

# Naʿyīb Maḥfūz: del realismo al simbolismo

Mercedes del AMO

BIBLID [0544-408X]. (1996) 45; 15-24

**Resumen:** La crítica literaria ofrece clasificaciones muy diversas de la producción narrativa de Naʿyīb Maḥfūz según las diversas variables escogidas para tal propósito: tiempo y espacio, tendencias psicológicas y sociológicas, técnicas narrativas, escuelas literarias, etc. Tras centrarse en las etapas realista (1945-1952) y simbolista (1959-1967), así como en los años de silencio transcurridos entre ambas, la autora aporta una lista completa de los trabajos de Maḥfūz publicados en ese periodo y sus traducciones al español.

**Abstract:** Literary critics offer very different classifications of Naʿyīb Maḥfūz's narrative output according to the very different variables to be highlighted for that purpose: time and space, psychological and sociological trends, narrative techniques, literary schools, etc. After focussing on the realistic (1945-1952) and symbolistic (1959-1963) phases, as well as on the silent years in between, the author offers a full list of Maḥfūz' works published in that period, as well as the translations available in spanish.

**Palabras clave:** Narrativa, Egipto, Maḥfūz, Realismo, Simbolismo.

**Key words:** Narrative, Egypt, Maḥfūz, Realism, Symbolism.

## 1. *Distintas clasificaciones de la obra de Maḥfūz*

Naʿyīb Maḥfūz es un escritor prolífico que ha tenido una amplia actividad literaria, dilatada a lo largo de más de cincuenta años, con la aparición de más o menos el mismo número de títulos entre novelas y colecciones de cuentos. Por tanto, el primer problema que se encuentra el estudioso cuando toma contacto con la crítica literaria a él dedicada, es que su obra sufre numerosas clasificaciones no coincidentes, que se pueden agrupar según la coordenada que el crítico haya destacado como eje de la misma. Así, unos se han basado en las coordenadas tiempo-espacio, otros han seguido las tendencias psico-sociológicas, algunos se han fijado en la técnica narrativa y los más en las corrientes literarias.

Es necesario evaluar toda esta información, a veces contradictoria, porque es un buen medio para conocer las distintas facetas de la obra del Nobel de Literatura 1988.

1.1. *Clasificación por las coordenadas espacio-temporales.* - Esta clasificación se utiliza preferentemente para las novelas escritas entre los años 1939-1952, es decir, las tres novelas de temática sobre el Antiguo Egipto y las ocho novelas realistas redactadas antes de la revolución de los Oficiales Libres. La terminología utilizada es: novelas faraónicas para las primeras y novelas cairotas<sup>1</sup> para las segundas. Esta clasificación evita denominarlas históricas o realistas para no entrar en polémicas de hasta qué punto cumplen con la estricta definición en su sentido más clásico. Las novelas cairotas tienen nombres de barrios o calles de El Cairo (*Zuqāq al-Midāqq*, *Bayn al-Qaṣrayn*, etc.), y la localización espacial pasa de ser el escenario en el que transcurre la acción a personaje principal y centro ineludible de toda la trama. "El Cairo es por excelencia en la obra de Mahfuz un ombligo del mundo. Es algo físico y mágico al mismo tiempo"<sup>2</sup>; por tanto, es pertinente tal denominación, pero deja fuera de ella la producción posterior a 1959, por lo que los críticos que la utilizan mezclan otras clasificaciones para completarla.

1.2. *Clasificación psico-sociológica.* Basada en las etapas anímicas de Maḥfūz, provocadas por la realidad de cada momento, permite organizar la obra de forma cronológica. Así, Nada Tomiche<sup>3</sup> integra las novelas anteriores a 1952 en "la literatura de la esperanza" (1914-1952), por tanto, y aunque al periodo posterior no le da ningún calificativo, por deducción, podría denominársele de "la literatura

1. Véase Sasson Somekh. *The changing rhythm: a study of Najib Mahfuz's novels*. Leiden: Brill, 1973, p. 137.

2. Pedro Martínez Montávez. "Semblanza de Naguib Mahfuz en tres tiempos". En *El mundo de Naguib Mahfuz*. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, 1989, p. 50.

3. *Histoire de la littérature romanesque de l'Égypte moderne*. Paris: Maisonneuve et Larose, 1981, pp. 37-67.

de la desesperanza"<sup>4</sup>, coincidiendo con el espíritu de las novelas de los años sesenta y posteriores.

