

# Dos esquemas de tiempo realista en la obra de Naʿīb Maḥfūz

M<sup>a</sup> Dolores LÓPEZ ENAMORADO

BIBLID [0544-408X]. (1996) 45; 117-131

**Resumen:** Este trabajo está centrado en el análisis temporal de dos obras de Naʿīb Maḥfūz: la *Trilogía* y *El ladrón y los perros*. Ambas siguen un esquema realista, donde no se producen distorsiones ni rupturas graves, y donde el tiempo lineal, del pasado al presente, es característica esencial. Sin embargo, están concebidas desde ópticas muy diferentes, pues en la primera el ritmo de los acontecimientos es, en general, pausado, dado el amplio espacio textual, mientras que en la segunda es vertiginoso. En este trabajo se desglosan y analizan los elementos temporales, comunes o diferentes, que caracterizan a las obras mencionadas.

**Abstract:** This paper is centered in the temporal analysis of two works of Naʿīb Maḥfūz: the *Trilogy* and *The thief and the dogs*. Both are following a realistic structure without serious distortions or important ruptures, and the lineal time, from the past to the present, is an essential characteristic. However, the books are conceived from different viewpoints: in the first one, the happenings rhythm is in general slow or deliberate, in view of the extensive textual space, being it, in the second one of them, a very rapid and giddy rhythm. This article detaches and analyses the different or equal temporal elements that characterize the mentioned works.

**Palabras clave:** Crítica, Novela, Egipto, Maḥfūz, Realismo.

**Key words:** Criticism, Novel, Egypt, Maḥfūz, Realism.

Toda creación literaria puede ser analizada desde muy diferentes puntos de vista. E indudablemente puede ser sometida a un análisis desde la perspectiva temporal, es decir, el uso que del factor tiempo hace su autor<sup>1</sup>, e igualmente el

1. Para M<sup>a</sup> del Carmen Bobes Naves "la forma en que cada novelista trata el tiempo es uno de los rasgos principales de su estilo". *La novela*. Madrid: Síntesis,

significado concreto que entraña un determinado uso del tiempo en la obra literaria.

El tiempo es una de las grandes coordenadas sobre las que se estructura la novela. La otra gran coordenada sería el lugar, el espacio. La evolución y los cambios están directamente relacionados con el tiempo, mientras que el lugar representa lo estático. Ambos, espacio y tiempo, forman una unidad estructural denominada cronotopo, cuyo papel es fundamental en la construcción de la obra literaria<sup>2</sup>. En esta unidad espacio-temporal se va edificando la novela, y en ella se insertan los hechos, los personajes y sus relaciones, y, es, en consecuencia, donde se desarrolla la acción de la novela. Pero la importancia del cronotopo va más allá de la simple construcción de una obra narrativa. Bajtin afirma que precisamente en esa unidad espacio-temporal radicaría el aspecto que diferencia unos géneros de otros<sup>3</sup>. En ese sentido, una novela realista lo sería por el uso que hace de los cronotopos.

El discurso literario emplea por tanto estos dos ejes, uno de los cuales, el espacio, representa lo inmóvil, lo permanente y lo inmutable, siendo el otro, el tiempo, el que simboliza lo cambiante, lo variable, la evolución. Por tanto, el movimiento en la obra tiene una relación directa con el paso del tiempo<sup>4</sup>.

Las dos obras que he seleccionado para estudiar el uso que hace Naḡīb Maḡfūz del factor tiempo son la *Trilogía*<sup>5</sup> y *El ladrón y los perros*<sup>6</sup>. Obras<sup>7</sup>

1993, p. 167.

2. Como señala Bajtin, "los cronotopos son los centros organizadores de los principales acontecimientos argumentales de la novela. En el cronotopo se enlazan y desenlazan los nudos argumentales. Se puede afirmar abiertamente que a ellos les pertenece el papel principal en la formación del argumento". Mijail Bajtin. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989, p. 400.

3. *Ibid.*, p. 238.

4. La importancia del tiempo en la narrativa queda suficientemente explicada a través del siguiente fragmento: "Todo discurso literario implica sucesión, movimiento, pero en el caso de la novela este rasgo se superlativiza porque la novela va íntimamente ligada a la temporalidad, tanto que la administración del tiempo es el eje de la narrativa". José M<sup>a</sup> Pozuelo Yvancos. *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra, 1992, p. 260.

5. Compuesta por los tres volúmenes siguientes: *Bayna al-Qaṣrayn*. El Cairo: Maktabat Miṣr, 1956. Traducida por Eugenia Gálvez Vázquez, Rodolfo Gil

concebidas por el autor desde ópticas diametralmente diferentes por múltiples razones: la *Trilogía* es una novela de generaciones, una saga, en la que se narra la vida y los cambios de una familia de la pequeña burguesía de El Cairo a lo largo de tres generaciones. Está plagada de matices y de personajes, e igualmente contiene un importante caudal de información socio-histórica de la época en la que se desarrolla. Por su parte, *El ladrón y los perros* está centrada en un solo protagonista, alrededor del cual gira un número reducido de personajes que son vistos esencialmente a través de los ojos de dicho protagonista principal y no a

