

# Ficción y realidad en Naguib Mahfuz: la referenciación de un proceso histórico-político

Jesús CAMARERO-ARRIBAS

BIBLID [0544-408X]. (2001) 50; 69-84

**Resumen:** Este trabajo tiene dos objetivos. Por un lado, el análisis del fenómeno paradójico de la obra de Mahfuz: la tradición clásica de los cuentos de *Las mil y una noches* mantenida en el siglo XX, a pesar de la propia evolución del modernismo. Por otro, la complejidad de una narrativa cuyo fundamento es la reconstrucción histórica del Egipto moderno. Para conjuntar todo ello, Mahfuz ha dispuesto unos mecanismos narrativos relacionados con un tratamiento muy específico de la narratividad y de la ficcionalidad.

**Abstract:** This work has two objectives. On the one hand, the analysis of paradoxical phenomenon in Mahfuz's literary work: the classical tradition of the shorts stories of *The Thousand and One Nights* during XXth Century, in spite of the own evolution of Modernism. On the other, the complexity of the narrative whose basis is the historical reconstruction of the modern Egypt. To combine all this, Mahfuz applies narrative mechanisms related with very special treatment of narrativity and fictionality.

**Palabras clave:** Mahfuz. Narrativa árabe. Referenciación. Ficcionalidad. Realismo literario.

**Key words:** Mahfuz. Arabian Narrative. Reference. Fictionality. Literary Realism.

## INTRODUCCIÓN

El punto de partida de la tesis que voy a exponer es que *ficción y realidad* se funden perfectamente para construir el relato de las tres novelas que componen la 'Trilogía de El Cairo' de Naguib Mahfuz: *Entre dos palacios* (1956), *Palacio del deseo* (1957a) y *La Azucarera* (1957b). Es más, resulta necesario subrayar, de entrada, el hecho de que la ficción trabaja resueltamente en estas novelas para ayudar a la realidad referenciada, de modo que ésta pueda aflorar al texto y constituirse en un proceso de *referenciación* de gran alcance. Con lo cual, el proceso reconstructivo de la ficcionalidad a partir de una realidad vivida y guardada en la memoria sirve de motor -paradójica, aunque no casualmente- a la construcción del realismo de carácter social, típico de la novelística de Mahfuz y, sobre todo, de la 'Trilogía de El Cairo'.

De lo cual podemos deducir, en el nivel del contenido y de las implicaciones sociales y políticas de esta 'Trilogía', que: a) la coincidencia del relato con un acontecer histórico, y b) la contextualización en un marco de conflicto generacional y político, permiten leer las tres novelas como un *estudio* del proceso de construcción de la nación egipcia moderna, en concreto durante la primera mitad del siglo XX.

Por tanto, voy a exponer dicha tesis en dos partes que están bien diferenciadas entre sí aunque, por un proceso de causa-efecto, llegaré a la segunda desde la primera.

En la primera parte analizaré, de forma general y comparativa, una propuesta teórica de *lectura* de un devenir histórico que es la obra de Naguib Mahfuz -concretamente: la obra de *Las noches de las mil y una noches* (1979) y la 'Trilogía de El Cairo' ya citada- para explicar la contextualización verdaderamente *paradójica* que la obra de Mahfuz tiene en la literatura del siglo XX.

En la segunda parte, analizaré, de manera más concreta y con el apoyo del comentario textual, los fenómenos ficcionales y narratológicos que permiten a Naguib Mahfuz referenciar la crisis o conflicto generacional de un proceso histórico-político (la descolonización inglesa de Egipto) mediante la escritura de la 'Trilogía de El Cairo'.

#### I.1. LECTURA DE MAHFUZ EN EL CONTEXTO GENERAL DE LA NARRATIVA

La primera tarea es la de tratar de contextualizar, fijar los límites entre los cuales se construye la obra de Naguib Mahfuz. Y, como veremos, no es algo sencillo.

Para ello recurriremos a dos procedimientos comparativos: a) uno (relativamente) interno, que consistirá en analizar la relación de Mahfuz con la tradición clásica árabe de *Las mil y una noches*, y b) otro externo, en el que trataremos de establecer una dinámica de conexión entre la novela realista mahfuziana y la novela europea del siglo XIX (no del XX, curiosamente).

Mediante esta doble operación comparatista, pretendemos demostrar: a) que la obra de Naguib Mahfuz responde a características propias de su producción, y b) que el realismo, definidor de su 'Trilogía de El Cairo', contiene unas peculiaridades que lo convierten en un fenómeno específico y especial. Además, desde esta consideración del realismo, trataremos de construir una teoría de la referenciación narrativa en la que encaja el problema histórico-político, que será el argumento de la segunda parte de este trabajo.

#### I.2. MAHFUZ Y LA TRADICIÓN ORIENTAL DE LAS MIL Y UNA NOCHES

La acción de la colección de relatos titulada por Mahfuz *Las noches de las mil y una noches* transcurre "después de la oración del alba" (Mahfuz 1996: 9), tres años

después del inicio del tormento de Sherezade y de noches llenas de cuentos, cuando el último cuento ha terminado justo la noche anterior. En ese mismo instante el sultán Shahriyar convoca al visir Dandán y ante su presencia ordena apagar las lámparas, de modo que “quede todo a oscuras para poder contemplar *la aparición de la luz*” (Mahfuz 1996: 10, el resaltado es mío).