Marcelino Villegas<sup>5</sup> aporta en este mismo apartado una original división de la obra completa del autor según su relación con la época, del modo siguiente: I- Fusión con la realidad, II- Rechazo de la realidad, III- Distancia de la realidad. Esta división permite al crítico hacer un estudio profundo y sintético de las novelas según su temática y el significado que cada una de estas obras tienen en el devenir vital de su creador. Como referente siempre la realidad de la que Maḥfūz nunca pretende escapar.

ʿAlī Ṣalq<sup>6</sup> lo que divide en etapas es la propia biografía del autor; las coincidentes con su vida literaria son denominadas así: etapa nacionalista, etapa evolucionista, etapa de resistencia, etapa filosófico-existencialista, etapa socialista, y finalmente, etapa del humanismo absoluto.

Todas estas divisiones, de tintes histórico-biográficos, gustan a los críticos para explicar una obra que abarca gran parte del siglo XX y que refleja la mayoría de los avatares ocurridos en el Oriente Medio.

1.3. *Clasificaciones desde la estructura novelesca*. - Otras veces es la forma la que ayuda a clasificar las obras de difícil inclusión en otras divisiones. Este es el caso de la obra post'67, fundamentalmente las colecciones de cuentos, que pierden casi por completo el elemento narrativo, para basarse enteramente en el diálogo. A estas obras se las denomina comúnmente "dialogadas" (*Ḥiwāriyyāt*), a las que según Pilar Lirola "el mismo escritor las considera experimentales. Son obras abstractas, cuyos personajes simbólicos representan aspectos esenciales de fondo, más que situaciones particulares. Son seres empujados por un vivo deseo de comprender la verdadera naturaleza humana"<sup>7</sup>. "El mundo ya no es algo unívoco

4. "La de Maḥfuz ha sido siempre una literatura de resistencia, aunque la de sus primeros tiempos resulta, vista desde hoy, casi optimista". Marcelino Villegas. *La narrativa de Naguib Maḥfuz: ensayo de síntesis*. Alicante: Universidad, 1991, p. 115.

5. *Op. cit.* (véase sumario).

6. *Naïb Maḥfūz fī maḥuli-hi al-ma`ālūm*. Beirut: Dār al-Masīra, 1979, pp. 34-35.

7. "Entrevista a dos literatos egipcios (Yūsuf Idrīs y Naïb Maḥfūz): el teatro". *MEAH*, XVIII, 1 (1989-90), p. 111.

difícil, pero manejable, inventariable, reducible a temas, sino algo caótico, multiforme, contradictorio. La obra se formula como investigación o encuesta en que la sucesión y el nexa temporal han perdido importancia: cuadros, situaciones, cristalizaciones en que los procesos intermedios no aparecen, sólo sus huellas, sus productos. Se ha perdido la extensión y sólo queda la intensidad"<sup>8</sup>.

O novelas como *Mirāmār*, que narra cuatro veces los mismo hechos según la opinión de otros cuatro personajes y que son calificadas de polifónicas (*al-riwāyat al-ṣawtiyya*)<sup>9</sup> o caleidoscópicas<sup>10</sup>.

1.4. *Clasificación por corrientes literarias*. - Esta clasificación es la más utilizada, pues coincide también con la secuencia cronológica, aunque bien es cierto que a veces hay que forzar el arco temporal o excluir algún título. La división se concreta en:

1.4.1. Novela histórica (1939-44), las tres primeras novelas faraónicas.

1.4.2. Realismo social (1945-57), desde el que crearía las novelas cairotas, incluida la trilogía, quedando descolgada *al-Sarāb* (*El espejismo*), que sería más bien un primer intento de aproximación al realismo desde el intimismo.

1.4.3. Silencio narrativo (1952-59) que se analizará con detenimiento más adelante por ser fundamental para explicar su evolución hacia el simbolismo.

1.4.4. Simbolismo (1959-67)<sup>11</sup>, aunque no todos los críticos estén de acuerdo en que todas las novelas producidas en estos años pertenezcan a esta corriente<sup>12</sup>.

8. Marcelino Villegas y M<sup>a</sup> Jesús Viguera en la Introducción a *Cuentos ciertos e inciertos*. Madrid: IHAC, 1974, p. 13.

9. Roger Allen. *The Arabic novel: an historical and critical introduction*. Manchester: University of Manchester, 1982. p. 77.