Grimau, M<sup>a</sup> Dolores López Enamorado, Rafael Monclova Fernández y Clara M<sup>a</sup> Thomas de Antonio. *Entre dos Palacios*. Barcelona: Martínez Roca, 1989; *Qaṣr al-Šawq*. El Cairo: Maktabat Miṣr, 1957. Traducida por Eugenia Gálvez Vázquez, Carmen Gómez Camarero, M<sup>a</sup> Dolores López Enamorado, Rafael Monclova Fernández, Clara M<sup>a</sup> Thomas de Antonio y Rafael Valencia Rodríguez. *Palacio del Deseo*. Barcelona: Martínez Roca, 1990; y *al-Sukkariyya*. El Cairo: Maktabat Miṣr, 1957. Traducida por Eugenia Gálvez Vázquez, Carmen Gómez Camarero, M<sup>a</sup> Dolores López Enamorado, Fernando Ramos López, Clara M<sup>a</sup> Thomas de Antonio y Rafael Valencia Rodríguez. *La Azucarera*. Barcelona: Martínez Roca, 1990.

6. *al-Liṣṣ wa-l-kilāb*. El Cairo: Maktabat Miṣr, 1961. Traducida por Ingrid Bejarano y M<sup>a</sup> Luisa Prieto. *El ladrón y los perros*. Barcelona: Plaza y Janés, 1990.

En las referencias a los textos, me remito a la edición castellana de las dos obras.

7. En ambas obras el factor tiempo es constituyente esencial de la trama. Allen, refiriéndose a la *Trilogía*, afirma que "el principal protagonista de esta obra es seguramente el tiempo mismo." Roger Allen. *The Arabic novel. An historical and critical introduction*. Manchester: University of Manchester, 1982, pp. 57-58. En realidad se hace eco de las palabras que pronunció el propio autor, Naḥīb Maḥfūz, cuando apuntó, inmediatamente después de la publicación de su *Trilogía*, que el verdadero protagonista de ésta es el tiempo. Entrevista con Maḥfūz en *Ajīr Sā`a*, 9.10.1957, p. 27. *Apud*. J. Jomier. "La vie d'une famille au Caire d'après trois romans de M. Naguib Maḥfūz". *Mélanges de l'Institut Dominicain d'Études Orientales*, 4 (1957), p. 84.

En cuanto a la importancia de este factor en *El ladrón y los perros*, a lo largo de este trabajo trataré de demostrar que es posible afirmar que el tiempo es igualmente un elemento fundamental, si no el más importante, de esta obra. Un tiempo que apremia, que no descansa ni permite el descanso de sus protagonistas.

través del narrador. Carece de cualquier referencia histórica y es en esencia una reflexión sobre la condición humana.

En lo referente al factor tiempo, ambas novelas siguen un esquema realista, donde no se producen ni distorsiones ni rupturas graves tales como la ubicuidad, la inmortalidad o la intemporalidad. La primera pertenece a la época realista del autor, mientras que la segunda se inserta en una etapa posterior, que puede denominarse neorrealismo. Pero estas dos novelas no constituyen hechos aislados en la producción de Naḡīb Maḡfūz, pues la primera, la *Trilogía*, que es en definitiva una obra sobre el tiempo y el hombre<sup>8</sup>, se sitúa en la cima de su etapa realista<sup>9</sup>, en la que los temas, los escenarios y el acercamiento a la realidad son similares. La segunda, *El ladrón y los perros*, comparte multitud de rasgos con otras cinco novelas, escritas en los años sesenta<sup>10</sup>. A estas seis últimas, Villegas

8. Rasheed el-Enany. *Naguib Mahfouz. The Pursuit of Meaning*. Londres-Nueva York: Routledge, 1993, p. 72.

9. Etapa en la que se incluyen las siguientes novelas de Naḡīb Maḡfūz:  
-*al-Qāhira al-ḡadīda*. 1945. Traducida por Marcelino Villegas. *El Cairo Nuevo*. Barcelona: Península, 1990.

-*Jān al-Jaḡīf*. 1946.

-*Zuqāq al-Midaqq*. 1947. Traducida por Helena Valentí. *El callejón de los milagros*. Barcelona: Alcor, 1988. (Traducida a partir de la versión inglesa). Traducción revisada posteriormente por M<sup>a</sup> Jesús Viguera Molíns. *El callejón de los milagros*. [s.l.]: Círculo de Lectores, 1989.

-*al-Sarāb*. 1948. Traducida por Marcelino Villegas. *El espejismo*. Barcelona: Plaza y Janés, 1989.

-*Bidāya wa-nihāya*. 1949. Traducida por Marcelino Villegas. *Principio y fin*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1988.

10. Me refiero, junto con *El ladrón y los perros*, a las siguientes:

-*al-Summān wa-l-jaḡīf*. 1962. Traducida por Ingrid Bejarano Escanilla y M<sup>a</sup> Luisa Prieto González. *Las codornices y el otoño*. Barcelona: Plaza y Janés, 1991.

-*al-Ṭarīq*. 1964. Traducida por Marcelino Villegas. *La ausencia*. Barcelona: Península, 1989.

-*al-Šaḡḡād*. 1965. Traducida por M<sup>a</sup> Luisa Prieto González. *El mendigo*. Barcelona: Plaza y Janés, 1992.

-*Tartara fawqa al-Nīl*. 1966. Traducida por Federico Arbós. *Veladas del Nilo*. Madrid: Libertarias, 1989.

-*Mīrāmār*. 1967. Traducida por Magdalena Martínez Torres. *Miramar*. Barcelona:

las llama "novelas referentes al tiempo", aunque "el lapso en que se desarrolla el relato no está en ninguna de estas seis novelas escrupulosamente precisado"<sup>11</sup>.