La luz del alba anuncia la vida de Sherezade, su boda -por fin- con el sultán y el regocijo del visir, su padre. Los cuentos de mil y una noches la han mantenido viva, han aplacado la furia del asesino... y sirven a Mahfuz para continuar los relatos con otros relatos.

En un momento ya avanzado de su producción (en 1979), Naguib Mahfuz realiza “la definitiva comprobación de que las formas de la narrativa medieval árabe son adecuadas para exponer contenidos modernos” (Villegas, p. 106). Hecho que, por sí solo, empieza a explicar la complejidad de su escritura, pero que también deja intuir un concepto fundamental: el de la adscripción de Mahfuz a un momento determinado de la Historia Literaria. El problema, como decimos, es complejo, porque, si bien inicia su trayectoria literaria en 1939 y la continúa todavía en nuestros días, el análisis de *Las noches de las mil y una noches* aleja a Mahfuz de cualquier coordenada histórica y lo inscribe en una tradición intemporal, que son los cuentos y leyendas de Oriente.

Los personajes, el mismo título levemente alterado, la estructura circular y reiterativa, la temática palaciega... son los mismos que los de *Las mil y una noches*. Se trata de una especie de continuación de la tradición oriental, como si Mahfuz se inscribiera en esa tradición secular que viene desde el siglo IX y continuara añadiendo nuevos capítulos a la historia de Sherezade y el sultán. Pero también es, sobre todo, una *reescritura*, una re-construcción o una de construcción que se re-inventa a sí misma para añadir unos cuentos más que se estructuran de forma sucesiva<sup>1</sup>, en una *transtextualidad* buscada y provocada por el propio autor.

Mahfuz se inscribe en la tradición oriental por vía directa, sin ambages, con un estilo calcado que no deja dudas de su intención. Este acto volitivo y funcional dentro de su narrativa pone sobre la mesa, directamente, el problema de la identificación de su prosa, con un resultado a simple vista paradójico: Mahfuz es un escritor moderno (del siglo XX, un autor contemporáneo), que también es un escritor tradicional (porque cultiva géneros y formas con una estructuración y concepción tradicionales) y que, además, se convierte simplemente en un *clásico* que continúa escribiendo la ya larga tradición de *Las mil y una noches*.

1. A diferencia de *Las mil y una noches*, el libro de Mahfuz es una colección de cuentos sucesivos, no una estructura de cuentos dentro de otros cuentos.

Por otra parte, *Las noches de las mil y una noches* es un mundo ficcional y narrativo de una dimensión muy especial. Su inscripción en la tradición oriental le convierte en un referente sin parangón en la extensa producción narrativa de Naguib Mahfuz. Pero no por ello deja de tener su importancia en tanto que modelo ficcional en sí mismo.

En *Las noches de las mil y una noches*, Mahfuz, a partir de una estructura narrativa prefijada y levemente retocada respecto a *Las mil y una noches*<sup>2</sup>, construye (o reconstruye, según se mire) el universo imaginario de unas narraciones convertidas en leyendas. Los actantes y las historias no son de este mundo ni de nuestro tiempo, el estilo desenvuelto y el texto muy dialogado nos remiten enseguida a un devenir pretérito y a una espacialidad casi onírica; y todo ello constituye un universo ficcional absolutamente alejado de las prácticas narrativas de nuestros días. Mahfuz escribe la obra en 1979, pero su escritura no tiene fechas ni referencias aquí y ahora, porque el *giro transtextual* de esa escritura busca su identidad en la noche de los tiempos, cuando la literatura construía mundos ficticios llenos de simbología mítica, cuando la literatura se hacía *con* otro mundo, *en* otro mundo y *para* otro mundo. De este modo, Mahfuz se inscribe por derecho propio y directamente en la tradición clásica.

### I.3. MAHFUZ Y LA NOVELA REALISTA EUROPEA

Pero la paradoja no termina aquí. Ya hemos comprobado que Mahfuz se aleja en principio de las coordenadas literarias del siglo XX, que es el siglo en que vive y escribe nuestro autor, y que se aleja en el tiempo y en el espacio de la narrativa contemporánea, deslizándose sin titubeos hacia otros territorios literarios muy lejanos a nuestra época.

Este alejamiento se produce también en la ‘Trilogía de El Cairo’, pero las razones no son las mismas. Esta ‘Trilogía’ cairota cuenta una novela dividida en tres tomos y su acción tiene lugar en el barrio de Alázhar, de El Cairo, de modo que los tres títulos corresponden a los nombres de las calles donde habitan los personajes. Respecto a la dimensión temporal, la acción comienza en 1917 y termina en 1944, es decir coincide con la época de la ocupación inglesa.