10. Marcelino Villegas. *La narrativa...*, pp. 60-70.

11. Véase Nada Tomiche. *Histoire de la littérature...*, pp. 78-85.

12. A la novela *Awlād ḥārati-nā* se la prefiere denominar alegórica. Véase S. Somekh. *The changing rhythm...*, p. 137. Ingrid Bejarano y M<sup>a</sup> Luisa Prieto aseguran que "la mayor parte de las novelas egipcias publicadas en esta década se pueden considerar dentro de la corriente realista". Véase el "prologo" a *Las*

1.4.5. Corriente del absurdo (1968-72). En este quinquenio sólo escribe relatos con tintes surrealistas y oníricos; serían las dialogadas de la anterior clasificación.

1.4.6. De 1972 en adelante utiliza todas las corrientes anteriores en novelas muy intelectualizadas.

## 2. *Naÿīb Maḥfūz y el realismo*<sup>13</sup>

Naÿīb Maḥfūz (1912) va a pertenecer a la generación de intelectuales cuya personalidad se forma en los años treinta, bajo los postulados del sistema político derivado de la revolución nacionalista de 1919 e implantado en 1923; es decir, el sistema liberal; y será testigo de las protestas contra este sistema en la década de los cuarenta por parte de las grandes masas de parados y de las nuevas generaciones de titulados universitarios, que ven cómo los principales puestos de la administración están ocupados por foráneos.

Como escritor, pertenece a la segunda generación de novelistas, si es que se admite esta denominación para los maestros liberales, que a través de la biografía novelada desde ópticas románticas, prepararon al público lector para la aceptación del género. Comienza escribiendo novela histórica para pasar después de cinco años al realismo de tintes casi naturalistas. La infraestructura editorial había dado un salto cualitativo en manos de los pioneros y ya en 1941 el Ministerio de Educación inició un concurso literario<sup>14</sup> al que se presentó Maḥfūz con una de sus novelas históricas *Kifāḥ Ṭība* (*La batalla de Tebas*). Al año siguiente reincidió con su obra *al-Sarāb*, que es rechazada por razones extraliterarias (desde lingüísticas a morales)<sup>15</sup>. Esta obra gozne entre la novela histórica y la novela realista no será editada hasta 1948, cuando sus obras caireotas, *al-Qāhira al-ÿadīda* (*El Nuevo*

*codornices y el otoño*. Barcelona: Plaza y Janes, 1991, p. 6.

13. Para enmarcar la literatura que Maḥfūz crea en esta época dentro del entorno literario del momento, véase: Mercedes del Amo. "Una panorámica de la novela egipcia desde la Segunda Guerra Mundial a la Revolución de 1952". En *Homenaje al profesor Darío Cabanelas*. Granada: Universidad, 1987, pp. 9-27.

14. S. Somekh. *The changing rhythm...*, p. 24.

15. Adil Kamil en la introducción a *Malīm al-akbar*. *Apud* Hamdi Sakkut. *The Egyptian novel and its main trends (1913-1952)*. El Cairo: The American University in Cairo Press, 1971, p. 109.

Cairo, 1945), *Jān al-Jaḥī* (1946), y *Zuqāq al-midāqq* (*El callejón de los milagros*, 1947) ya han visto la luz.

A pesar de este tropiezo Maḥfūz va a crear una obra literaria en la que la temática cairota, desde su sensibilidad social, va a ser exclusiva hasta 1952, fecha en que quedó redactada la trilogía, o hasta 1959, año de publicación de su primera obra simbolista. En estas obras se dan las polarizaciones socio-políticas del momento, porque la retratada es la clase media baja, o la pequeña burguesía, con todas sus contradicciones y a la búsqueda de su papel histórico desde la ideología liberal-nacionalista. Esta corriente terminará con su primera novela-río o su famosa trilogía (*Bayn al-Qaṣrayn*, 1956; *Qaṣr al-Ṣawq*, 1957 y *al-Sukkariyya*, 1957).

Los temas a los que más recurre el autor y, por tanto, los que más deben preocuparle son: el intelectual perdido entre tradición y modernidad, la mujer y la ciudad, en medio de toda una gama de problemáticas de la época que entresaca de los microcosmos en los que localiza sus novelas.

El personaje que mejor refleja la complejidad del intelectual egipcio de esos años es Kamal, el héroe de la trilogía, que en un intento de reconciliar los valores occidentales y egipcios se sumerge en un callejón sin salida<sup>16</sup>.