Por otra parte, en toda novela se dan dos planos distintos, a los que me debo referir por radicar en ellos el punto central del enfoque que daré a mi exposición. En efecto, ante el autor, Naÿīb Maḥfūz en este caso, se presenta la historia o trama que quiere narrar, y que se define por el conjunto de hechos narrativos en el orden cronológico en que se suceden<sup>12</sup>. Pero este orden inexorable y lineal, desde el pasado hacia el futuro, puede ser alterado por el autor, y así unos acontecimientos se dilatarán o reducirán, se adelantarán o retrasarán respecto al momento en que suceden. Esta manipulación que de la historia o trama hace el autor es lo que se denomina discurso o argumento<sup>13</sup>, y en este último el ritmo de los acontecimientos y el orden en su presentación puede aparecer modificado a voluntad del narrador, que crea un pseudotiempo que, aunque equivale a uno verdadero<sup>14</sup>, no conserva la estricta linealidad de éste.

Estos dos planos son perfectamente diferenciables. La historia se rige por un orden cronológico inexorable, en el que los acontecimientos se dan en una sucesión lógica y donde el autor no puede intervenir en el sentido temporal ya que se encuentra fuera de sus posibilidades. Sin embargo, en el plano del discurso el autor ejerce su voluntad de manera absoluta, disponiendo los acontecimientos que constituyen la historia en el orden que prefiera hacerlo.

Todas estas manipulaciones tienen como objetivo el destacar unos acontecimientos sobre otros, el ocultar ciertos hechos o datos, el avanzar o retrasar otros, el pasar rápidamente por algunos que el autor no considera importantes... y están destinadas a conseguir un sentido concreto, o a transmitir al lector unas determinadas sensaciones de ritmo, continuidad, cotidianeidad, etc...

Entrando de lleno en el estudio del tiempo en las dos obras que constituyen el objeto de este trabajo, el primer rasgo claramente diferenciador entre ambas es

Icaria, 1988.

11. Marcelino Villegas. *La narrativa de Naguib Mahfuz: Ensayo de síntesis*. Colección Xarc al-Andalus, vol. 2. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1991, p. 55.

12. M<sup>a</sup> del Carmen Bobes Naves. *Teoría general de la novela: Semiología de 'La Regenta'*. Madrid: Gredos, 1985, p. 23.

13. *Ibid.*

14. Gérard Genette. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989, p. 90.

el lapso temporal narrado por Naḡīb Maḡfūz. En el caso de la *Trilogía* éste es muy amplio, centrándose los tres volúmenes que la componen en los siguientes periodos cronológicos:

*Entre dos Palacios*: Del 10 de octubre de 1917 al 8 de abril de 1919.

*Palacio del Deseo*: De julio de 1924 al 23 de agosto de 1927.

*La Azucarera*: De enero de 1935 a 1944<sup>15</sup>.

Frente a esta amplitud temporal, la acción de la novela *El ladrón y los perros* se desarrolla en unos pocos días, no llegando, pienso, ni siquiera al mes de duración<sup>16</sup>. Y a diferencia de la *Trilogía*, esta obra no está situada por el autor en un momento concreto, y en ese sentido carece de cualquier referencia a la historia exterior, a la vida política del país, a las estaciones del año, o a la fecha exacta en la que tienen lugar los acontecimientos.

Teniendo en cuenta la extensión en número de páginas de las dos novelas, 1227 en el caso de la edición árabe de la *Trilogía* frente a las 137 de *El ladrón y los perros*, podría pensarse en un primer momento que el número de años narrados se corresponde directamente con el número de páginas. Sin embargo en mi opinión esta equivalencia es errónea, y una simple regla de tres demostraría que si Naḡīb Maḡfūz hubiera utilizado la temporalidad con idénticos fines y medios en ambas novelas, la segunda tendría que abarcar un espacio cronológico mucho mayor.

Por tanto, parece evidente que los recursos empleados y los fines buscados por el autor no son los mismos.

Otro rasgo que llama la atención desde una primera aproximación a estas novelas es el tratamiento que Naḡīb Maḡfūz da a su presentación o exordio<sup>17</sup>. Se

15. Las fechas de inicio y finalización de cada uno de los volúmenes que componen la *Trilogía* es dada por el autor bien de forma puntual, bien a través de diferentes recursos que permiten al lector estar siempre informado acerca del momento en que se desarrollan los acontecimientos.

16. Según Mahmoud la acción se desarrolla en tan sólo dieciséis días. Mohamed Mahmoud. "The unchanging hero in a changing world: Najīb Maḡfūz's *al-Liṣṣ wa 'l-kiṭāb*". *Journal of Arabic Literature*, XV (1984), p. 74.

17. "En la oratoria clásica, el exordio es la parte inicial del discurso en la que se busca, sobre todo, predisponer al auditorio hacia una benévola atención. (...) En sentido amplio, el exordio es el comienzo de una trama. (...) El exordio es también la apertura, muy variada, de una obra narrativa, en la que el escritor -o

da el hecho evidente de que el lector, al iniciar la lectura de una obra, carece de referencias acerca de lo que ha sucedido anteriormente, ya que la novela se inicia en un punto determinado de la historia y, de entrada, no existe el pasado previo a ella. En este sentido, y si el novelista lo considera oportuno, lo que ocurre en la mayor parte de los casos, el lector tendrá que ser informado paulatinamente de ese pasado anterior al arranque de la obra<sup>18</sup>, a través del cual pueda conocer los diferentes elementos, personajes, relaciones, hechos... que conforman la trama de la misma.

