

Salah Serour (Coord.)

لغويات و أدب عربي

**LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ÁRABES**

ACTAS DE LAS I JORNADAS DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA ÁRABES

(Vitoria 29 y 30 de noviembre de 2000)

*Salah Serour • María Dolores López Enamorado • Reinhad Stempel
Lluís González • María Luz Gómez García • Francisco Vidal Castro
Khaled Salem • Juanjo Sánchez Arreseigor • Jesús Lorenzo Jiménez*

Arteragin

Salah Serour (Coord.)

لغويات و أدب عربي

**LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ÁRABES**

ACTAS DE LAS I JORNADAS DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA ÁRABES

(Vitoria 29 y 30 de noviembre de 2000)

*Salah Serour • María Dolores López Enamorado • Reinhad Stempel
Lluís González • María Luz Gómez García • Francisco Vidal Castro
Khaled Salem • Juanjo Sánchez Arreseigor • Jesús Lorenzo Jiménez*

Arteragin

EDITA: Asociación Arteragin Elkartea
Apdo. 687. E-01080 Vitoria - España

Este libro ha contado con la colaboración del Lectorado de Árabe de la Facultad de Filología y Geografía e Historia de la U.P.V./E.H.U.

IMPRIME: Eusko Print 2000

I.S.B.N. 84-922966-3-1

Depósito Legal: BI-27-02

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

Portada: Una miniatura islámica del recinto sagrado de La Meca. Universidad de Oxford.

Panorama general de la novela árabe desde sus orígenes hasta Mahfûz¹

M^a Dolores López Enamorado
Universidad de Sevilla

El 13 de octubre de 1988 una noticia saltó a toda la prensa: el Premio Nobel de Literatura había sido concedido a un egipcio, a un árabe, a un escritor desconocido: Naguïb Mahfûz. El público aficionado a la lectura volvió de repente su mirada hacia ese mundo árabe y pareció descubrir una literatura nueva y fascinante, que, aparte de los especialistas, tan sólo era conocida de forma muy parcial a través de algunas traducciones y de las breves menciones que a ella se hacen en los estudios sobre literatura universal.

Pero es evidente que no hablamos aquí de una literatura recién nacida. No cabe discusión alguna acerca de la enorme importancia del legado medieval, tanto oriental como andalusí, que aportó obras fundamentales a la literatura universal. No obstante hoy dejaremos a un lado esta producción medieval para tratar de dar una panorámica de la narrativa árabe a partir de lo que se denomina en esta lengua la *Nahda*, término que podemos traducir como despertar o renacimiento, y que se inicia en el momento en que, en los países árabes, nace y se desarrolla la conciencia nacional y se piensa en abandonar las estructuras administrativas medievales y sustituirlas por otras de corte occidental.

Previo a este despertar, la producción literaria árabe había pasado por unos siglos oscuros, desde el XIII hasta el XIX, en los

1- Este trabajo está dirigido y dedicado a los alumnos de árabe de la Universidad del País Vasco, y a su profesor, Salah Serour, quien, con su incansable esfuerzo y su enorme ilusión, hace posible que se celebren estas actividades orientadas a difundir diferentes aspectos de la cultura árabo-islámica.

que podemos hablar de una infra-literatura anquilosada, que pier-
de mucha de la importancia de que había gozado en épocas pre-
cedentes, aunque, en compensación, cobran una enorme fuerza
los géneros de tipo popular. En este sentido no hay que olvidar
que es en esta etapa de decadencia cuando se fecha una de las
obras más admiradas en Occidente, reconocida como básica en
la literatura universal. Me refiero en concreto a *Las mil y una
noches*, un conjunto de cuentos persas, hindúes y árabes que cir-
culaban de boca en boca desde el siglo IX como mínimo, y cuya
recopilación y redacción sería culminada en Egipto a finales del
siglo XV.

A mediados del siglo XIX se produce en el mundo árabe esa
Nahda o Renacimiento al que hacía mención más arriba, y cuyo
origen se remonta tradicionalmente al año 1798, fecha de la lle-
gada de Napoleón a Egipto. Este dato tan puntual responde evi-
dentemente al deseo de buscar una fecha convencional de inicio
de esta etapa, aunque lo que sí es cierto es que ésta comienza
cuando los árabes entran por primera vez en contacto masivo con
la civilización europea. Pero es sin duda un renacer progresivo,
que, aunque da frutos notables, no se materializa de forma clara
hasta finales del XIX, culminando con la espléndida producción
literaria que ha caracterizado al mundo árabe a lo largo del siglo
XX.

Y en ese renacer se sitúa el nacimiento de la novela árabe, de
la narrativa de ficción, a la que voy a dedicar este trabajo: un
género ampliamente cultivado por los autores de la época, y enor-
memente leído por un público cada vez más numeroso.

Las coordenadas temporales en las que nos moveremos
arrancan en el último cuarto del siglo XIX y primeros años del XX,
dado que los procesos literarios, lógicamente, no se detienen con
el cambio de siglo. Este ámbito cronológico es esencial para
enmarcar los primeros tanteos de la novela árabe, y en él centra-
ré la exposición. Sin embargo tendré que remontarme bastantes
años atrás para explicar las causas que originan ciertos cambios.

Respecto a las coordenadas espaciales, al marco geográfico

en el que este género surge, éste está centrado esencialmente en los dos países que se erigen en protagonistas principales de la *Nahda* o Renacimiento de los Árabes. El primero de ellos es la zona sirio-libanesa, en la que la actividad cultural es destacada ya desde el siglo XVIII, e incluso antes. El segundo ámbito, la zona que verdaderamente tomará las riendas de este despertar cultural de los árabes, es Egipto, por su propia trayectoria cultural y por ser una de las zonas de emigración de los intelectuales sirio-libaneses. Habrá que esperar algunos años, ya avanzado el siglo XX, para que en el resto de los países del mundo árabe se den las condiciones necesarias para que arraigue y se desarrolle la novela. Por tanto, y como veremos a continuación, el surgimiento de este género en la literatura árabe es el fruto de la labor conjunta de los cristianos sirio-libaneses y de los musulmanes egipcios, en una etapa de una vida cultural intensa, magnífica. En un periodo de encuentros y desencuentros entre Oriente y Occidente, entre tradición y modernidad, en un espléndido momento de desarrollo del pensamiento, de las letras, en definitiva, de la identidad árabe, que se afirma en su búsqueda de un lugar en el panorama mundial, tanto en literatura como en otros aspectos de su cultura.

Dado que el género es amplio y permeable, y a fin de conocer con exactitud el modo de implantación de la novela en el mundo árabe, tenemos que partir de una definición básica del término. En este caso opto por la que da el DRAE: "Obra literaria en prosa en la que se narra una acción fingida en todo o en parte, y cuyo fin es causar placer estético a los lectores con la descripción o pintura de sucesos o lances interesantes, de caracteres, de pasiones y de costumbres". De esta definición nos quedamos con algunos conceptos: prosa, ficción en todo o en parte, y con una finalidad de entretenimiento, lúdica.

Pero, además, se dan en la mayor parte de las novelas unas características comunes, unos modelos convencionales que, esencialmente, se resumen en los siguientes:

-Los personajes, que pueden tener muy diversas funciones que van desde el protagonismo a una situación de latencia. A

diferencia de otros géneros, el protagonista no debe ser heroico ni en el sentido épico ni en el sentido trágico, ha de tener rasgos positivos y negativos, bajos y elevados, cómicos y serios. No debe estar completamente formado, sino que debe presentarse en proceso de formación, de cambios y de adaptación a la vida.

-Las acciones, más o menos trepidantes, mínimas en algunas novelas.