Por su parte, la biografía de Mahfuz también aporta algunas pistas complementarias pero no menos importantes. El autor nació en el antiguo barrio cairota de Al-Gamaliyyah en 1911, y en 1924 la familia se trasladó al barrio de Al-Abbasiyyah. Es decir que, ya joven, fue testigo del conflictivo proceso político que tenía lugar en su país (problema del que nos ocuparemos más adelante) y, además, la novela recons-

2. El libro empieza y termina con el personaje del sultán, pero no hay *emboîtement* en la estructura de los cuentos.

truye el ambiente en el que vivió su autor. De este modo, las coordenadas básicas para construir el efecto realista están fijadas ya en las vivencias de Mahfuz aunque, en contra de lo que se pudiera pensar en principio, no se trata de un proceso autobiográfico. El novelista reconstruye una realidad y la adoba con elementos ficcionales ambientados en su mundo personal y vivencial, es decir, estamos ante un tipo de novela de marcado carácter realista, donde el lector tiene la sensación de formar parte del ambiente y de la acción representados por la escritura.

Por otra parte, en las tres obras de la 'Trilogía de El Cairo' encontramos componentes que la convierten -como luego veremos- en un dispositivo de referenciación muy interesante. Junto al devenir de la saga familiar Abd El-Gawwad, que convierte la 'Trilogía' en una auténtica novela-río, aparecen los elementos que conforman la sociedad caiota de la época: los cafés abarrotados de hombres que tienen aventuras con las bailarinas; la familia árabe tradicional, musulmana y burguesa que es un contrapunto de gran interés para el lector occidental; la mujer, definida en sus coordenadas culturales y religiosas de modo tan especial y problemático; el espacio vivencial donde hacen sus vidas los personajes, que transmite sensaciones y sentimientos a veces tan paradójicos; las costumbres, tan diferentes, de un país lejano y cercano a la vez, que nos asombran con su presentación de un mundo distinto, nuevo y tradicional al mismo tiempo, que lucha por salir de su insuficiencia... Todo ello, y otras cosas más, es lo que construye esta escritura que reta a la realidad, vivida e imaginada por Mahfuz.

Pues bien. Si tratamos de ver, en nuestros días, un posible parangón de la 'Trilogía' de Mahfuz con otras obras y autores, realmente se plantea un problema: no es fácil encontrar una narrativa de estas características, no está de moda el realismo histórico y social<sup>3</sup>. Sin embargo, si retrocedemos en la Historia Literaria, son muy abundantes las obras que podrían encajar en esta estética cultivada por Mahfuz. Me refiero a la novelística del siglo XIX europeo: a las obras de Balzac, los hermanos Goncourt y Zola en Francia, a la de Tolstoy y Dostoievsky en Rusia, a la de Dickens en Gran Bretaña, y a la de Pérez Galdós y Clarín en España.

Sin embargo resulta evidente que tampoco esta vez Mahfuz encaja ni en su siglo, ni exactamente en su país pues, como es natural, leyó y se inspiró en las novelas que habían marcado el género narrativo en el siglo precedente. Pero esta razón, literaria e inherente al oficio de escritor, no es suficiente para explicar la desasimilación espacio-temporal de la obra de Naguib Mahfuz. A ello nos referiremos en la segunda

3. Por mucho que sí esté de moda ahora la novela histórica, por razones que no tienen que ver con el caso que nos ocupa. Además, la novela histórica no tiene que ver tampoco con el realismo social y la crónica política que Mahfuz construye en sus relatos.

parte del trabajo. Resulta que el novelista está construyendo una red de recuerdos y de ficciones que confluyen en una idea fundamental: la *reificación escritural* de una realidad, de un mundo, obviamente percibido y concebido previamente desde una mentalidad concreta. El efecto realista conseguido por medio de una prosa directa y versátil no es ajeno a la memorización de unos acontecimientos que el autor transforma con su imaginación en un universo de personajes e historias. Este mundo creado por Mahfuz es el de una sociedad que queda retratada hasta en sus más pequeños detalles, entre los que destacan -por su trascendencia- el conflicto generacional y político, y el conjunto de problemas sociales. Por ello hablamos de *realismo social*.

#### I.4. MAHFUZ Y LA NARRATIVA POSTMODERNA DEL SIGLO XX

Acabamos de ver cómo Mahfuz escapa una vez más a los estereotipos prefijados y a los modelos estandarizados, y que lo mismo asimila el clasicismo de la cuentística tradicional, como se pone en paralelo con la novela realista europea del siglo XIX. Sin duda estamos ante un autor inclasificable, versátil, universal, es decir, un auténtico clásico.

Por esta razón, en principio, Mahfuz ha huido de las modas impuestas por los cenáculos modernistas y por los grupúsculos vanguardistas. Pero también es verdad que no ha participado en el proceso de evolución que ha tenido lugar en Occidente en el ámbito de la narrativa sobre todo. Alejado en el espacio de las influencias sobrevenidas en el campo de la teoría postmoderna, Mahfuz ha cultivado una escritura que no participa de las vanguardias del *Nouveau roman* francés, por ejemplo. Ni tampoco parece haberle influido la corriente de la novela norteamericana que se desarrolla a partir de la II Guerra mundial.