Por lo que se refiere a la *Trilogía*, esta presentación se extiende a lo largo de 15 capítulos<sup>19</sup>, con una estructura original, ya que el ámbito temporal que abarcan es de 24 horas, es decir, un día completo en la vida de la familia protagonista<sup>20</sup>.

el narrador, si es distinto al escritor- puede anticipar algunos temas o problemas o situaciones del desarrollo de la historia." Angelo Marchese y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel, 1986, s.v. "Exordio", pp. 156-157.

La terminología empleada en este análisis, que parte esencialmente de la metodología propugnada por Gérard Genette, está traducida al árabe en el glosario árabe-francés y francés-árabe que aparece recogido en las últimas páginas del estudio de Walīd Naÿyār. *Qaḍāyā al-sard`inda Naÿīb MaḤfūz*. Beirut: Dār al-Kitāb al-Lubnānī, 1985, libro en el que analiza la obra de Naÿīb MaḤfūz en su conjunto, utilizando una metodología similar a la que he empleado en mi trabajo.

Igualmente, un esquema similar sigue Sīzā Aḥmad Qāsim. *Binā' al-riwāya: Dirāsa muqārana li-Tulāṭiyya Naÿīb MaḤfūz*. El Cairo: al-Hay'a al-Miṣriyya al-`Āmma li-l-Kitāb, 1984. En este último trabajo, su autor traduce el término "exordio" por "*iftitāḥiyya*".

18. Señala al respecto Bajtin: "El autor-creador se desplaza libremente en el tiempo de la misma: puede comenzar su narración por el final, por el medio, o por cualquier momento de los acontecimientos representados, sin que destruya, sin embargo, el curso objetivo del tiempo en el objeto representado. Aquí aparece claramente la diferencia entre el tiempo representado y el tiempo que representa". *Op. cit.*, p. 406.

19. La presentación de esta obra ha sido objeto de un trabajo puntual, al que me remito: M<sup>a</sup> Dolores López Enamorado. "El factor tiempo en el exordio de *Bayna l-Qaṣrayn*". *Sharq Al-Andalus*, n<sup>o</sup> 10-11 (1993-94), (*Homenaje a María Jesús Rubiera Mata*), pp. 483-498.

20. Jolanta Jasińska-Kozłowska, en su artículo "The Structure of Naÿīb

En ella Naḡīb Maḡfūz presenta a los personajes y las relaciones entre ellos, pero estas descripciones van normalmente acompañadas de una vuelta atrás o analepsis -lo que en términos propiamente cinematográficos se denomina *flash-back*- a través de las cuales el lector puede conocer una porción del pasado de éstos y entender buena parte de sus actitudes presentes. En mi opinión, podría hablarse de una retrospectiva casi continua, ya que en el exordio de la *Trilogía* las analepsis constituyen el elemento fundamental en la construcción del relato, siendo más importantes incluso que el relato primero.

En general, en la *Trilogía* el recurso empleado por Naḡīb Maḡfūz para plasmar estas analepsis es el monólogo, ya sea directo, en el que el narrador no interviene como tal, dejando que los pensamientos fluyan libremente de los personajes, o indirecto, donde el autor observa y narra esos pensamientos. En el caso de la presentación de la *Trilogía* Naḡīb Maḡfūz utiliza con mucha mayor profusión el monólogo indirecto, narrando por medio de él los pensamientos que pasan por la mente de los protagonistas, a través de los cuales el lector puede reconstruir el pasado, más o menos remoto -en el caso de Amīna, la madre, este pasado se remonta a veinticinco años- de todos y cada uno de los miembros de la familia protagonista, los `Abd al-Ŷawwād.

En cualquier caso, este movimiento de zigzag entre el pasado y el presente está normalmente indicado en la *Trilogía* por el narrador, quien, a fin de marcar los saltos, utiliza diferentes expresiones del tipo "ella recordó", "se le vino a la cabeza"... , con lo que las variaciones temporales son perfectamente detectadas por el lector.

Por otra parte, el exordio de la *Trilogía* es en su conjunto un relato iterativo, en el que se cuenta una sola vez lo que ha ocurrido muchas veces a lo largo del tiempo. El empleo de este recurso transmite al lector una sensación de cotidianidad que se hace patente a través del uso de expresiones como "cada noche", "todos los días", etc... que se encuentran a menudo a lo largo de estas páginas.

Maḡfūz's *Trilogy*". *Rocznik Orientalistyczny*, 43 (1984), p. 79, alude a esta secuencia de veinticuatro horas en el exordio de *Entre dos Palacios*: "La exposición, que ocupa casi una cuarta parte del volumen, es una descripción de un día típico de 24 horas mostrado con gran detalle, hora tras hora. (...) Este periodo de 24 horas es la unidad básica de la estructura temporal de la novela (...) y resulta de la idea del narrador destinada a evocar en el lector esa sensación de continuidad y duración."

Ese carácter cotidiano de diversas acciones en la obra no es exclusivo del exordio, ya que en las tres novelas aparecen referencias a momentos repetidos día a día: me refiero, entre otros, a la reunión familiar del café; a los golpes de la masa del pan, que anuncian el despertar de la familia; a las salidas nocturnas del señor Aḥmad `Abd al-Īawwād y Yāsīn; a la imagen de Amīna, que espera a su esposo tras la celosía<sup>21</sup>...

