommage à Ahmed Séfrioui, Langues et Littératures*, nº 11 (monográfico).
- ARNAUD, J. (1986): *La Littérature maghrébine de langue française*, Vol. 1. Origines et perspectives, Publisud, Paris.
- BONN, Ch. ; GARNIER, X. (1997): *Littérature francophone*, Vol. 1. Le Roman, Hatier, Paris.

- DÉJEUX, J. (1984): *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Karthala, Paris.
- DÉJEUX, J. (1986): *Le Sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, L'Harmattan, Paris.
- DÉJEUX, J. (1992): *La Littérature maghrébine d'expression française*, P.U.F., Paris.
- DÉJEUX, J. (1993): *Maghreb, littératures de langue française*, Arcantère, Paris.
- DUGAS, G. (ed.) (1996): *Maroc. Les villes impériales*, Omnibus, Paris.
- DUGAS, G. (1999): " Sur (deux fois) cinquante ans de littératures au Maghreb... et quelques présupposés ", Anoll, L. y Segarra, M. (eds.): *Voix de la Francophonie (Belgique, Canada, Maghreb)*, Publicacions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 327-335.
- GONTARD, M. (1981): *Violence du texte*, L'Harmattan, Paris.
- JOUBERT, J.-L. (1986): " Algérie ", JOUBERT, J.-L. et al. : *Les Littératures francophones depuis 1945*, Bordas, Paris, 175-204.
- MEMMI, A. (1985): *Écrivains francophones du Maghreb. Anthologie*, Seghers, Paris.
- MOUZOUNI, L. (1985): *La Réception critique de Ahmed Séfrioui. Esquisse d'une lecture sémiologique du roman marocain de langue française*, Afrique-Orient, Casablanca.
- MOUZOUNI, L. (1987): *Le Roman marocain de langue française*, Publisud, Paris.
- PÉLÉGRI, J. (1984) : " Libres propos ", *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, 37/1, 215-223.
- PORRAS, A. (1989) : " Le roman ethnographique maghrébin : *Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun ", *Estudios de Lengua y Literatura francesas*, 3, 213-223.
- PORRAS, A. (2002): " Literatura magrebi en lengua francesa ", Porras, A. (coord.): *Literaturas francófonas*, Mergablum, Sevilla, 195-232.
- SÉFRIOUI, A. (1964): *Le Chapelet d'ambre*, Le Seuil, Paris (1<sup>a</sup> edición: 1949, Julliard, Paris).