La crisis del sujeto, la carencia de una identidad, la disolución de un mensaje trascendente o la construcción de arquetipos aformales, como características de la postmodernidad literaria, no han afectado a la narrativa mahfuziana. En contra del devenir de los 'ismos', al margen de las modas surgidas de una crisis secular occidental, Mahfuz continúa siendo fiel a un modelo narrativo propio.

#### II.1. EL COMPLEJO PROCESO DE REFERENCIACIÓN

Entonces, frente a la *arreferencialidad* postmoderna, Mahfuz propone una *referenciación* basada en una narrativa realista de fuerte contenido social. Desde el momento en que el texto de Mahfuz mantiene una relación arbitraria (Frege 1996: 173) y a la vez codificada con la realidad designada, la historia que leemos en la 'Trilogía' no es algo ni real ni, por el contrario, inventado totalmente. Se trata, entonces, de un fenómeno complejo construido en base a *vivencias* (que son realidades pretéritas guardadas en una memoria), *imaginaciones* (que son realidades inventadas transferi-

bles además de la escritura a la lectura) y *verbalizaciones* (que son recursos del lenguaje y de la escritura necesarios para construir el texto). Estos tres niveles o categorías que componen el mundo literario mahfuziano responden a las tres dimensiones de la experiencia de un escritor: realidad, imaginación y lenguaje.

Como bien señala Frege, lo importante no es sólo lo ‘designado’, el conjunto de historias que se cuentan, sino también y sobre todo el modo de darse esa referencia, que es el *sentido* (Frege 1996: 173), la forma como Mahfuz plantea las situaciones narradas. Todo ello, referencia y también sentido, conforma lo que aquí denomino ‘referenciación’.

La referenciación sobrepasa la simple referencia, que sería el decir una historia llanamente, porque en la ‘Trilogía’ hay depositado un sentido necesario que Mahfuz ha querido introducir para trascender aún más el acto histórico de su escritura. Desde este punto de vista, la clave de la referenciación es el relato -con un punto de vista nada subliminal- de una especie de epopeya protagonizada por la sociedad egipcia entre 1917 y 1944, porque “la Trilogía no se reduce al puro rastreo de los acontecimientos ni a retratarlos con fines únicamente estéticos. Tampoco supone una simple exposición del efecto del transcurrir del tiempo, sino resalta, ante todo, reacciones, contradicciones, crisis, revoluciones, que el escritor, a veces, comparte y, otras veces, rechaza” (Ar-Rai 1989: 155). En esta dimensión añadida al relato generacional, el registro histórico adquiere un protagonismo poco habitual para un texto literario actual: Mahfuz nos ofrece directamente su visión de todo un proceso político ocurrido en su país, con el mérito añadido de que su referenciación viene sustentada en un texto narrativo de gran altura y comparable con los hitos de la novela europea del siglo XIX.

## II.2. FICCIONALIDAD Y NARRATIVIDAD

Si seguimos el argumento filosófico de Platón en el libro X de *La República o el Estado* acerca del concepto del arte de imitar, veremos que de los tres niveles establecidos en cuanto a la realización de una cosa (esencial, instrumental e imitativo) a Mahfuz, como escritor, le correspondería el tercer nivel, es decir, aquél en que el artista imita el objeto real construido por otro, aunque sin llegar a la idea esencial -divina- que estaría en el nivel de la naturaleza del objeto (Platón 1995: 407-409). En el contexto de esta teoría clásica, que estuvo vigente -como bien señala Auerbach- hasta la época prerromántica, Mahfuz habría sido uno de tantos ‘imitadores’ que construyen obras artísticas.

El problema que se plantea a renglón seguido es que Mahfuz fue testigo directo y formó parte de la sociedad que protagonizó los sucesos de la época novelada y representada en la ‘Trilogía’. De este modo no sería ya un simple imitador, sino el ‘arte-

sano' mismo que interviene en la factura de la realidad narrada. Otro problema añadido es que Mahfuz no sigue las reglas clásicas referidas a los personajes, de modo que los protagonistas de la 'Trilogía' son simples habitantes de un barrio, tal como lo fue y lo sigue siendo el propio autor. Así puestas las cosas, la definición de realismo de Auerbach, es decir "la interpretación de lo real por la representación literaria o imitación" (Auerbach 1983: 522), en el caso de Naguib Mahfuz tiene algunas peculiaridades relativas en concreto a los conceptos de ficción y realidad.

Por lo general hay una tendencia a polarizar ambos conceptos, como si fueran contrapuestos o antagonistas. Sin embargo ya hemos señalado que, en Mahfuz, ficción y realidad son los dos componentes de la narratividad, es decir, del impulso de la escritura que lleva a contar historias y que implica el proceso de referenciación.