-Tiempo y espacio, las coordenadas donde se sitúan los personajes y se desarrolla la acción.

Por otra parte, la novela es esencialmente un género literario con un fin estético, aunque a veces a éste se suman otros como el social, político u otros, según el momento determinado de la historia en el que se genera el discurso novelístico. Puede obedecer a unas circunstancias culturales y sociales que se hacen patentes cuando se quiebra algún tipo de estabilidad o se producen unos cambios que trastocan el orden habitual de las cosas. De hecho, aunque se citan antecedentes de la novela europea, su surgimiento como tal se sitúa en el Renacimiento, una época de avances y cambios, posterior a la oscuridad de la Edad Media. Me quiero detener un momento en esta reflexión: las condiciones para el surgimiento de la novela árabe y la europea son en cierto modo similares. Además de una serie de características sociales y culturales que veremos más adelante, es indicativo que la propia terminología empleada para las dos etapas remita a realidades similares. En Europa el Renacimiento y el Humanismo toman el relevo de lo que se asemeja a los siglos oscuros, la Edad Media, mientras que en el panorama árabe la *Nahda*, el despertar, toma el relevo de la *‘Ahd al-Yumûd*, la época del estancamiento; y en ellos, el Renacimiento y la *Nahda*, se sitúa el nacimiento de la novela. Sólo que con tres siglos al menos de diferencia. Pero en ambos casos ese proceso de nacimiento de la novela tiene rasgos comunes, entre otros la formación de una clase media urbana con acceso a la cultura, con interés por la lectura y con tiempo libre para el ocio.

Por último, y centrándonos en la novela moderna en general,

ésta reúne una serie de características específicas a las que es necesario remitirse para elucidar el punto en el que se sitúa la verdadera novela árabe, y no las formas tradicionales de la narrativa. Estas características son:

-La temática está reducida a la de un mundo visto en forma parcial, individualizado.

-Se tiene una especial predilección por los temas de la vida cotidiana, ordinaria.

-El tiempo y el ambiente son presentes, contemporáneos o muy próximos al narrador y a los lectores.

-Los personajes de la novela moderna no tienen una grandeza especial, viven problemas semejantes a los que pueda tener cualquier lector de tipo social medio. Estos personajes se ven sometidos a una serie de pruebas en las que deben mostrar su valor o el sistema de valores que preside su conducta o su cultura.

Tras estos planteamientos cabe preguntarse acerca de los motivos que originan que en el panorama literario árabe previo al siglo XIX no haya atisbos de novela tal como la entendemos hoy. No cabe duda de que los árabes a lo largo de su historia cultivaron los géneros prosísticos. Existe de hecho una tradición narrativa árabe medieval en la que algunos autores han querido ver ciertos precedentes de la novela árabe moderna, tratando de negar de manera tajante el hecho de que la novela sea un género occidental. Otros autores consideran esta búsqueda en el pasado como un vano intento de hallar el equivalente o el anuncio de un género que, comúnmente, es aceptado como extranjero.

Realmente existieron en el panorama literario árabe previo a la *Nahda* elementos narrativos autóctonos que podrían significar un núcleo a partir del cual se hubiera dado la gradual evolución hacia el género de la novela, con absoluta independencia de la que se llevó a cabo en las literaturas europeas. Me refiero por ejemplo a los elementos narrativos de algunas obras de *adab*, los libros de proverbios, o la literatura de viajes. A ello hay que sumar sin duda

las biografías, las leyendas fabulosas, los cuentos populares de las *Mil y una noches*, las anónimas novelas de caballería, etc. Sin embargo este tipo de obras no reúne las características fundamentales o las cualidades que habría que esperar de una obra novelesca. En la mayor parte de estos escritos predomina la brevedad y la superficialidad. Carecen de esas grandes dosis de imaginación, organización y análisis que generalmente caracterizan a una novela, y sólo hay algunas concesiones a la recreación, alguna anécdota, algo breve para enseñar divirtiendo. En ellas suele faltar un personaje destacado sobre el que recaiga el protagonismo de la obra. En el caso de que aparezcan, los personajes clásicos son prototipos, indeterminados. No hay individuo y la caracterización personal, la psicología en sí, no tiene entidad narrativa. No existe en la ficción un hilo conductor claro, sino que se da una superposición de acciones o, mejor, una yuxtaposición. La coordenada temporal en la literatura medieval está desdibujada, y, por lo que respecta al espacio, tampoco existe un escenario claro: no se dan unos referentes concretos, espacio y tiempo, en los cuales el lector se identifique. Por lo que respecta a las *Mil y una noches*, las vamos a descartar ya que nunca se han visto como un posible precedente de la novela árabe, puesto que se trata de un compendio de cultura popular. Aunque existen personajes centrales, o hilos conductores de la narración, sabemos que se trata de una elaboración, en forma de cuentos de cajón, en la que las narraciones independientes, de pueblos y culturas diferentes, se encabalgan y yuxtaponen.

Sí existe sin embargo un género literario típico de la literatura árabe en el que algunos críticos han querido ver un cierto antecedente de la novela. Se trata de la *maqâma*, una pseudo-narrativa adornada, un episodio originariamente realista, relatado en prosa rimada, *sayc*, consistente en una serie de historias cortas, independientes unas de otras, cuyo hilo conductor es una figura central, una especie de primer actor cuyo nombre va variando según los autores que las crean. Se trata de anécdotas picantes, divertidas, en las que se prestaba una atención especial a los fal-

sos mendigos, a los pícaros, a los vagabundos, a los bribones y a otros personajes de este tipo. Estas *maqâmas* repiten sus esquemas hasta la saciedad, con breves variantes. En ellas, y como es habitual en la prosa abbasí, predomina la forma sobre el contenido y se cargan las dosis de virtuosismo lingüístico, de ornamento, del que la literatura árabe tardó siglos en desembarazarse. De hecho el triunfo de esta prosa recargada y elegante coincide con el agotamiento del espíritu creador en la literatura árabe que, salvo escasas excepciones, dominará al género prosístico a lo largo de varios siglos.

El debate sobre el posible carácter de antecedente de la *maqâma* respecto a la novela moderna ha estado y sigue estando aún abierto. Sin embargo, en mi opinión, poco o nada le debe la segunda a la primera, salvo el reconocimiento a un legado que en su día tuvo un amplio número de seguidores. Si tomamos las modernas definiciones de novela a las que me he referido anteriormente, no hallamos en la *maqâma* argumentos que justifiquen su influencia sobre la novela. Estos argumentos llamados "tradicionales" sirvieron en un momento determinado del pensamiento —me refiero al momento de choque entre Oriente y Occidente en el XIX— para negar o minimizar el impacto de Europa. Así, sus defensores trataron de buscar raíces árabes a unos géneros nuevos, defendiendo que la única forma precisamente de entender lo nuevo era integrándolo con lo antiguo, con la propia tradición. De esta forma, la novela sería sólo una continuación lógica de su propia tradición, negando así la influencia de Occidente.

Pero, si la *maqâma* es el antecedente de la novela árabe, ¿por qué hubo que esperar nueve siglos para que evolucionara? ¿Cuáles son las razones de este importante salto? ¿Por qué en ese momento? ¿Por qué conviven —como veremos más adelante— de forma claramente diferenciada la *maqâma* y los primeros atisbos de novela? Y, por último, ¿por qué se eligió la *maqâma* como antecedente de la novela, y no otras formas narrativas como son las leyendas, los mitos, las biografías, las fábulas, o los ejemplos?