Por lo que se refiere a la segunda obra analizada, *El ladrón y los perros*, el exordio es realmente breve, tan sólo un par de páginas en las que, partiendo de un hecho puntual, la salida de la cárcel del protagonista, el narrador se remonta a un pasado relativamente reciente: los cuatro años que ha pasado en ésta; y brevemente a otro un poco más alejado: un esbozo de las causas de su detención. Y de inmediato empieza la acción propiamente dicha, es decir, la sucesión imparable de acontecimientos que, ya desde el principio, conducen al protagonista hacia su inexorable final.

Por regla general, en la novela *El ladrón y los perros* las junturas entre la narración del pasado y la vuelta al presente no existen, y el movimiento de zigzag al que he hecho referencia más arriba se produce en esta obra de una forma brusca. El lector es transportado del pasado al presente, de los recuerdos del protagonista a la narración, e incluso de la primera persona a la tercera sin que, en la mayor parte de los casos, medie una intervención del narrador<sup>22</sup> que prepare

21. Con esta última imagen, y subrayando aún más ese carácter cotidiano, se inician tanto *Entre dos Palacios* como *Palacio del Deseo*. La descripción de la espera está sembrada de frases alusivas a la cotidianeidad de la escena: "Se despertó a medianoche, como solía hacerlo siempre..." (*Entre dos Palacios*, p. 9); "La costumbre que la hacía despertarse a esta hora era muy antigua. La tenía desde jovencita y seguía conservándola en su madurez". (*Ibid.*)

22. La alternancia entre las personas gramaticales es comentada por Fu'ād Dawwāra. "al-Liṣṣ wa-l-kilāb, `amal ṭawrī". *al-Kātib*, 22 (1963), pp. 92-93: "A lo largo del periplo que lleva a cabo el autor por los sentimientos y la mente de su protagonista, utiliza el estilo de la corriente de conciencia y el monólogo interior -o la confidencia del alma, como me gusta denominarlo-, con diferentes pronombres de primera, segunda y tercera persona. En ocasiones sale de este viaje interior para relatarnos los acontecimientos en curso con el estilo narrativo habitual, utilizando el diálogo y la descripción externa e interna. (...) Y voy más allá, pues creo que las partes más flojas de la novela son aquéllas en las que este

al lector para recibir la analepsis. En esta línea de narración, es evidente que prácticamente el único monólogo empleado es el directo: Naḡīb Maḡfūz deja que su personaje piense por sí mismo, y él no narra esos pensamientos, se limita a recogerlos fielmente en el texto. No obstante, y como señala Somekh, "el lector nunca está desorientado, y raramente necesita releer un párrafo"<sup>23</sup>.

Respecto a las relaciones de frecuencia, la narración de *El ladrón y los perros* es un relato singulativo, donde se cuenta una sola vez lo que ha ocurrido una sola vez, sin repeticiones innecesarias salvo ese dato fundamental que marca la línea argumental de la obra y desata la venganza de su protagonista: los cuatro años pasados en prisión.

A grandes rasgos, en estas obras existe una serie de elementos que las diferencian a ambas, aunque del mismo modo comparten características comunes, a las que me referiré en primer lugar.

La primera de esas características es la utilización en ambas novelas de un tiempo realista, en el que los acontecimientos, por regla general, se van produciendo en una sucesión lógica. Es lo que se denomina tiempo lineal, que es, en mi opinión, el esquema que siguen estas obras<sup>24</sup>. El hilo argumental de los

estilo narrativo se prolonga más de lo necesario".

23. Sasson Somekh. *The changing rythm: A study of Naḡīb Maḡfūz's novels*. Leiden: E. J. Brill, 1973, p. 183. Por el contrario, Khaled Salem, en su artículo "Lectura crítica de 'El ladrón y los perros'", en: *El mundo de Naḡīb Maḡfūz*. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, 1989, p. 167, señala que el mezclar las tres personas gramaticales es un "proceso que crea una evidente confusión para el lector". Aunque añade más adelante: "Pero el autor es consciente de ello, por lo que interviene, de cuando en cuando, con el objeto de poner fin a esta confusión".

24. Para Chehayed la característica principal del tiempo lineal es que "el acontecimiento se desarrolla según una progresión que va a la par con la realidad bruta." Mientras que "en el tiempo no lineal el acontecimiento está sesgado y reconstruido". Jamal Chehayed. *La conscience historique dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola et dans les romans de Naḡīb Maḡfūz*. Damasco: Éditions Universitaires, 1983, pp. 161-162. Según esa definición, la *Trilogía* se desarrollaría en un tiempo lineal, en lo que estoy de acuerdo, pero no así *El ladrón y los perros*. No comparto este punto de vista de Chehayed, puesto que la novela *El ladrón y los perros* también se enmarca, en mi opinión, en el esquema de tiempo lineal, donde se da un punto de partida (la salida de la cárcel de Sa`īd Mahrān),

acontecimientos se dirige desde el pasado hasta el presente y de ese modo el autor va planteando una trama sucesiva de hechos. Sin embargo, y partiendo de esa linealidad, NaÿĪb MaḤfūz genera voluntariamente una serie de anacronías que rompen con ella, y que son fundamentalmente reconstrucciones del pasado previo al momento en que se sitúa la trama de la novela. En ambas novelas el punto más alejado de esta analepsis es la infancia de sus protagonistas, Sa`īd Mahrān o el señor Aḥmad `Abd al-Īawwād, pero se dan otras muchas analepsis con un mayor o menor alcance, desde las que se remontan tan sólo al día anterior hasta aquéllas que se dirigen hacia varios meses o años en el pasado.