Mientras que la novela histórica, como tal género, defiende la fidelidad a los hechos referenciados más allá incluso de las derivas ficcionales que toda novela implica por definición, la 'Trilogía' de Mahfuz hace gala de un despliegue ficcional importante; hasta tal punto que, sin alterar la fidelidad a los hechos, construye unos ambientes, unos personajes y unas situaciones que, puntualmente, nada tienen que envidiar a las leyendas de *Las mil y una noches* por su exotismo, su regusto decorativo, su detallismo refinado o su simplicidad estilística. Todo ello proviene del profundo trabajo que la ficción lleva a cabo en estos relatos.

Esta misma idea de la fusión de ficción y realidad ha sido expresada ya por Ali Ar-Rai en un estudio magistral de la 'Trilogía' cuando, acerca de los personajes, señala que "para ser plasmados artísticamente tuvieron que pasar, igualmente, por la conciencia y el subconsciente del autor, y experimentar cambios, alteraciones, reducción o aumento de la carga dramática, antes de ser sacados a la luz como prototipos en una obra artística" (Ar-Rai 1989: 153). En este mismo registro crítico es de señalar la aportación fundamental de la obra editada por Mercedes del Amo (1991). Y en esta misma línea, M<sup>a</sup> Dolores López Enamorado (1998, 1999) llega al confín de esta tesis con sus magistrales obras sobre el tiempo y la historia contemporánea en la narrativa mahfuziana.

La gran imaginación de Mahfuz, inspirada en lecturas y vivencias imposibles de enumerar, se ha fundido con la memoria, con el recuerdo de una experiencia vital. La dosis de ficción inoculada a la escritura de la 'Trilogía' era necesaria para recrear (y no sólo reconstruir) el cuadro costumbrista, el fragmento de historia de Egipto que las tres novelas de la 'Trilogía' nos presentan. Por ello la ficcionalidad impulsa la narratividad, el imaginar ayuda al contar. Pero con un equilibrio modélico: ni se tolera la dictadura de los hechos transferidos desde la memoria, ni se permite la deriva hacia la subjetividad de la ocurrencia. La ficción se amalgama orgánicamente con el contenido de la referenciación, no hay traumas ni pérdidas.

Lejos pues de constituir compartimentos estancos, ficción y realidad se funden en la narratividad, en la posibilidad de contar un fragmento de la historia de Egipto, y en el proceso de referenciación, de transferencia de esa realidad vivida y soñada al mismo tiempo. El ejemplo del personaje de Ahmad Abd el-Gawwad lo demuestra claramente: Abd el-Gawwad es el prototipo del hombre egipcio de aquella generación (es algo real, que tiene su sentido en el proceso referenciador del relato) y para construir este personaje Mahfuz se ha inspirado sin duda del ambiente de tiendas y cafés que él mismo frecuenta.

### II.3. LA REFERENCIACIÓN DEL CONFLICTO HISTÓRICO-POLÍTICO

El proceso de referenciación, que tan subrayadamente marca la ‘Trilogía de El Cairo’, nos remite a un problema fundamental: el mundo representado se sitúa en unas coordenadas temporales (de 1917 a 1944) y espaciales (Egipto bajo la ocupación inglesa) que delimitan el proceso narrativo de una manera esencial. Y de nuevo nos encontramos ante una situación paradójica, que a continuación vamos a detallar.

#### II.3.1. PROBLEMAS DE LA REFERENCIACIÓN

Por un lado, la ‘Trilogía’ cuenta una historia de un modo especial porque, como ocurre en las novelas-río francesas, su objetivo es referenciar e imaginar un suceder del tiempo, el devenir de unos personajes en un contexto realista y social por medio del suceder de una saga familiar; es decir, se trata de reconstruir la vida de una sociedad, el día a día de un grupo de seres humanos o, lo que es lo mismo, representar la imagen de una entidad humana en su devenir temporal y en su situación espacial.

Por otro lado, sin embargo, encontramos en la ‘Trilogía’ un sustrato narrativo de singular importancia: el proceso histórico-político de una descolonización: bien sea frente a la fuerza ocupante (*Entre dos palacios*, capítulos 50 y 52, y *Palacio del deseo*, capítulo 15) o bien sea admitiendo cierto progreso presuntamente inherente al ocupante (*La Azucarera*, capítulo 29).

Vamos a exponer, en primer lugar, algunos fragmentos que nos demuestran el posicionamiento frente a la ocupación inglesa.

Yasín y Fahmi, a pesar de sus diferencias, coinciden en el café de Ahmad Abdu. En aquel ambiente, un espacio clave de la referenciación, los dos parecen encontrar lo que buscan: el primero por ser un lugar

retirado del mundo, con sus estrechas habitaciones enfrentadas, su patio en medio del cual se encontraba un surtidor silencioso, sus lámparas que estaban encendidas noche y día, y su ambiente tranquilo, soñador y fresco (Mahfuz 1989: 229);

y el segundo

por las mismas características de antigüedad que lo convertían en un lugar a cubierto de las miradas, apto para reunirse noche tras noche a hablar, a cambiar impresiones, a hacer conjeturas y a esperar las noticias (Mahfuz 1989: 229).