Frente a los argumentos tradicionalistas surgen otros, no menos radicales y esquemáticos, no menos simplificadores, que alegan que el legado medieval árabe es algo caduco, pasado, y sólo puede servir para impedir el proceso de avance hacia la modernización. Los defensores de estos argumentos niegan que pueda darse una interacción entre lo que nace y lo que muere, entre lo emergente y lo residual.

De hecho, los comienzos de la ficción narrativa árabe moderna forman parte del más amplio proceso de renacimiento y asimilación cultural, la *Nahda*, produciéndose una fusión creativa entre dos fuerzas: los modelos tradicionales (autóctonos) y los modelos importados (occidentales).

Para analizar la génesis de la novela árabe es necesario tener en cuenta toda una serie de condicionamientos de partida que favorecen el surgimiento de un género cuyos primeros pasos son dubitativos y lentos. Sin embargo, tras estos tanteos, y ya en el siglo XX, se desarrollará velozmente y dará unos frutos formidables.

Los escritores que participaron en la génesis de la novela árabe no se sentaron a planearlo, sino que se fueron adaptando a una serie de necesidades que surgieron a lo largo del siglo XIX, fruto de unos cambios que llevaron a la rápida modernización de los países árabes, de unos más que de otros.

Ya hemos hablado de la emblemática fecha del despertar árabe, el año 1798, con la llegada de las tropas napoleónicas a Egipto. En lo relativo a la literatura, hay que decir que su desarrollo y evolución hubieran sido diferentes si no fuera por una consecuencia indirecta de la campaña francesa. Los otomanos enviaron a Muhammad ^cAlî, un oficial de origen albanés, para que expulsara a los franceses. Éste llegó a ser el gobernador de Egipto, nombrado por la Sublime Puerta, desde 1805 hasta 1848, y su dinastía se prolongará hasta el rey Fârûq, que se vio obligado a abdicar en Nâsir en 1952. Muhammad ^cAlî llevó a cabo una importante serie de reformas militares, alteró la estructura social, política y económica del país, y todo ello ayudado por expertos

Europeos. El gobernador importó técnicas militares, formas de educación occidentales, envió becarios en misiones educativas a Francia para aprender los secretos de su supremacía, y creó escuelas de traductores. Ya en 1816 inició el proceso de imponer al país un sistema de educación de tipo occidental, que tenía muy poco que ver con el tradicional sistema religioso de al-Azhar. Creó escuelas técnicas y militares con profesores italianos, franceses e ingleses. En su tiempo se estudiaban en ellas lenguas europeas, y surge con todo ello una nueva forma de ver las cosas, alejada de la concepción teocéntrica. La sociedad islámica dejó de ser ese coto cerrado que era hacía tiempo. Tras su muerte, su sucesor ^oAbbás dio un brusco cambio de sentido y, debido a su poca simpatía hacia los occidentales, hizo cerrar las escuelas técnicas y de lenguas. El relevo de la política de modernización llevada a cabo por Muhammad ^oAlí llegaría de la mano de su nieto Ismâcîl (1863-79), que reorganizó todo el sistema público de educación. Ismâîl permitió la instalación de escuelas de misiones cristianas, para niños y niñas, que impartían la enseñanza en lenguas europeas, en 1872 fundó la Dâr al-^oUlûm (para enseñar a los maestros), donde se combinaba la cultura islámica tradicional con el conocimiento occidental, fundó sociedades, un museo, un observatorio, la Dâr al-Kutub o Biblioteca Nacional de El Cairo, la Ópera de El Cairo (inaugurada en 1869 con la representación de Rigoletto)... A partir de ahí, la fisonomía de la ciudad cambió, un centenar de escuelas europeas fueron abiertas, y el número de europeos creció de forma considerable, siendo alrededor de 100.000 en 1876. Paralelamente en Beirut se crean dos centros de cultura occidental con gran influencia: la Universidad Jesuita de S. José (1881) y la Universidad Americana (1866). El camino de la occidentalización quedaba abierto; las lenguas y la cultura occidentales alcanzarían un papel cada vez mayor.

Ese es el panorama del siglo XIX desde el punto de vista cultural. Los frutos literarios son consecuencia directa de todo ello. Y en este entramado, juega sin lugar a dudas un importantísimo papel la llegada de la imprenta a Egipto. Suele decirse que el pri-

mer contacto de los árabes con la imprenta tuvo lugar en ese país, introducida por el ejército de Napoleón, y que sacó a la luz *Le Courier de l'Égypte*. Pero no era la primera. Antes, en 1706, los maronitas sirio-libaneses tenían su propia prensa para imprimir los textos cristianos. Sin embargo, el verdadero empuje lo realizó Muhammad ʿAlī, que fundó una imprenta en el barrio caiota de Bulâq en 1822. El motivo era evidente: la necesidad de disponer de libros y manuales accesibles para sus modernas escuelas y su armada. Hasta entonces, las obras estaban en manuscritos, y eran, por tanto, de difícil acceso. La imprenta fundada por Muhammad ʿAlī fue llamada la Prensa Gubernamental, y en ella se imprimieron traducciones de obras europeas, al principio científicas y tecnológicas, pero después se fue extendiendo el campo a obras literarias europeas, e incluso a obras árabes, como la de Ibn Jaldūn. Esta imprenta sacó a la luz el primer periódico árabe verdadero, la gaceta oficial *al-Waḡāʿi al-Misriyya* (Los Sucesos Egipcios) en 1828 que, aunque tuvo escasa trascendencia, sentó las bases de un camino vertiginoso. En ella colaboró como editor Rifāʿa Rāfiʿ al-Tahtāwī, autor prolífico y figura capital de la cultura egipcia del XIX. Nace así el periodismo árabe, que más adelante sería un potente factor de desarrollo político, ideológico y literario. Paralelamente en Beirut se dan circunstancias idóneas para el desarrollo de este género. El primer periodista propiamente dicho es Butrus al-Bustānī, que difundió ampliamente, a través de sus escritos, las modas occidentales. De Líbano fueron trasplantadas a Egipto por dos discípulos suyos, Bishāra y Salīm Taqlā, que fundaron en Alejandría el periódico *al-Ahrām* en 1875, que hoy se sigue publicando. Pronto la prensa se inmiscuye en la política y es utilizada como instrumento para alcanzar, defender o criticar el poder. De hecho, los principales literatos del momento son también hombres que fundan, dirigen y colaboran en la naciente prensa de estos países. Una nueva literatura, publicada en la prensa, de enorme difusión, empieza a surgir en el siglo XIX, como consecuencia directa del contacto con Occidente.

Pero a la prensa se le plantea un conflicto cuya resolución va

a ser decisiva. Ya habíamos visto el estado de anquilosamiento en el que se hallaba sumida la lengua árabe. El excesivo uso de figuras retóricas, la recreación en la forma, había dado lugar a una prosa realmente recargada, en una lengua tan alejada de la realidad lingüística como pueda imaginarse. En época abbasí, se daba una distancia prudente entre el árabe escrito y el hablado, dado el papel absolutamente secundario de los dialectos locales ante una lengua árabe oficial. Al crecer el imperio, llegamos al siglo XIX con unos dialectos ampliamente arraigados, y ocupando un lugar primordial. La lengua árabe pura no es entendida por una amplia masa de analfabetos, en realidad la mayor parte de la población.