Igualmente, y por lo que se refiere a las anacronías, estas dos novelas coinciden en la ausencia de prolepsis o anticipación de hechos lo que, por otra parte, es característico de la novela realista, en la que el autor pretende ocultar su conocimiento absoluto de los hechos para, de ese modo, mantener el suspense narrativo. Los únicos casos en que se da un cierto adelanto de acontecimientos son lo que se denomina esbozos, es decir, pequeñas pistas que el autor va dejando al lector acerca de hechos que sucederán más adelante, y que son fruto de su conocimiento previo, aunque no declarado, de los hechos futuros y de las consecuencias de determinadas acciones sobre los personajes de la obra<sup>25</sup>. Pero aparecen tan sólo como una forma de expectación, temores, dudas, proyectos o ilusiones de los protagonistas. Recojo a continuación dos ejemplos que pueden ilustrar este tipo de prolepsis:

De la *Trilogía*: "Comenzará para mí una nueva vida, y a partir de ahí empezará mi responsabilidad, y la confianza en mí mismo no tendrá fronteras. Y si ocurre que ella hace fracasar mi idea, la echaré fuera como se tira un zapato viejo"<sup>26</sup>.

un desarrollo (los avatares de su venganza) y un desenlace (su muerte), a pesar de que en ese recorrido lineal se produzcan movimientos de zigzag entre el pasado (analepsis) y la vuelta al presente.

25. Según la definición de Genette, *Op. cit.*, pp. 128 y 129, los esbozos son "simples adarajas sin anticipación, ni siquiera alusiva, que no encontrarán significado sino más adelante y que son ejemplos del arte, muy clásico, de la 'preparación'". Este esbozo "no es, pues, en principio, en el lugar que ocupa en el texto, sino un 'germen insignificante' cuyo valor de germen no se reconocerá hasta más adelante y de forma retrospectiva".

26. *Palacio del Deseo*, p. 92.

De *El ladrón y los perros*: "Ahora piensas así, pero mañana, ¿quién sabe? Irás cambiando de opinión por ti mismo; es ley de vida"<sup>27</sup>.

Otro aspecto en el que coinciden las dos novelas es el interés del autor por reflejar el peso del pasado. En el caso de la *Trilogía* este pasado lo constituyen las viejas estructuras, el peso de la tradición, y la novela es en realidad una evolución, un tránsito de éstas a otras más modernas, representadas en la segunda generación pero sobre todo en la tercera. Por lo que respecta a *El ladrón y los perros*, el pasado es esencialmente frustración, y el personaje principal trata de librarse de él aunque no lo consigue<sup>28</sup>. En dos ocasiones diferentes a lo largo de la obra dirá:

"No hay duda de que lo mejor es que olvide el pasado"<sup>29</sup>.

Para añadir algunas páginas más adelante:

"No puedo olvidar el pasado por la sencilla razón de que lo que llaman pasado para mí es presente"<sup>30</sup>.

A mi entender, una de las características más importantes que distingue a estas dos obras por lo que respecta al factor tiempo está relacionada con el ritmo de los acontecimientos. En la *Trilogía* Nayīb Maḥfūz dispone de un espacio textual muy amplio, por lo que puede detenerse a menudo en pausas descriptivas que ralentizan la exposición del relato. Sus personajes parecen tener todo el tiempo del mundo para emprender las acciones y, salvo en casos muy contados,

27. *El ladrón y los perros*, p. 45.

28. Laṭīfa al-Zayyāt, en su artículo "*al-Liṣṣ wa-l-kilāb*", *al-Kātib*, 108 (marzo, 1970), pp. 82-101, analiza la huella del pasado de Sa`īd Maḥrān sobre su presente, así como el sentido metafórico que tiene el tiempo en esta obra. Y señala: "El pasado, de acuerdo con el escritor, es el que conforma los elementos del personaje, establece sus posibilidades y configura, por consiguiente, su voluntad, ejerce sobre su trayectoria un control fatalista, con lo que le es negada, o casi, la idea del libre albedrío. El pasado, de acuerdo con el escritor, es el destino del personaje, del que no le es posible desprenderse". *Ibid.*, p. 83.

29. *El ladrón y los perros*, p. 29.

30. *Ibid.*, p. 53.

en general los hechos se desarrollan de forma pausada, transmitiendo al lector una sensación de tiempo ralentizado. En cualquier caso, a medida que avanza la obra el ritmo va aumentando, aunque nunca llega a alcanzar las proporciones que se dan en *El ladrón y los perros*. En esta última el espacio textual es mucho más reducido, y por tanto la narración es una sucesión agotadora de hechos, que tan sólo parece detenerse cuando el protagonista duerme o se sume en sus reflexiones. En general la impresión que transmite su lectura es la de que el tiempo apremia<sup>31</sup>, y que es un elemento contra el que Sa`īd Mahrān ha de luchar desde el principio. De este modo, y en su sentido metafórico, el tiempo es por una parte aliado del hombre, pero es, por otra, su enemigo<sup>32</sup>. El protagonista de *El ladrón y los perros* es objeto, a lo largo de toda la obra, de una persecución incesante, y de ahí que el ritmo que marca el narrador sea siempre vertiginoso.