Mahfuz nos muestra claramente la fusión de la ficción con el proceso de referenciación mediante una narratividad única y magistral. En el capítulo 50 dice:

Al mismo tiempo que el país se afanaba en reclamar su libertad, Yasín se ocupaba de asegurar y decidir la suya propia (Mahfuz 1989: 228).

De algún modo, el proceso histórico de la descolonización coincide con la ‘emancipación’ del personaje. Pero esta emancipación es percibida por Fahmi como una huída del fracaso matrimonial que ha hundido moralmente a Yasín a pesar de las buenas perspectivas que tenía su boda con Maryam. No deja de ser curioso el paralelismo o, incluso, el símil con la situación política de Egipto, que trata de desembarazarse del yugo británico tras una ocupación presentada como solución a graves problemas internos.

Quizá sea en el capítulo 52 (sobre todo, pero también en toda la última parte de *Entre dos palacios*) donde la referenciación del proceso histórico-político se hace más literal y donde la actitud de los personajes se radicaliza como en ningún otro momento. Al inicio de este capítulo leemos en voz de Fahmi:

“Inglaterra ha proclamado su protectorado unilateralmente sin que lo solicite o lo acepte la nación egipcia. Es, pues, un protectorado nulo, que no se atiene a las normas; más aún, es un imperativo adicional de la guerra, que terminará cuando ésta acabe”. Fahmi dictaba las palabras una a una, con calma y voz de clara entonación, mientras la madre, Yasín y Zaynab seguían con interés la nueva clase de dictado que Kamal se aplicaba a escribir, concentrando su atención en las palabras, sin comprender nada de lo que escribía... (Mahfuz 1989: 236).

Unas líneas más abajo se reproduce la carta del *Wafd* al sultán. En ella se denuncia la nulidad del protectorado inglés y se pide la declaración de independencia de Egipto. Así, Mahfuz deja hablar a los acontecimientos y se los acerca al lector para

que éste juzgue por sí mismo<sup>4</sup>: éste es el logro fundamental de la referenciación como proceso narrativo de transferencia de una realidad bajo parámetros novelescos.

En *Palacio del deseo*, en el contexto narrativo de una conversación entre Kamal y su madre sobre las cosas de la vida, en un momento determinado se dice que ha habido una manifestación de protesta. La madre pregunta si “ha ocurrido algo recientemente”, es decir, da pie con su pregunta al desarrollo de un pequeño argumento sobre la situación política en Egipto entre 1924 y 1927 (capítulo 15):

- ¡Los ingleses no quieren retirarse pacíficamente! - contestó.
- ¡Los ingleses... los ingleses! - dijo ella con vehemencia y con una mirada de cólera relampagueando en sus ojos -. ¿Cuándo caerá sobre ellos la venganza del justo Dios? (Mahfuz 1990a: 132).

Este argumento en realidad constituye una breve secuencia narrativa que luego da paso a reflexiones sobre el trágico azar, el destino o la muerte por una causa (política, se entiende). La voz de la madre es la misma que la del Egipto profundo que sufre la ocupación inglesa. De este modo se mezcla magistralmente el tema de la situación política de conflicto con el problema existencial de la madre que ha perdido un hijo y ve peligrar la vida del otro.

En segundo lugar, en la ‘Trilogía’ se muestra a veces un cierto reconocimiento del progreso que presuntamente habría aportado la ocupación inglesa<sup>5</sup>. La fiesta de despedida en casa del profesor Forster, a la que asiste Ahmad, constituye un cuadro excepcional en el que se representa la tensión que se produce entre una relación individualizada y afectiva por una parte, y el conflicto que genera la ocupación inglesa de Egipto por otra. En todo el capítulo 29 de *La Azucarera* esta polaridad entre lo individual y lo político-social, entre el amor y el destino, entre la amistad y la identidad nacional, produce un paisaje interior desazonado por la situación de conflicto. Un buen ejemplo pueden ser las palabras de Ahmad:

- Aquí no escuchamos más que la radio alemana... Nuestro pueblo ama a los alemanes aunque sólo sea como medio de oponerse a los ingleses. El imperialismo es la forma superior del capitalismo. Esta reunión con nuestro profesor crea una situación digna de tenerse en

4. En el asunto de la religión, Mahfuz relata una secuencia en la que los personajes consumen cerveza y carne de cerdo, y en la que comentan su relativa observancia del ayuno en el Ramadán. Este contrapunto respecto a la ley coránica demuestra bien a las claras el deseo del novelista de recorrer la realidad en todos sus tramos y sin ambages una vez más.

5. Idéntica conclusión podría extraerse, *a priori*, de la ocupación militar llevada a cabo por Napoleón Bonaparte en 1798, fecha en la que se puede decir que Egipto entra en contacto con la modernidad.

cuenta. La aceptamos por espíritu científico, pero existe una especie de contradicción entre el cariño a nuestro profesor y nuestra animadversión hacia su país. Lo ideal sería que la guerra acabase con el nazismo y el colonialismo al mismo tiempo (Mahfuz 1990b: 147).