En el siglo XIX, y ante el enorme interés por la difusión de la cultura, los árabes se plantean un dilema: abandonar el árabe clásico en beneficio de los dialectos, o adaptar el árabe a las necesidades modernas. Se optó por lo segundo, y se fue creando una lengua de la cultura: la *lugat al-yará'id* o lengua de los periódicos. Ésta llegará a ser la lengua de todo lo escrito, de la radio, del teatro, de los discursos políticos. Hay que recordar que en los años 60 del siglo XIX la lengua árabe desplazó a la turca como lengua oficial en Egipto. Con ella llega la unidad del mundo árabe en el terreno lingüístico, desde Iraq a Marruecos. En su creación intervinieron codo a codo filólogos y periodistas; quizás estos últimos fueran los más interesados en hallar una lengua de transmisión más asequible. El problema del árabe moderno quedó solucionado con la simplificación gramatical y sintáctica del clásico, con la adecuación de los neologismos a la lengua árabe, y con el olvido de las viejas formas rigurosas, anquilosadas y estereotipadas. A finales del XIX la prosa se rejuvenece, es menos esclava de la retórica, más simple. Esta lengua renovada permitirá el surgimiento de una nueva literatura.

El encuentro de la prensa con esta nueva lengua, con este medio más asequible, favorece el desarrollo del ensayo, quizás con ligeros precedentes en el género *adab* en su intención peda-

gógica o educativa. Egipto y Líbano serán de nuevo los centros difusores de este género.

El rejuvenecimiento lingüístico que lleva a esta nueva lengua de comunicación no es tan inmediato en cuanto a la prosa literaria. En un principio, ese renacimiento literario no se hizo eco de los cambios lingüísticos, y lo que se hacía era adaptar los nuevos temas a los moldes más rígidos de la tradición. Pero, gracias a la amplia difusión de la prensa, y con el paso del tiempo, se van abandonando los arcaísmos literarios, y se inicia la búsqueda de una prosa más asequible, menos alejada del lenguaje hablado. La prosa literaria intenta, en sus inicios, imitar con poco éxito a la europea. La labor de los traductores es, en este sentido, fundamental. Ya en 1841 se había creado la Oficina de Traducción. El conocimiento de las grandes obras occidentales influyó de forma considerable en la apertura del espíritu creativo hacia terrenos hasta entonces poco conocidos: me refiero en concreto a la novela y al teatro.

Por otra parte, los cristianos de Siria y Líbano estaban en contacto con Occidente al menos desde el siglo XVI. Enviaban a Europa en general profesores de árabe y a Roma en concreto estudiantes de teología, y acogían a su vez a las misiones protestantes y católicas procedentes de Europa. En el siglo XVIII se produce una cierta evolución cultural, debida a la decadencia otomana. Y en ella, el papel de estos cristianos árabes sirio-libaneses, con esa cierta relación con Occidente a la que he hecho referencia, es fundamental. Ellos protagonizan una especie de "ilustración" árabe, aunque las primeras figuras "ilustradas" suelen tener orientación religiosa. El principal representante de este despertar inicial es el arzobispo de Alepo, Germanus Farhât (m. 1732), que estuvo en Roma, escribió un buen número de obras y creó un círculo de intelectuales cristianos.

El panorama ha cambiado en poco tiempo y se ha producido un acelerado proceso de modernización a la vez que un renacimiento cultural y educativo. La prensa, la llegada de europeos, las escuelas, las bibliotecas, el rejuvenecimiento lingüístico, los cam-

bios cualitativos y cuantitativos en la educación provocan el nacimiento de un nuevo público lector con una nueva sensibilidad artística y unos nuevos intereses, y la transformación de la atmósfera socio-cultural Imperante hasta el momento.

Las luchas religiosas a principios de los años 50 del XIX, y la masacre de cristianos en Damasco en 1860, hicieron que un importante número de familias dejara la zona y emigrara. Muchas tuvieron Egipto como destino, otros Estados Unidos, Sudamérica e Inglaterra.

En esos momentos la novela hacía furor en Europa. Estos sirio-libaneses emigrados a Egipto serán los que realmente se embarquen, en un principio, en la labor de traducir obras occidentales, publicándolas por entregas en sus periódicos recién fundados: *al-Hilâl*, *al-Ahrâm*, *al-Muqtataf*, *al-Muqattam*... Son conscientes de que la actualidad política y los artículos de temática y tono "serios" no interesan a todo el mundo, y de que existe un público lector ávido de lecturas más triviales.

Al-Ahrâm empieza a publicar estas novelas por entregas en 1886. *Al-Hilâl* desde su fundación en 1892. Curiosamente los editores de *al-Muqtataf* se precian del alto nivel de su revista, y quieren prescindir de frivolidades. Pero ya en su quinto número dejan de luchar contra corriente y ofrecen *Corazón de León* a quien haga la suscripción del año 1896. Al final los sirio-libaneses acaban por dedicar revistas enteras al pueblo, a esa forma tan preciada de entretenimiento. Por otra parte, este fenómeno del folletín periódico se estaba dando a la vez en toda Europa.

Se trata en su mayor parte de traducciones del francés y del inglés. Las obras traducidas no son obras maestras de la literatura universal. Muchos de sus autores han caído hoy en el olvido, como Madame Cottin. Otros por el contrario son autores de sobras conocidos, como Walter Scott, Alejandro Dumas padre e hijo, Víctor Hugo o Julio Verne. Se puede decir que muchas de las novelas traducidas pertenecen a la producción romántica de la literatura europea. Se buscan temas sublimes, grandes pasiones, acciones heroicas, dilemas difíciles, moralidad, mucho sentimen-

talismo, intrigas atrayentes, cuestiones de conciencia y efectos de teatro. Todas ellas, insisto, tienen en común el romanticismo.

Estas traducciones no destacan precisamente por su fidelidad al texto original. Los traductores a veces reivindicán la absoluta paternidad de las obras, otras veces omiten el nombre del autor o el título original, o lo adaptan de tal forma a la lengua árabe que a veces es difícil, por no decir imposible, averiguar cuál es la verdadera obra traducida. Por otra parte se extienden en lo que consideran atractivo o suprimen lo que en su opinión es superfluo, escriben en verso pasajes patéticos que en el original están en prosa, recurren a clichés árabes... Pero su éxito llega a ser tan grande, y el público lector crece a tal velocidad, que las traducciones se multiplican, no siendo la calidad su característica más destacada. La mayor parte de estos cientos de novelas traducidas tienen como finalidad esencial el distraer al lector, y muy pocas tienen interés social o histórico.

Quiero hacer una breve referencia al público lector de estas novelas europeas por entregas. Sin duda, éste no es especialmente exigente. Estos lectores quieren aventuras, sentimientos, moral, amor, y todo ello lo encuentran en esas novelas cuyos episodios esperan impacientes, como hoy se espera el desenlace de un culebrón televisivo. Por cierto, hay que señalar que en 1881 el 91'7% de los egipcios eran analfabetos, aunque el resto, ese 8'3%, ya era una buena base, en crecimiento. Este analfabetismo era generalizado en las zonas rurales, en las que las preferencias literarias están esencialmente centradas en la literatura oral. Sin embargo, en las zonas urbanas, y gracias al proceso de modernización de la enseñanza, va surgiendo una clase media culta que pide este tipo de literatura.

Estos traductores de los que hablamos, preocupados sólo por producir un gran número de novelas con las que distraer al público, cada vez se van permitiendo más licencias. Por ejemplo, y a modo de curiosidad, para evitar el problema de la lengua de los diálogos, los sustituyen comúnmente por el estilo indirecto. Y así van creando una pseudo-literatura considerada por la elite inte-

lectual, preocupada por la política, como literatura de baja estofa. Los verdaderos intelectuales despreciaban este género y no se interesaban por él, centrados como estaban en cuestiones políticas y sociales. Para ellos literatura era sinónimo de poesía, y sienten que estas historias inverosímiles no les conciernen, e incluso traducidas al árabe les parecen extranjeras, como un hijo ilegítimo con una sola finalidad: la comercial. Son obras de entretenimiento, para matar el tiempo, con unos lectores fieles que desde luego no son ellos. No es que se cierren a Occidente, sino que critican a los que prefieren estas obras a las escritas en árabe o a las traducidas que tratan temas científicos.