Un segundo punto crucial que distingue a estas dos obras es la caracterización del momento cronológico en el que se insertan. Ya he apuntado al principio que la *Trilogía* está perfectamente situada en su marco cronológico, y esto lo hace Naïb Maḥfūz a través de continuas referencias, explícitas o internas, al año, a la estación, al mes, o incluso al día en el que se inscriben los hechos puntuales. En *El ladrón y los perros* esta información no aparece en ningún momento. Los hechos podrían ser intemporales y tener lugar en cualquier momento de la historia.

En esta construcción del tiempo varían igualmente sus unidades formales. En la *Trilogía* Naïb Maḥfūz hace una crónica de los hechos basándose en una serie

31. "Sa`īd Mahrān, como alguien bajo una continua obsesión, casi no puede esperar antes de intentar asestar su próximo golpe. Esto confiere a la historia y a la trama una cualidad de economía y densidad; los detalles innecesarios son obviados. El rápido movimiento de la trama y la atmósfera del libro dejan al lector con un regusto febril y de pesadilla". Mahmoud, *Op. cit.*, pp. 74-75.

32. "El tiempo en las obras de Naïb Maḥfūz se manifiesta siempre de una forma dual y contradictoria, como enemigo y aliado del hombre al mismo tiempo. Pues el tiempo es el firmamento de los sueños de la humanidad, el horizonte de su futuro, y el océano de su actividad social y política, pero también es ese mar violento y lóbrego que nos rodea por completo en su isla existencial y retirada". Así define ese tiempo dual Nahhād Ṣalīḥa. "Ma`nā al-zaman fī adabi-hi al-riwā`ī". En Fāḍil al-Aswad (ed.). *al-Ra`yul wa-l-qimma: buḥūt wa-dirāsāt*. El Cairo: al-Hay'a al-Miṣriyya al-`Āmma li-l-Kitāb, 1989, pp. 463-464.

de momentos que él considera fundamentales para la trama de su novela. Pero esa crónica no es exhaustiva, dándose abundantes elipsis en las que el autor salta por encima de periodos a los que no concede importancia y de los que, por tanto, el lector no tiene información. La única crónica realmente exhaustiva es la que se produce en los 15 primeros capítulos, que se desarrollan tan sólo en 24 horas y en los que el autor se recrea en ese aspecto de la cotidianeidad a la que aludía más arriba.

Frente a esta organización temporal, *El ladrón y los perros* es casi una crónica periodística, en la que el lector presencia una relación detallada de los hechos narrados día a día. Aquí no hay cotidianeidad, todo es novedoso. Esta obra consta de 18 capítulos, y en los diez primeros el lector sabe a ciencia cierta los días que van transcurriendo desde el inicio de la obra, un total de 5. A partir del capítulo 11 se altera esa exactitud, y el lector ya no tiene referencias por las que situar el tiempo transcurrido desde el punto inicial de la novela. Tan sólo se dispone de un dato temporal: el tránsito del día y la noche como dos segmentos puntuales y claramente diferenciados en la trama. Pero el autor prefiere situar los hechos en la noche, en la oscuridad, como símbolo de la clandestinidad en la que se halla sumergido Sa`id Mahrān. De hecho la práctica totalidad de los capítulos se desarrolla de noche<sup>33</sup>, siendo el día tan sólo un momento de espera hasta que la llegada de la oscuridad pueda proteger las salidas nocturnas del personaje.

En cuanto a las relaciones entre el narrador y la obra narrada, Na`yib Maḥfūz, como narrador de la *Trilogía*, se sitúa en un tiempo posterior a la finalización de su obra; la narra en pasado, y por tanto en diferido, como una crónica de hechos, situaciones y relaciones cuyo desenlace conoce en cada caso<sup>34</sup>. Por tanto, es su uso del tiempo, y la disposición de éste, lo que conferirá a la obra una tensión o un dramatismo concretos, al narrar una serie de hechos en los que, de manera inevitable y desde este punto de vista, sus personajes está predestinados a una

33. En las últimas páginas de la obra, Sa`id Mahrān manifiesta su pesadumbre por esa obligación de vivir oculto en la noche: "Realmente has perdido tus mejores facultades por culpa del insomnio y de la soledad, de la oscuridad y del desasosiego". *El ladrón y los perros*, p. 140.

34. Se trata por tanto, en la *Trilogía*, de un narrador omnisciente que, como afirma Jasińska-Kozłowska, *Op. cit.*, p. 78, "relata los hechos objetivamente; él conoce todo acerca de sus protagonistas, y hace sentir su omnisciencia de vez en cuando".

determinada elección dentro de cualquier alternativa. Frente a esto, en *El ladrón y los perros* predomina el uso de tiempos presentes<sup>35</sup>, ya sea en la narración, en los diálogos o en los monólogos, y, aunque el papel del narrador omnisciente se deja sentir de vez en cuando, insertando tiempos pasados<sup>36</sup>, la tónica general que percibe el lector es la de acompañar a los personajes y al propio narrador en los hechos que tienen lugar a lo largo de la obra, descubriendo juntos la realidad.