Al superar estas contradicciones, tan sutiles y habituales en la ‘Trilogía’, Ahmad expresa el deseo de continuar su relación con el profesor inglés, a pesar del conflicto político que les separa y les enfrenta. De algún modo el humanismo que destila el texto mahfuziano compensa el realismo de una situación narrada sin tapujos ni ambigüedades. De ahí la atención que hay que prestar a la idea siguiente: el conflicto generacional y político es superable por medio de la acción individual y humana. Por esta razón resulta necesario descender al estudio de las formas de referenciación que, además de constituir la clave de comprensión del conflicto narrado en la ‘Trilogía’, se convierten en las premisas a partir de las cuales se construye el realismo social que tan nítidamente define la narrativa de Mahfuz.

### II.3.2. FORMAS DE LA REFERENCIACIÓN

La primera forma de la referenciación es el espacio o, mejor dicho, los espacios en que tiene lugar la escenificación del conflicto histórico-político. La calle, los cafés o el interior de la casa son los lugares más comunes de la representación de una realidad y de una época. Las determinaciones culturales y, más concretamente, religiosas, hacen que la dinámica de funcionamiento del espacio sea un tanto peculiar y a todas luces interesante.

Así, en un esquema dicotómico del tipo dentro/fuera<sup>6</sup>, el espacio arabizado de la ‘Trilogía’ muestra dos espacios contrapuestos que definen dos mundos y dos concepciones de la vida diametralmente opuestas, así como un juego narrativo que produce magníficos resultados. Me refiero a la casa y al café.

El mundo interior de la casa es donde habitan las mujeres, donde la paz del hogar está asegurada para que los hijos progresen; sólo determinados comportamientos (como el de Ahmad Abd el-Gawwad, por ejemplo) pueden turbar la tranquilidad y el equilibrio de la casa. Por contra, el mundo exterior del café es el dominio de los hombres, de los negocios, de la política, de las diversiones e incluso de los excesos. Aunque, como la novela también contiene en su seno un proyecto de reconstrucción de un proceso político, la referenciación a veces nos aporta detalles curiosos, como el

6. Bachelard explica literalmente así esta relación: “L’être est tour à tour condensation qui se disperse en éclatant et dispersion qui reflue vers un centre. L’en dehors et l’en dedans sont tous deux *intimes*; ils sont toujours prêts à se renverser, à échanger leur hostilité” (Bachelard 1983: 196).

retrato del líder del *Wafd*, Saad Zaglul, que aparece colgado en la tienda de Ahmad Abd el-Gawwad (*Palacio del deseo* 1990a: 87). En cualquier caso, un universo cerrado y otro abierto constituyen las dos dimensiones del dentro y el fuera del espacio egipcio tradicional. Y esta dinámica contrapuesta de cerrazón y apertura explica el funcionamiento de la sociedad árabe, a la que Mahfuz presta tanta atención. Es lo que podríamos llamar una ‘espacialización del pensamiento’ (Bachelard 1983: 191), una operación de síntesis por la cual el novelista construye su argumento a partir de *topoi*, de lugares que construyen entidades de existencia.

Los personajes son la segunda forma o función narrativa que afecta a la referenciación del proceso histórico-político. En relación con el proyecto ideológico de la ‘Trilogía’, hay personajes que toman directa y claramente una posición contra la ocupación inglesa, como es el caso de Fahmi. Y hay personajes que realizan actividades relacionadas con el proceso de constitución de la nueva nación que vendrá después de la descolonización, como es el caso de Ahmad, de orientación izquierdista, que se incorpora a la redacción de la revista *El Hombre Nuevo*.

Como la ‘Trilogía’ está construida sobre los cimientos de un conflicto generacional, resulta especialmente interesante la discusión sobre Darwin entre padre e hijo (en el capítulo 33 de *Palacio del deseo*). El joven escritor Kamal Ahmad Abd el-Gawwad publica en la revista *Balag Semanal* un artículo titulado “El origen del hombre”, en el que explica la teoría del origen de las especies. En la discusión, que tiene lugar en la casa familiar, se enfrenta por un lado el mundo religioso y coránico que ya anticipa la lectura integrista del *Corán* (la figura es el padre) y el individuo libre que ha perdido la fe y trata de buscar la verdad por medio de la razón (la figura es el hijo). La confrontación generacional padre/hijo supone también la dialéctica de dos mundos enfrentados ideológicamente y, por ende, viene a significar las transformaciones que el paso del tiempo produce en los individuos.

Pero hay elementos añadidos: porque a todo ello hay que sumar el conflicto entre fe y ciencia. El hijo es acusado de blasfemia por su padre y éste le exige además reparar el ‘error’ (porque el *Corán* dice ‘literalmente’ que Dios creó a Adán con barro y que de él descienden todos los hombres). En esta ocasión el argumento político se une al argumento en contra de la ciencia cuando el padre dice al hijo, que –según él– se ha equivocado:

Tu posición ante la ciencia de los ingleses tiene que ser la misma que ante nuestra ocupación: no reconocer su legitimidad aunque nos la impongan por la fuerza” (Mahfuz 1990a: 260).