Sin embargo esta opinión no es compartida por otros intelectuales, que ven en las novelas traducidas una forma de enseñar divirtiendo. Es el caso del *shayj* [°]Abduh que, en un artículo en *al-Ahrâm* habla de la inclinación de la gente por las novelas, a las que él llama *rumâniyyât*, que engloban tanto el *Kalîla wa-Dimna*, los relatos de *adab*, las *Aventuras de Telémaco* traducidas por al-Tahtawî o los folletines de *al-Ahrâm*. Y se pregunta si no es preferible vivir acorde con su tiempo y tratar de utilizar este género con reputación de frívolo buscando en él una meta útil. Es esa idea de enseñar divirtiendo que cultivará un pionero, [°]Alî Mubârak, director de la Biblioteca Nacional (*Dâr al-Kutub*) con su obra didáctica *°Alam al-Dîn*, importante contribución a la literatura de viajes, como una rudimentaria narrativa, cuyas más de 1400 páginas fueron publicadas en 4 volúmenes en 1882. En el prólogo, su autor señalaba: "He constatado que la gente está más atraída por las biografías, las historias y las anécdotas que por las artes puras y las ciencias abstractas, lo que me ha llevado a escribir un libro bajo la forma de una historia divertida que dará ganas al lector de aprender".

En general, el público lector acoge de buen grado las novelas europeas vertidas al árabe, y sustituye con ellas a la literatura tradicional. Los lectores empiezan a disfrutar con una literatura de consumo individual, nueva, frente a la tradicional literatura de consumo colectivo; este público, en una coyuntura política, social

y cultural determinada, espera del discurso narrativo una dramatización o un reflejo de su propia realidad; ve las novelas más verosímiles y más acordes al espíritu de la época. Es todavía conservador y moralista, y apegado a la religión, pero poco a poco empieza a cambiar su concepción del mundo. Y espera más. Espera una egipcianización de los acontecimientos narrados, algo que poco a poco se irá produciendo, en manos de los propios traductores. De ese modo, la novela de entretenimiento, a pesar de sus orígenes extranjeros, acaba por estar marcada por el gusto popular. Nos encontramos así en lo que Tâhâ Badr llama el periodo de la novela instructiva y de entretenimiento, que se sitúa cronológicamente en el último cuarto del siglo XIX y se prolonga hasta 1919.

Es la época de las traducciones, como ya he señalado, y dejamos este tema porque también es el momento de una producción original e interesante en cuyo análisis nos centraremos a continuación. Se trata del encuentro entre dos fenómenos paralelos y complementarios cuyo núcleo común es la pugna entre los escritores por satisfacer al público con ficción narrativa. Por un lado lleva a la enorme popularidad de las traducciones y adaptaciones europeas de novelas, que se cuentan por cientos, ya lo hemos visto. Pero, por otro lado, asistimos a la revitalización de la *maqâma* y a la reimpresión de la narrativa tradicional. Es un momento de redescubrimiento de los tesoros de la herencia literaria árabe, y de ahí el surgimiento de un movimiento neoclásico de características muy definidas. Entre estas dos tendencias se produjo una oposición en las fases iniciales, bajo la rúbrica de "lo tradicional" y "lo moderno".

El amor de la gente por la prosa artística, rimada o rítmica, y por la *maqâma* hace que una serie de autores vuelvan su mirada hacia la tradición narrativa árabe y recuperen este género, rejuveneciéndolo y adaptándolo a la realidad de su tiempo. Sin duda, en este aspecto, destaca la obra del egipcio Muhammad al-Muwaylihî (1858-1930) que publica su *Hadîz cîsâ ibn Hishâm* seriado, como era moda en la época, en la revista fundada por su

padre *Misbâh al-Sharq*, desde 1898 bajo el título de *Fatra min al-zaman*. Esta obra tiene cualidades innegables, pero no supone avance alguno en la evolución de la narrativa árabe ya que su esquema responde al ya desfasado de la *maqâma* clásica, volviendo su autor a la tradición literaria árabe.

Su estructura es la siguiente: se trata de una serie de episodios que guardan entre sí una estrecha relación. Siguiendo la tradición de la vieja *maqâma*, hay pocas cosas en la obra de al-Muwaylihî que unan un capítulo con otro salvo la presencia del narrador y su compañero de andanzas. Su prosa pertenece a esa literatura neoclásica del XIX, y fragmentos de su obra fueron usados como textos modélicos en las escuelas egipcias. Pero es sin duda exagerado decir, como han señalado algunos, que al-Muwaylihî egipcianiza la novela social. Bien es cierto que su ambiente es de un puro egipcianismo local, pero, como señala el profesor Martínez Montávez, sólo con un criterio muy elástico puede ser considerada como una tentativa de novela a la moderna. Y eso no ocurrirá hasta muchos años después. En 1907, con añadiduras y supresiones, la obra de este crítico social, Muhammad al-Muwaylihî vio la luz finalmente en forma de libro. Y, aunque se reconoce su valor en la literatura árabe contemporánea, pronto este estilo de prosa fue aplastado por la novela propiamente dicha. Algunos escritores posteriores siguieron usando, a lo largo del siglo XX, el estilo de la *maqâma*, pero, como he señalado, este género fue perdiendo protagonismo en la escena literaria árabe.

Además de este género típicamente costumbrista, en el género narrativo se produce otro precedente de gran importancia. Se trata de la novela histórica, con abundantes obras y una temática precisa. Estamos en plena etapa de las traducciones y adaptaciones de novelas europeas. Y, como he señalado, la novela romántica es la más apreciada. En ella, uno de los principales temas que se imitan y cultivan es el histórico. Este tipo de novela busca una instrumentalización histórica, enmascarada tras la narración novelística del pasado. Es tal la profusión de estas

obras que el panorama llega a saturarse y hay un momento en el que se llega a identificar novela histórica con novela de segunda clase, que imita sin discriminación lo occidental y que es, por tanto, digna de abandono cuando los autores se sientan verdaderamente capaces de desarrollar el género novelístico alejado de la novela histórica. Sin embargo sí quiero señalar que todavía habrán de pasar algunos años hasta que esto ocurra y, de hecho, un autor del siglo XX, Naguïb Mahfúz, tras el dilema planteado entre dedicarse a la literatura o a la filosofía, decide escribir novela histórica, y ello en un momento —finales de los años 30 y años 40— en el que el nacionalismo egipcio estaba exacerbado, a fin de avivar en el corazón de sus compatriotas los sentimientos de orgullo nacional heredados de los faraones. El proyecto inicial del autor fue dedicar su vida a hacer una historia novelada de Egipto, para lo cual preparó un repertorio de 35 a 40 temas a tratar. Sin embargo, este ambicioso proyecto inicial sólo quedó plasmado en la publicación de las tres novelas históricas que componen el primer ciclo de su dedicación literaria: *Los juegos del destino* (1939), *Râdûbîs* (1943) y *La batalla de Tebas* (1944), tras las cuales cambia de rumbo de forma tajante para centrarse en la novela realista. Señalo esto como prueba de que a finales del XIX aún le restaban muchos años de vida a la novela histórica. Y ello sin hacer mención al gusto de público actual por ese tipo de literatura, que ha llenado las librerías de novelas de tema histórico.