La problemática femenina en este periodo está siempre en relación con los personajes masculinos, que disocian generalmente el amor del matrimonio, por lo que la mujer que se retrata en estas novelas sólo tiene dos caminos, el de la virtud (madres, esposas o hermanas) o su contrario (prostitutas, bailarinas, cantoras, etc.). En el último volumen de la trilogía aparecerán algunas mujeres que acceden a la universidad, pero que son una minoría<sup>17</sup>.

La ciudad, El Cairo, o más bien un determinado sector del mismo, se nos muestra como horizonte vital de la clase media egipcia en el que todo es posible. El conocimiento de Maḥfūz de esta ciudad en la que ha vivido a lo largo de toda su existencia es total y, aunque rezuma en toda su obra, es absolutamente deter-

16. Para un estudio profundo de este personaje, véase: Aḥmad Ibrāhīm al-Hawwārī. *Al-baṭal al-mu`āṣir fī l-riwāya al-miṣriyya*. El Cairo: Dār al-Ma`ārif, 1979, pp. 302-351; Jaques Jomier. "La vie d'une famille au Caire d'après trois romans de M. Naṣīb Maḥfūz". *MIDEO*, 4 (1957), pp. 63-76.

17. Véase Mercedes del Amo. "La novela egipcia como reflejo de la situación de la mujer (1919-1952)". En *Homenaje al profesor José M<sup>a</sup> Fórneas Besteiro*. Granada: Universidad, 1995, pp. 53-64.

minante en novelas como *El callejón de los milagros*, de la que el lector queda prendado desde el comienzo de su lectura.

¿Qué aportan las novelas de esta época al género? En primer lugar la aparición de subgéneros y tendencias hace suponer la existencia de un público ya especializado. En cuanto a Maḥfūz, su dominio del género se muestra en un mayor cuidado en la construcción narrativa, sutil caracterización de los personajes y precisión en el uso del idioma (árabe literario), pues su licenciatura en Filosofía y Psicología le capacitaban para ello.

### 3. *El silencio (1952-1957)*

"En su juventud Naÿib Maḥfūz se complacía en retratar la realidad con palabras porque las cosas y sus nombres coincidían, pero a partir de 1952 esa coincidencia desaparece y él empieza a negarse a refrendar la escisión". En esta cita Marcelino Villegas<sup>18</sup> sintetiza una crisis del autor que es enormemente profunda y a la cual los estudiosos de su biografía han dado multitud de explicaciones.

Cuando los Oficiales Libres con Násir a la cabeza dan su famoso golpe de Estado, Maḥfūz tenía la edad mítica de cuarenta años, década de replanteamiento vital, sin la necesidad de otros traumas externos; mucho más en el caso de este autor comprometido con su sociedad que ve como ésta sufre una convulsión, no por necesaria menos catártica. El efecto inicial en la mayoría de los intelectuales fue el desconcierto: por un lado los Oficiales pertenecían a su misma generación y tenían un mismo último objetivo (la independencia completa), pero por otra parte, en la política interior habían implantado una dictadura y en lo ideológico no se habían definido.

Fawzia Ashmawi-Abouzeid explica así este silencio: "Mahfuz, llegado a alto funcionario del Ministerio de Cultura guarda silencio por prudencia, adoptando la misma actitud de casi todos los grandes escritores de entonces que, a la llegada de la Revolución del 52, juzgaron prudente no comprometerse en el proceso político-cultural del nuevo régimen"<sup>19</sup>. Algunas explicaciones como la de Gālī

18. *La narrativa...*, p. 115.

19. *La femme et l'Egypte moderne dans l'oeuvre de Naÿib Maḥfūz*. Ginebra: Labor et Fides, 1985, p. 59.

Šukrī<sup>20</sup> lo ponen a la vanguardia del pelotón del silencio. Otros esgrimen razones meramente literarias: agotamiento creativo que habría sufrido tras la redacción de la trilogía, o incluso, la crisis espiritual y metafísica de la que es reflejo el propio personaje de Kamal<sup>21</sup>.