Quiero hacer un último apunte referido al tiempo interior, anímico, es decir, al modo en que un personaje vive y percibe un determinado lapso temporal<sup>37</sup>. Los efectos de ritmo que transmite un texto se deben por una parte al entrecruzamiento entre el tiempo exterior -el de la historia- y el interior -la forma en que es vivido por los personajes-; y por otra a la voluntad del escritor, que puede detallar u obviar determinados periodos temporales. Por tanto, un breve momento puede ser vivido por un personaje como un largo periodo<sup>38</sup>, pues el flujo de sus

35. "El tiempo [de *El ladrón y los perros*] es el tiempo presente, que contiene en sí mismo al pasado, y se dirige siempre hacia el futuro, es decir, es la duración de la que habló el filósofo francés Bergson y que es, literalmente, la marca característica del arte de la novela en el siglo XX". Fāṭima Mūsà. "Naḥīb Maḥfūz *al-Liṣṣ wa-l-kilāb*". *al-Maḥalla*, 61 (febrero, 1962), p. 121.

36. Frente a lo que he comentado más arriba (véase nota 34), el narrador de *El ladrón y los perros* no es omnisciente, como puntualiza Mahmoud, *Op. cit.*, p. 71, con las siguientes palabras: "El *Al-liṣṣ wa 'l-kilāb*, Maḥfūz abandona el papel de autor omnisciente. El foco de conciencia es Sa`īd Mahrān, y el punto de vista se va trasladando entre la voz del autor y el monólogo interior del protagonista".

37. En este sentido, Chehayed, *Op. cit.*, p. 157, apunta: "Junto a la cronología hay otra medida interior. Las unidades de tiempo tradicional (hora, mes, día...) son enriquecidas por esta medida: la vida, con lo que ésta conlleva de sensaciones y sentimientos, juega plenamente su papel".

38. Puesto que, según afirma Bobes, *Teoría...*, p. 192, "el tiempo psicológico (el fluir ininterrumpido de nuestros pensamientos, según Bergson), es independiente de la duración real de la sucesividad del tiempo." Planteamiento que la misma autora completa en su obra *La novela*, p. 173: "El *tiempo psicológico* es el tiempo presentado como vivencia, en su duración, para lo cual es preciso su interiorización (...); objetivamente el tiempo tiene una duración medible, pero el tiempo subjetivo puede alargarse más o menos, ya que no mantiene ataduras con la realidad exterior".

pensamientos corre a un ritmo vertiginoso, mientras que, por el contrario, en el texto narrativo en que se plasma ese tiempo interior, el curso del relato parece detenerse, como si se tratara de una pausa descriptiva.

Por lo que respecta a ese tiempo interior, en ambas obras es posible hallar ejemplos que muestran el uso que hace Naʿyīb Maḥfūz de esa ruptura entre la temporalidad externa e interna. He seleccionado un fragmento de la *Trilogía* en el que se aprecia a la perfección la distancia que puede separar al tiempo narrado de la forma en que lo vive un determinado personaje:

"La puerta permaneció abierta sólo uno o dos minutos, hasta que volvió Zannūba, pero en ese tiempo vio un espectáculo asombroso, una vida oculta, una larga y amplia historia al final de la cual se despertó (...). Había visto en dos minutos una existencia completa resumida en una imagen, lo mismo que quien ve en un sueño fugaz una imagen compuesta de varios acontecimientos que tienen lugar en el mundo real durante largos años."<sup>39</sup>

El fragmento que incluyo de *El ladrón y los perros* es mucho más breve, pero igualmente ilustrativo:

"La niña apareció delante de los hombres con los ojos llenos de asombro: apareció tras una larga espera, como mil años..."<sup>40</sup>

A través de este breve análisis de la temporalidad en estas dos novelas, se puede afirmar que en ambas Naʿyīb Maḥfūz emplea un tiempo realista, puesto que, a pesar del uso de analepsis, no se distorsiona gravemente la linealidad cronológica de éstas, aunque entre una y otra se da un gran abismo en lo que respecta al enfoque y al ritmo que el autor imprime a las obras. En la *Trilogía* hay pocos acontecimientos propiamente dichos, pues creo que su finalidad es esencialmente narrar el paso del tiempo<sup>41</sup>. De hecho esta obra podría continuar miles de páginas más recogiendo la vida de una cuarta o una quinta generación

39. *Entre dos Palacios*, pp. 171-172.

40. *El ladrón y los perros*, p. 26.

41. En ese sentido, y como apunta Villegas, *Op. cit.*, p. 43, "la *Trilogía* no tiene trama propiamente dicha. Se trata sólo del sucederse de la vida en el tiempo".

de la familia `Abd al-Ŷawwād, ya que el punto que marca el final de la obra es una elección libre del autor. Aunque sí hay un elemento que marca sin duda alguna la conclusión de la *Trilogía*: se trata de la muerte de Amīna, la madre de la familia y última representante de esa primera generación en la obra<sup>42</sup>. Sin embargo, y a diferencia de esto, en *El ladrón y los perros* los acontecimientos se suceden a un ritmo vertiginoso, imparable y fatal, y todos y cada uno de ellos dirigen al protagonista hacia un final que no tiene solución de continuidad, donde el tiempo definitivamente se detiene y el protagonista se entrega a la muerte.

42. La muerte de Amīna simboliza la desaparición de las viejas estructuras, del antiguo estilo de vida, a la vez que se abre el camino a las nuevas generaciones. Ella ha resistido el paso del tiempo, pero su final conlleva también el final de toda una época.