En este aspecto hay que destacar sin lugar a dudas a Yiryî Zaydân (1861-1914), otro de los libaneses emigrados a Egipto, quien escribe, entre 1889 y 1914 y siguiendo el modelo europeo, más de 20 novelas históricas que cubren toda la historia de los países árabes en la Edad Media y el Egipto y la Turquía de su tiempo. Todas ellas fueron apareciendo de forma seriada en la revista fundada por él mismo en 1892, *al-Hilâl*. Su obra se enmarca en la idea del enseñar divirtiendo, en esa novela instructiva y de entretenimiento a la que alude Tâhâ Badr. Su idea era enseñar la historia de su pueblo como una novela a fin de lograr un mayor interés del público por su pasado y su presente. Pero su

verdadero interés estaba en la historia, no en la trama que él tejía alrededor para hacerla más atractiva y que, esencialmente consistía en crear una historia amorosa, que variaba poco de una obra a otra, en torno a la cual giraban los acontecimientos históricos. Yiryí Zaydân jamás negó que sus principales fuentes de inspiración fueran Walter Scott y Alejandro Dumas padre.

La obra de Yiryí Zaydân obtuvo un gran éxito entre el público de la época, lo que esencialmente se debió a una serie de razones basadas en su estilo: mientras que Muhâmmad al-Muwaylihî utiliza un estilo elevado, Zaydân emplea en su obra un lenguaje sencillo, accesible a una amplia audiencia, un vocabulario familiar, alejado de la retórica clásica, la estructura de las frases empleadas es sencilla, tendiendo al uso de oraciones simples; en definitiva, un estilo al alcance de un amplio público que, años más tarde, sería aplaudido por uno de los críticos más exigentes del panorama literario árabe: el escritor Tâhâ Husayn. La obra de Zaydân tiene grandes fallos históricos, pero sin duda, y con todos estos elementos, la función didáctica que buscaba queda bien cubierta.

Otros muchos hombres contribuyeron a la evolución de este género. Entre ellos quiero hacer mención a Mustafâ Lutfî al-Manfalûtî (1876-1924), un musulmán tradicionalista que adapta, no traduce, cuentos y novelas europeas, y que ejercerá una gran influencia sobre autores posteriores. De hecho la mayor parte de sus adaptaciones están basadas en obras francesas, lengua que el autor no conocía. Se las hacía traducir y las adaptaba. De ahí la libertad con la que elaboraba sus obras, en las que el original occidental era tan sólo un referente argumental. Al-Manfalûtî es un traductor infiel, pero, a la vez, un creador original, porque, a fin de cuentas, ¿qué conserva de la obra original y qué es propiamente suyo?

Éste es, en definitiva, el caldo de cultivo en el que surge la novela árabe. Como hemos visto es una simbiosis entre la revitalización de unas formas narrativas tradicionales y la traducción de otras importadas, entre la reproducción rutinaria de las formas

clásicas y la reproducción mecánica de algunas formas occidentales. A ello hay que añadir un proceso histórico y cultural que genera un nuevo público lector y, sin duda, la propia imaginación creativa de los autores. Es la suma de la tradición árabe más la interacción europea, y es a la vez la superación de ambas. Estos discursos, que en un principio entran en conflicto, poco a poco van tomando unas directrices comunes. De hecho, en los últimos años del XIX se produce la coexistencia en la prensa, de forma seriada, de las formas clásicas y las modernas (traducidas) sin que, aparentemente, para el lector se den otras diferencias que el lenguaje empleado.

El momento crucial para el definitivo despertar de la literatura egipcia se da muy a finales del XIX, cuando, tras la ocupación inglesa del país en 1882, los intelectuales se ven inmersos en las formas de vida occidentales, descubriendo que era necesario asumir el proceso de modernización y adaptación, salvaguardando a la vez su propia idiosincrasia. Así, las cuestiones principales que marcan la identidad de la literatura egipcia moderna son su relación con Occidente y su relación con su propia tradición y con su propio pasado.

A partir de entonces, y paulatinamente, los novelistas se atreven por fin a situar el escenario de sus obras en Egipto, en un marco conocido, y pueden hacer una crítica de su sociedad sin necesidad de situar a sus personajes en Inglaterra o en Rusia. Es este el momento en el que se sitúa la que se considera la primera novela árabe, *Zaynab* de Muhammad Husayn Haykal, publicada en 1914. Hasta esta novela los autores árabes buscaron evadirse y evadir al lector de la realidad, y prefirieron cultivar lo extranjero o lo sublime en detrimento de lo conocido, de lo cotidiano. Frente a esto, los personajes de *Zaynab* son hombres y mujeres de Egipto, reales, en su existencia cotidiana, con sus problemas, sus relaciones, sus esperanzas, sus frustraciones, sus deseos, su búsqueda, sus miserias y sus alegrías.

La novela de entretenimiento se va paulatinamente despojando de toda ambición instructiva y se va convirtiendo en una ver-

dadera *riwâya fanniyya*, novela artística, en la que se rompe con una presentación esquemática o idealizada de la realidad, y donde el protagonista es una persona corriente, reconocible, verdadera. Insisto: en el caso de Egipto la novela se egipcianiza. Los autores, salidos de la clase media, quieren desembarazarse del yugo impuesto por la narrativa europea, pero, a la vez, también quieren romper los lazos con la cultura tradicional. Sin embargo esto no llegará verdaderamente hasta el periodo de entreguerras, en pleno siglo XX, cuando ambas ataduras, la de la tradición y la de Europa, puedan liberarse, al menos en el terreno novelístico. Finalmente la novela se convertirá en un género muy cultivado en todos los países árabes, y será reflejo de la realidad particular de los mismos.

En este siglo XX el mundo árabe se halla inmerso, en el terreno político, en un sistema colonialista en el que las potencias occidentales, esencialmente Gran Bretaña y Francia, hacen su juego de poder, dando lugar a un complicado entramado de movimientos, reacciones y fuerzas que van a caracterizar la primera mitad de este siglo. Pero, en el terreno literario, esta injerencia extranjera aporta también, como hemos visto, un acercamiento del mundo árabe a terrenos poco o nada cultivados hasta el momento.

Bajo estas premisas, surgen figuras de gran interés. En la primera generación de ese renacimiento es obligado hablar de Tâhâ Husayn, citado a menudo como merecedor del Nobel y considerado, hasta la concesión de este galardón a Naguib Mahfûz, como el máximo representante de las letras árabes y una de las primeras figuras de la literatura universal. Ciego desde los cuatro años de edad, completó sus estudios de literatura y llegó a ocupar el cargo de ministro de Educación Nacional. De su polifacética obra, quiero destacar la novela de carácter autobiográfico *Los días* (trad.: Valencia, Ed. Castalia, 1954), en la que narra la vida que llevó en su infancia y juventud.

Tampoco podemos olvidar a Tawfiq al-Hakim, el único autor de teatro árabe de talla universal, puesto que es necesario recordar

que el teatro como tal es para el mundo árabe una expresión literaria de reciente importación. De su producción dramática, y siguiendo en la línea de mencionar en este trabajo esencialmente aquellas obras que pueden leerse en castellano, quiero resaltar *La gente de la caverna* (trad.: Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1963), una pieza en la que la realidad y el sueño se entremezclan. Pero es autor igualmente de algunas novelas, entre las que destaca sin duda su *Diario de un fiscal rural* (trad.: Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1987), en la que, con muchos toques de sarcasmo, se hace una dura crítica contra la Administración.

En este contexto se enmarca el escritor egipcio Naguib Mahfúz, en cuya figura y obra me centraré a continuación. Nace este autor el 11 de diciembre de 1911 en el-Gamâliyya, uno de los viejos y populares barrios de El Calro que, con sus gentes, sus tradiciones y costumbres, sus callejones y mezquitas, dejará una honda huella en la obra de Naguib Mahfúz, siendo escenario de muchas de sus novelas.