La gran sabiduría de Mahfuz es saber contraponer en este caso dos juegos de ideas bien diferentes, pero conectadas por un hilo enigmático y desafiante para cualquier musulmán: por un lado, la fe y la ciencia; y por otro, la ocupación y la libertad.

#### CONCLUSIÓN

Naguib Mahfuz nos presenta en la ‘Trilogía de El Cairo’ un ensayo de dimensiones metafísicas e históricas en el que los personajes y los lugares juegan a ser y no ser, es decir, a intentar definir la existencia de una época y de un mundo en el que los lugares referenciados conforman una “geometría implícita que espacializa el pensamiento” (Bachelard 1983:191). Llegamos así al nivel de una novela de corte existencialista donde el realismo social sobrepasa sus propios límites para constituir un recorrido interior de la mentalidad de Mahfuz.

De este modo la novela se convierte en un contundente argumento ideológico por medio del cual accedemos a la forma de observar el mundo por el novelista. Y pasamos así de la novela volcada hacia lo exterior a una novela muy *interior*, en el sentido en que su autor utiliza el material narrativo como un andamiaje para la exposición de ideas políticas que, además, no sólo se quedan en eso, sino que ahondan profundamente en el estudio del proceso de constitución del Egipto actual. El proyecto de Mahfuz alcanza entonces dimensiones ontológicas que van más allá del texto literario como juego imaginario-verbal: en primer lugar, se convierte en un fragmento excepcional de la historia del Egipto moderno; y en segundo lugar, colocan al sujeto constructor de sentidos en la encrucijada misma de los acontecimientos que hacen posible esa historia.

La ‘Trilogía’ de Mahfuz es un maravilloso espejo en el que se refleja el devenir histórico y político de Egipto en un periodo de conflicto, durante el cual se produce la progresiva conversión en nación-estado de una entidad política milenaria que trata de liberarse ahora del yugo colonial inglés. La representación de una sociedad bajo el punto de vista de la clase social burguesa no desmerece el reflejo producido, toda vez que esta clase social se halla perfectamente encajada en las estructuras sociales y políticas del país. De este modo Mahfuz ha filtrado por el tamiz de un código social que conoce desde siempre la realidad vivida durante un largo tiempo, y ha trasladado esos acontecimientos a un texto de ficción, en el que se funde la representación mimética con el trasfondo imaginario propio de su estilo.

Así, al introducirse en el mundo mahfuziano, síntesis de la tradición oriental y del realismo socio-político, el lector actual se enfrenta a dos tipos de sensaciones. Por un lado, tiene la impresión de estar leyendo la continuación de los relatos de la tradición oriental con una saga absolutamente actual. Por otro lado, puede asistir a la contemplación del devenir de un proceso histórico que, con todo lujo de detalles, el texto

traslada a la comprensión incluso de un lector occidental. De este modo, la recepción de la narrativa de Naguib Mahfuz se convierte en un argumento más para demostrar el enorme valor literario de sus textos, pero sin olvidar lo que supone también como testamento socio-político de un país, un legado que no dejará de aumentar su valor con el paso del tiempo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMO, Mercedes del (Ed.) (1991). *Realidad y fantasía en Naguib Mahfuz*. Granada: Publicaciones de la Universidad de Granada.
- AUERBACH, Erich (1942). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Madrid: F.C.E., 1983.
- BACHELARD, Gaston (1957). *La poétique de l'espace*. Paris: PUF, 1983.
- FREGE, Gottlob (1892). "Sobre sentido y referencia". En *Estudios de Semántica*, 172-197. Barcelona: Crítica, 1996.
- LÓPEZ ENAMORADO, M<sup>a</sup> Dolores (1998). *Análisis de la temporalidad en la Trilogía de Naguib Mahfuz*. Sevilla: Alfar-Ixbilia.
- LÓPEZ ENAMORADO, M<sup>a</sup> Dolores (1999). *El Egipto contemporáneo de Naguib Mahfuz*. Sevilla: Alfar-Ixbilia.
- MAHFUZ, Naguib (1956). *Entre dos palacios*. Barcelona: Alcor-Martínez Roca, 1989.
- MAHFUZ, Naguib (1957a). *Palacio del deseo*. Barcelona: Alcor-Martínez Roca, 1990<sup>a</sup>.
- MAHFUZ, Naguib (1957b). *La Azucarera*. Barcelona: Alcor-Martínez Roca, 1990b.
- MAHFUZ, Naguib (1979). *Las noches de las mil y una noches*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1996.
- Las mil y una noches*. Barcelona: Planeta, 1997.
- PLATÓN (370 a.n.e.). *La República o el Estado*. Madrid: Espasa-Calpe, 1995.
- RAI, Ali ar- (1989). "Aproximación a la Trilogía". En *El mundo de Naguib Mahfuz*, 151-158. Madrid: Publicaciones del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos.
- VILLEGAS, Marcelino (s.f.). *La narrativa de Naguib Mahfuz. Ensayo de síntesis*. Alicante: Universidad.