Es posible que ninguna de estas razones sea excluyente, pero la más plausible es la tensa espera de toda una generación para constatar si esta sociedad revolucionaria era su sociedad utópica, en la que podría participar desde la óptica socialista. Respecto a Maḥfūz, si en las novelas realistas relata la decadencia de un mundo en cuya construcción no participó, en el silencio "parece latir la esperanza de un mundo por hacer"<sup>22</sup>. Pero esta esperanza no se concreta y, a pesar de que en 1957 recibe el Premio Nacional de Literatura por su trilogía y es reconocido como el mejor novelista árabe, huye de la tendencia del realismo socialista en boga en los años cincuenta<sup>23</sup>, escribe su novela *Awlād ḥārati-nā* (*Hijos de nuestro barrio*, 1959), obra que es recibida con pasmo por sus seguidores y que no es entendida sino con el paso del tiempo.

#### 4. *El simbolismo (1959-1968)*

Según Juan Antonio Pacheco, "tanto si el escritor árabe contemporáneo parte del símbolo para después recrearlo en unos personajes o situaciones concretas, como si se sirve de esos personajes o situaciones para eregirlos en símbolos, la literatura árabe de hoy resulta ser en gran medida, una práctica ideológica casi en estado puro"<sup>24</sup>. Si esto es verdad en la mayoría de los escritores árabes a partir del desastre de 1967, Maḥfūz, detectando ya la crisis que llevará a la literatura árabe por los derroteros del simbolismo, se anticipa casi una década.

20. *Tawrat al-fikr fī adabi-nā al-ḥadīṭ*. El Cairo, 1965, p. 215.

21. A.I. al-Hawwārī. *Al-baṭal al-mu`āšir...*, pp. 302-303.

22. José Antonio Pacheco. "La narrativa egipcia contemporánea como práctica ideológica: Diyā' al-Šarqāwī (1938-1980)". En *Mundo Árabe/Mundo Hispánico: creatividad e historia*. Madrid: AECI, 1993, p. 206.

23. En los años cincuenta aparecen novelas que son exponentes de esta tendencia: *al-Arḍ* (*La tierra*, 1954) de `Abd al-Raḥmān al-Šarqāwī y *Arjas layāli* (*Las noches más baratas*, 1954) y *Al-Ḥaram* (*El pecado*, 1959) ambas de Yūsuf Idrīs.

24. "La narrativa egipcia...", pp. 105-206.

¿Por qué no hay acuerdo en todos los críticos a la hora de calificar la obra de 1959 al 67 como simbolista? *Hijos de nuestro barrio* es denominada casi unánimemente de alegórica por narrar la historia de la humanidad a través de las tres religiones monoteistas, (tres hijos expulsados de la casa grande por un padre-Dios invisible e inmisericorde). Esta obra aparecida en forma seriada en 1959, no vio la luz en forma de libro hasta 1957 en edición libanesa por oposición de la autoridad religiosa. Tras la concesión del Nobel le fue renovada la fetua en su contra, impidiéndose de nuevo su publicación y siendo causa del atentado integrista sufrido recientemente por el autor (14.10.1994).

Además de ella, Maḥfūz publica en esta época otras seis novelas y tres colecciones de cuentos con características comunes, aunque muy alejadas de las de su etapa realista. Pero, ¿cómo llamar simbolista a *al-Liṣṣ wa-l-kilāb* (*El Ladrón y los perros*), por ejemplo, una historia sacada de las páginas de los periódicos, y escrita, además, en una técnica que recuerda la novela negra? Ciertamente, la trama no puede ser más realista. ¿Cuáles son las razones que justifican que algunos críticos las denominen así?<sup>25</sup> Es justamente la segunda parte de la cita con la que comenzábamos este apartado la que lo justifica. Las novelas de esta época parten de situaciones concretas para ser convertidas en símbolos: "la mezcla de detalles psicológicos, alusiones históricas y símbolos (...) es la nueva forma con que el autor añade al realismo de la época precedente un contenido ideológico"<sup>26</sup>.

También los personajes se convierten a menudo en símbolos, en categorías, y su estado anímico representa el de la sociedad en su conjunto o el de una parte de ella. Los valores revolucionarios se pervierten y el individuo entra en una crisis existencial que hace que los héroes novelescos devengan en antihéroes aislados y a la búsqueda de algo inalcanzable y a los que rodea un cúmulo de incomprensibles desgracias. Aparece en esta época con profusión el personaje del arribista que ha medrado al abrigo de la revolución y que está en trance de jugar el mismo papel que la antigua aristocracia. Todos estos detalles hacen que algunos críticos

25. Véase, por ejemplo, ʿYurʿī Tarābīšī. *Allāh fī riḥla Naʿyīb Maḥfūz al-ramziyya*. Beirut: Dār al-Ṭali`a, 1973.

26. Nada Tomiche. *Histoire de la littérature...*, p. 80.

doten a esta literatura de tintes casi proféticos y al autor de una intuición tal como para prever la derrota de Junio del 67<sup>27</sup>.