En 1930 ingresa en la Universidad Fuad I, donde cursará estudios de filosofía, obteniendo su licenciatura en 1934. Posteriormente, inscribió una tesis doctoral sobre "La idea de belleza en la filosofía islámica", pero nunca cumplió este proyecto, abandonándolo definitivamente para dedicarse de lleno a la novela, su verdadera vocación, y en la que sus dotes literarias han encontrado el marco perfecto para desarrollarse.

Dado que empezó a escribir desde muy joven, colaborando en periódicos y revistas caiotas, el volumen de sus obras es amplísimo: más de 40 novelas y varias colecciones de cuentos, así como varios guiones de cine e infinidad de artículos de prensa.

Actualmente, y gracias a la concesión del Premio Nobel de Literatura, podemos leer en castellano la mayoría de sus obras, traducidas, casi en su totalidad, directamente del árabe, y obteniendo, en buena parte, notables éxitos de ventas en nuestro país. Cito entre otras: *Cuentos ciertos e inciertos*, *El callejón de los milagros*, *Amor bajo la lluvia*, *Miramar*, *Hijos de nuestro barrio*,

Dialogadas, Principio y fin, El Espejismo, Veladas del Nilo, El ladrón y los perros, La lucha de Tebas, Las golondrinas y el otoño, etc... Y entre ellas, también puede leerse en castellano su *Trilogía*, considerada por los críticos como la obra cumbre de Naguib Mahfúz, y de cuya traducción tuve el placer de encargarme junto con un grupo de arabistas de la Universidad de Sevilla.

Esta obra, que tiene más de 1.600 páginas en el original árabe, consta de tres volúmenes, cuyos títulos se corresponden a tres zonas del viejo Cairo. Son: *Entre dos Palacios, Palacio del deseo y La Azucarera*. En ellas se dan y culminan todos los rasgos que caracterizaron a la producción anterior del autor, y esencialmente es el final de su etapa de realismo en la que, a lo largo de varias novelas, analizó y criticó la sociedad de su época a través de las vivencias de sus personajes de ficción.

Esta etapa de realismo había sido precedida por un ciclo de tres novelas históricas en las que, situando la trama en la etapa faraónica, también se hacía una crítica social y política del Egipto contemporáneo. Por tanto, no es en absoluto arriesgado tacharlo de radiógrafo social y político, o incluso de cronista de una época, de una sociedad y de unos acontecimientos que conoció muy de cerca. En numerosas ocasiones he defendido la idea de que las novelas de Naguib Mahfúz pueden ser muy ilustrativas de una época determinada: el Egipto contemporáneo. Incluso me consta que en la enseñanza secundaria egipcia se recomienda su lectura a los alumnos de historia para conocer las vicisitudes sociales y políticas de este país aunque, eso sí, vistas a través de los ojos subjetivos de un novelista, y no a través de la objetividad de un historiador.

Centrándonos en la *Trilogía*, su obra cumbre como ya apuntaba anteriormente, podemos decir que ésta, publicada en 1956-7, narra las vivencias de una familia de la pequeña burguesía de El Cairo entre 1917 y 1944, a través de tres generaciones. En la acción, los protagonistas no son meros personajes de ficción, sino más bien tipos humanos que representan todo un entramado de relaciones familiares, sociales, políticas, religiosas, cultura-

les . En esta amplia galería el lector ve fielmente reflejados y caracterizados a los comerciantes, a las prostitutas, funcionarios, sirvientes, amas de casa... Todos ellos, que podrían ser en realidad miembros de cualquier familia de la clase media caiota de la época, van configurando el hilo argumental, y responden a los tipos más característicos de El Cairo, personajes que aún es posible ver sin dificultad hoy en las calles de la capital egipcia.

Esta novela, aparte de la descripción de las peripecias de los personajes, posee un importante trasfondo histórico, ya que su autor pone gran interés en aportar datos de la historia reciente de su país, trenzados con las vivencias de sus personajes de ficción. Así, se refleja claramente el ambiente en el que surge el nacionalismo egipcio frente al colonialismo europeo, los primeros intentos infructuosos de desembarazarse de la tutela británica, el estallido de las dos guerras mundiales y sus repercusiones en El Cairo, el surgimiento de diferentes partidos políticos de tendencias enfrentadas y la sucesión de un buen número de gobiernos en los que entran en juego todas las fuerzas de la nación.

La trama de la *Trilogía* es compleja, dado el volumen de esta obra, pero podríamos resumirla a través de una serie de pinceladas: en esta novela, el elemento fundamental es El Cairo, sometido al Protectorado británico. Y en ese gran marco se sitúa el mundo del barrio, el Viejo Cairo, en el que las tradiciones están profundamente arraigadas, protagonizado por la familia °Abd al-Gawwâd a través de tres generaciones, que se corresponden con las tres partes que componen esta novela. En el seno de esta familia, el padre es el señor absoluto de un hogar que se ve sometido a su autoridad a menudo despótica. A la sombra de este personaje —sin ser por ello menos importantes— van apareciendo los diferentes protagonistas: Amîna, la madre sumisa, devota y completamente entregada a los suyos; los hijos, Yâsîn, el mayor, que tiene un enorme parecido a su padre en su amor por los placeres de la vida. Fahmî, el idealista y ferviente nacionalista que, en su lucha por la libertad de su país hallará la muerte. Y las chi-

cas: Jadiya, fea, autoritaria y deslenguada, en oposición a la bella y dulce cĀ'isha aunque, a lo largo de la obra, esta última será la menos afortunada. Queda aún un quinto hijo, el pequeño Kamāl, en quien se hallan rasgos autobiográficos del autor, y que se muestra básicamente como un intelectual no comprometido. Por último, los nietos del señor, jóvenes en el tercer volumen de la *Trilogía*, representan las dos tendencias políticas más extremas de la época. Uno de ellos es partidario de la ideología comunista, mientras que el otro toma partido por el grupo político-religioso, de ideología islamista, de los Hermanos Musulmanes.

Amor, política, prostitución, religión, muerte... son los temas que conforman esta *Trilogía*. A través de minuciosas descripciones vamos conociendo el entorno del viejo barrio, pequeños apuntes a los que se une un profundo análisis de la psicología de los protagonistas, de las relaciones entre ellos y de sus propias ideas y contradicciones internas. Y todo ello en el seno de un agitado momento político, en un entorno conflictivo y revolucionario, cargado de ideales nacionalistas.

La *Trilogía* pone al lector en contacto con un mundo nuevo, con la realidad egipcia del periodo de entreguerras, cargada de pinceladas costumbristas que se van entretejiendo con la vida socio-política del momento.

Estos rasgos que caracterizan a la *Trilogía* son compartidos esencialmente por el resto de las obras del periodo realista del autor. Pero, tras la revolución de los oficiales libres de 1952, el final definitivo del Protectorado británico sobre Egipto y la instauración del régimen socialista en el país, Naguib Mahfúz entra en un silencio literario de 7 años, que rompe con una nueva obra de características muy distintas a las anteriores. Se trata de *Hijos de nuestro barrio*, una novela hasta la fecha prohibida por la censura egipcia, aunque circula y puede ser leída gracias a la edición que de ella se hizo en el Líbano. El porqué de la prohibición parece deberse a que bajo la apariencia de un ingenuo relato sobre la historia del barrio, se plantean de forma alegórica cuestiones reli-

giosas, y Naguïb Mahfúz fue acusado de haber escarnecido al Profeta. En cualquier caso, la obra puede leerse hace años en su traducción castellana.