En cuanto a la técnica narrativa<sup>28</sup> también sufre un importante cambio. Las novelas se acortan, si volvemos a exceptuar *Hijos de nuestro barrio*, la descripción deja de jugar el papel principal que tenía en las novelas realistas, a la vez que en la localización espacial, El Cairo, deja de ser exclusiva para aparecer Alejandría en algunas novelas. Por lo que respecta a la coordenada temporal, no está tan nítidamente delimitada, aunque el autor siembra las obras de pistas que deberán ser interpretadas por el lector y se da en algunas novelas de la época, "la ruptura de la sucesión normal del tiempo en la narración entremezclando el pasado con el presente y deteniendo el desarrollo de los hechos"<sup>29</sup>.

La temática estará fundamentada en la relación del individuo con una sociedad hostil en la que se mueve incómodo y amenazado, y en la que todos los valores tradicionales se han destruido, sin que a la vez hayan sido reemplazados por otros, lo que le lleva a una pérdida de confianza en la razón, hecho que M<sup>a</sup> Antonia Martínez denomina: "principio de incertidumbre"<sup>30</sup>. La psicología de los personajes y su vida pasada quedan expuestas a través de los múltiples monólogos interiores. En resumen una etapa denominada simbolista por unos, del realismo metafísico o existencial por otros, que contendrá en embrión todos los elementos de su literatura posterior a 1967.

#### NOVELAS DE NAÏÏB MAḤFŪZ (1945-1967)

##### 1. *Realistas*

27. Shimon Ballas. *La littérature arabe et le conflit au Proche-Orient (1948-1973)*. Paris: Anthropos, 1980, p. 177.

28. Véase Latīfa al-Zayyāt. "Al-ṣakl al-riwā'ī min *al-Liṣṣ wa-l-kilāb ilā Mīrāmār*". En Gālī Šukri (ed.). *Naÿīb Maḥfūz ibda` niṣf qarn*. Beirut: Dār al-Šurūq, 1989, pp. 181-190; M<sup>a</sup> Antonia Martínez Nuñez. "La realidad y la fantasía en la producción literaria de Naÿīb Maḥfūz". En *Realidad y fantasía en Naguib Mahfuz*. Granada: Universidad, 1991, pp. 157-184 y Dolores Padilla e Higinio Rodríguez. "Naguib Maḥfūz y la crítica árabe". En *Realidad...*, pp. 207-221.

29. *Op. cit.*, p. 167.

30. *Op. cit.*, pp. 174 y 179.

<i>Título original</i>	<i>Traducción al español</i>
al-Qāhira al-Īadīda (1945)	El Cairo nuevo. Barcelona: Península, 1990
Jān al-Jalīlī (1946)	.....
Zuqāq al-Mīdaqq (1947)	El callejón de los milagros. Barcelona: Alcor, 1988
al-Sarāb (1948)	El espejismo. Barcelona: Plaza y Janes, 1989
Bidāya wa-nihāya (1949)	Principio y fin. Madrid: IHAC, 1989
Bayn al-Qaṣrayn (1956)	Entres dos palacios. Barcelona: Alcor, 1989
Qaṣr al-Šawq (1957)	El palacio del deseo. Barcelona: Alcor, 1990
al-Sukkariyya (1957)	La azucarera. Barcelona: Alcor, 1990

## 2. *Simbolistas*

Awlād ḥarati-nā (1959)	Hijos de nuestro barrio. Barcelona: Alcor, 1989
al-Liṣṣ wa-l-kilāb (1961)	El ladrón y los perros. Barcelona: Plaza y Janes, 1991
al-Summān wa-l-jarīf (1962)	Las codornices y el otoño. Barcelona: Plaza y Janes, 1991
al-Ṭarīq (1964)	La ausencia. Barcelona: Península, 1990
al-Šahḥād (1965)	El mendigo. Barcelona: Plaza y Janes, 1992
Ṭarṭara fawqa al-Nīl (1966)	Veladas del Nilo. Madrid: Libertarias, 1989
Mīrāmār (1967)	Miramar. Barcelona: Icaria, 1988.