Desde 1969, y debido a la influencia negativa que produjo en el autor la derrota de 1967, su producción, cuentos y novelas cortas sobre todo, está sumergida en una atmósfera lúgubre y oscura, que puede apreciarse en *La taberna del gato negro*, o en *Historias sin principio ni fin*.

Tras este periodo oscuro, Naguïb Mahfúz, según sus propias palabras, recuperó el equilibrio perdido. Así, sus últimas obras, desde *Amor bajo la lluvia* de 1973, hasta la más reciente producción del autor, la novela *Qushtumâr*, la colección de cuentos *Engañoso amanecer* –ambas publicadas en 1989–, y su autobiografía novelada (*Ecos de Egipto, Pasajes de una vida*), de 1996 (experiencias narradas, no escritas por Mahfúz), recogen características de las épocas precedentes, aunque perfeccionadas y maduradas: encontramos una saga, una novela histórica, varias colecciones de cuentos, novelas costumbristas, crítica social y política, historias realistas y de amor, etc...

A partir de 1996 no ha aparecido ninguna nueva publicación de Naguïb Mahfúz en forma de libro. Pero sí ha continuado escribiendo una columna semanal en el periódico egipcio *al-Ahrâm* (*Las pirámides*), en la que, bajo el título "punto de vista", plasma sus opiniones sobre diversos temas. Hace algunos años hice un trabajo de seguimiento sobre los artículos publicados a lo largo de la guerra del Golfo, y es interesante ver cómo ha evolucionado el autor en sus tendencias políticas, religiosas, ideológicas, literarias, etc... Hoy, con más de 90 años y con los problemas propios de su edad no parece que Naguïb Mahfúz vaya a publicar ninguna nueva obra. Ojalá me equivoque.

Lo que sí es evidente es que su producción literaria está ahí, al alcance de todo el público lector. En ese sentido la concesión del Nobel a Naguïb Mahfúz tuvo una importancia crucial: supuso el respaldo internacional al reconocimiento que ya tenía en el mundo árabe su trayectoria literaria. A partir de ese momento,

Naguib Mahfúz rompió las fronteras del mundo árabe y se disparó la labor de traducción, por lo que en este momento son realmente pocas las obras de este autor que no puedan leerse en lenguas occidentales. Pero además tuvo otra importantísima repercusión: el (re)descubrimiento de la literatura árabe por parte de Occidente, una nueva literatura, rica, cargada de matices, con un amplísimo panorama de autores y de géneros, y con figuras de gran valor no sólo a nivel local, sino también universal.

En el panorama de la literatura árabe actual, las generaciones más jóvenes están tomando derroteros muy diferentes. Se adscriben a tendencias y corrientes muy diversas, y muy interesantes, entre las que quiero destacar la entrada de un género denominado "cuento cortísimo", que es cultivado con gran éxito por algunos autores árabes de nuestro tiempo.

Con esto termina nuestro rápido recorrido por la narrativa árabe contemporánea. Es sin duda un mundo fascinante, y al alcance de cualquier lector interesado por esta literatura considerada como "exótica", a la que podemos acceder tanto en la lengua original, el árabe, como en las traducciones al castellano, que ocupan ya un importante lugar en los estantes de nuestras librerías y bibliotecas. El creciente número de obras de autores árabes actuales —cada vez más, cada vez mejores— anuncia un viaje apasionante, variado e intenso al lector que quiera embarcarse en esta larga aventura.

BIBLIOGRAFÍA

La breve bibliografía que incluyo a continuación está orientada a aquellos estudiantes que quieran ampliar los temas tratados en este trabajo. He omitido intencionadamente la bibliografía en lengua árabe. Por lo que respecta a las obras de creación citadas en el trabajo, ya he incluido entre paréntesis en el propio texto la referencia a la traducción castellana, en caso de que exista. En cuanto a las novelas y cuentos de Mahfúz, quiero señalar que, por su carácter de Nobel de Literatura, sus obras se encuentran en la

mayor parte de las librerías; prescindo por ello de dar una larga lista de referencias bibliográficas a libros de fácil localización. En cualquier caso, y para aquellos alumnos interesados en aspectos puntuales de la literatura árabe contemporánea, remito al catálogo bibliográfico de C. Gómez Camarero, que, aunque fue publicado hace algunos años y el número de obras en castellano ha aumentado considerablemente, sigue siendo de gran utilidad.

-*Actas de las I Jornadas de Literatura Árabe Moderna y Contemporánea*, Madrid: Universidad Autónoma, 1991.

-Allen, Roger, *The Arabic Novel. An Historical and Critical Introduction*. Manchester: University of Manchester, 1982. Segunda edición: Syracuse, Nueva York: Syracuse University Press, 1995.

-Amo Hernández, Mercedes del, *Realidad y fantasía en Naguib Mahfuz*, Granada: Universidad, 1991.

-Amo Hernández, Mercedes del, "El nacimiento de la novela egipcia: antecedentes", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 31 (1982), págs. 61-78.

-Badawi, M.M.(ed.), *The Cambridge History of Arabic Literature. Modern Arabic Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992 (reimp. 1997).

-Bobes Naves, M^a del Carmen, *La novela*, Madrid: Síntesis, 1993.

-El-Enany, Rasheed, *Naguib Mahfouz. The pursuit of meaning*, Londres-Nueva York: Routledge, 1993.

-Ghitany, Gamal, *Mahfouz par Mahfouz*, París: Sindbad, 1991.

-Gómez Camarero, Carmen, *Contribución del arabismo español a la literatura árabe contemporánea: catálogo bibliográfico (1930-1992)*, Granada: Universidad, 1994.

-Hafez, Sabry, *The genesis of Arabic narrative discourse. A study in the sociology of modern Arabic literature*, Londres: Saqi Books, 1993.

-Larramendi, M. H., Pérez Cañada, L.M., Fernández Parrilla, G., et al. (coordinadores), *La traducción de literatura árabe contem-*

poránea: antes y después de Naguib Mahfuz, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.

-López Enamorado, M^ª Dolores, *El Egipto contemporáneo de Naguib Mahfûz: la historia en la Trilogía*, Sevilla: Alfar-Ixbilia, 1999.

-Martínez Montávez, Pedro, *Exploraciones en literatura neoárabe*, Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1977.

-Martínez Montávez, Pedro, *Introducción a literatura árabe moderna*, Madrid: CantArabia, 1985.

-Martínez Montávez, Pedro, *Literatura árabe de hoy*, Madrid: CantArabia, 1990.

-Moosa, Matti, *The origins of modern Arabic fiction*, Boulder-Londres: Lynne Rienner Publishers, 1997².

-*El Mundo de Naguib Mahfûz*, Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, 1989.

-Rubiera Mata, M^ª Jesús, *La literatura árabe clásica (desde la época pre-islámica al imperio otomano)*, Alicante: Universidad, 1996.

-Somekh, S., *The changing rhythm: a study of Najib Mahfûz's novels*, Leiden: E. J. Brill, 1973.

-Tomiche, Nada, *Histoire de la littérature romanesque de l'Égypte moderne*, Paris: Maisonneuve et Larose, 1981.

-Vernet, Juan, *Literatura árabe*, Barcelona: Labor, 1972².

-Vial, Charles, "Contribution à l'étude du roman et de la nouvelle en Égypte des origines à 1960", *Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée*, 4 (1967), págs. 133-174.

-Viguera, M^ª Jesús, "Esquema de la novela árabe contemporánea", *Revista de la Universidad Complutense*, XXV, n^º 103 (mayo-junio, 1976), págs. 131-180.

-Villegas, Marcelino, *La narrativa de Naguib Mahfuz: ensayo de síntesis*, Alicante: Universidad, 1991.