

La identidad egipcia en la obra narrativa de Naʿyīb Maḥfūz y Yūsuf Idrīs¹

Pilar LIROLA DELGADO

BIBLID [0544-408X]. (1996) 45; 97-116

Resumen: En estas páginas se analiza la forma en que dos grandes intelectuales egipcios, Naʿyīb Maḥfūz y Yūsuf Idrīs, abordan en su labor narrativa la identidad egipcia. Para ello, se atiende a la personalidad, formación, circunstancias en que se iniciaron en el quehacer literario y ambientes en los que se han movido ambos escritores en cuanto que tales factores han contribuido en su particular manera de expresar el carácter de su sociedad. Maḥfūz e Idrīs han demostrado en sus obras un profundo conocimiento de la realidad egipcia de nuestro siglo, transmitiéndonos sus impresiones sobre diferentes ámbitos de la vida.

Abstract: This paper explores the ways in which two eminent Egyptian men of letters, Naʿyīb Maḥfūz and Yūsuf Idrīs, tackle in their fiction the question of a national Egyptian identity. For this purpose it considers these two writers' personality and background, as well as the circumstances under which they began their literary careers and the milieux in which they have developed. It is assumed that these factors bear heavily on their peculiar ways of expressing the nature of their society. Maḥfūz and Idrīs both reveal in their works a deep awareness of the reality of twentieth-century Egypt, and the successfully convey impressions on a variety of fields of life.

Palabras Clave: Identidad, Narrativa, Naʿyīb Maḥfūz, Yūsuf Idrīs, Egipto, s. XX.

Key words: Identity, Narrative, Naʿyīb Maḥfūz, Yūsuf Idrīs, Egypt, 20th Century.

1. Este artículo fue elaborado a raíz de la comunicación que con el mismo título presenté en la mesa redonda "Novela e identidad" dentro del Curso de Verano "La novela egipcia actual: Homenaje a Naguib Mahfuz", organizado por la Universidad Complutense de Madrid (El Escorial, 7-11 de Agosto de 1995). Desde aquí reitero mi agradecimiento a los organizadores por su invitación para participar en dicho curso, dándome así la oportunidad de enriquecer mi conocimiento sobre el género novelístico y la figura de Naʿyīb Maḥfūz.

Naʿyīb Maḥfūz y Yūsuf Idrīs son autores de una extensa y valiosa obra creativa y sobre los que se ha escrito, de igual forma, una vasta producción de estudios críticos. Se trata, además, de dos personalidades complejas entre las que quizá existan más puntos de divergencia que de afinidad². El vínculo más estrecho entre ambos escritores posiblemente radica —y de ahí el objeto de este trabajo— en la sincera preocupación que han mostrado por la realidad egipcia, aunque afrontada desde posiciones distintas y a veces complementarias.

Planteamientos iniciales

La literatura árabe contemporánea está estrechamente relacionada con su contexto socio-político y su trayectoria histórica. En los diferentes países que componen el mundo árabe diversos escritores han tomado como motivos literarios experiencias y hechos destacados habidos a su alrededor. Y es precisamente en ello donde podemos rastrear sus principales señas de identidad, puesto que en el aspecto formal, en términos generales y a pesar de algunas singulares tentativas, se han seguido las pautas ya conocidas en Occidente.

Entendemos, por tanto, la identidad literaria como el tratamiento que los intelectuales han hecho de lo local, como esa expresión de su propia personalidad, de lo intrínseco a su sociedad y a su pueblo, transmitiendo a los lectores su inquietud por cuestiones candentes en los terrenos político, social y cultural. Se trata, evidentemente, de un amplísimo campo de observación, de una realidad multiforme, en constante proceso de transformación y que se presta a ser percibida desde ópticas dispares. Esas cuestiones locales objeto de consideración son, al mismo tiempo y con frecuencia, aspectos que afligen al hombre en general, traspasando las fronteras locales y temporales.

La opinión crítica coincide en señalar que Naʿyīb Maḥfūz y Yūsuf Idrīs son dos dignos representantes de la generación de los años cuarenta y cincuenta, respectivamente —tomando como punto de partida el momento en que se produce el gran despliegue de su obra literaria—, que llegaron a triunfar en las dos décadas posteriores a la Revolución de 1952. La clave de su éxito está en que ambos han

2. A ello había aludido el Profesor Pedro Martínez Montávez en sus reflexiones sobre Idrīs a raíz de su fallecimiento: "Yūsuf Idrīs, un capítulo del Egipto actual". En P. Martínez Montávez. *Pensando en la historia de los árabes*. Madrid: CantArabia, 1995, 635.

sabido plasmar con reconocido talento y franco compromiso un rico universo literario reflejo de la pluralidad existente en la sociedad egipcia: los problemas, sueños y avatares de su pueblo, y, por extensión, los del hombre en general³.

Ya a finales de los años sesenta Luwīs `Awaḍ afirmaba que eran las dos figuras más destacadas de la narrativa egipcia revolucionaria y pronosticaba —hiperbolizando en su juicio, porque afortunadamente se han incorporado a la historia de la literatura egipcia grandes escritores que han venido también manteniendo una actitud reflexiva y crítica respecto a su sociedad— que Maḥfūz e Idrīs serían los únicos narradores que pervivirían con el paso del tiempo⁴. Cuando el fallecido y lúcido crítico egipcio expresaba esta idea, ya había entrado o estaba a punto de entrar en escena una nueva generación de narradores entre los que sobresalen Ṣun` Allāh Ibrāhīm, Yūsuf al-Qa`īd, `Abd al-Ḥakīm Qāsim, Yaḥyā al-Ṭāhīr `Abd Allāh, Ÿamāl al-Gītānī y Eduard al-Jarrāṭ. La trayectoria literaria de Maḥfūz había sido larga y productiva antes de la Revolución, pero no es hasta 1957 cuando recibe su primer gran reconocimiento al concedérsele el Premio Nacional de Literatura; la de Idrīs, si bien era corta y más errátil, resultado vertiginosa y muy fértil en los géneros narrativos y dramático durante los años cincuenta y sesenta. A mediados de esta última década el gobierno premió su trabajo con la Condecoración de la República de Tercera Clase, asunto controvertido por ser el literato egipcio más joven galardonado con tal honor. Tras ello se entreveía un gesto de gratitud del Estado por haber rechazado entonces Idrīs el premio *Ḥiwār* al mejor escritor árabe debido a la supuesta tendencia pro-americana y pro-sionista de la revista libanesa del mismo nombre promotora del premio. La labor narrativa de Naÿīb Maḥfūz ha continuado imparable y el escritor ha hecho gala a lo largo de los años de una natural modestia. Las transformacio-

3. Tanto Maḥfūz como Idrīs han manifestado públicamente en numerosas ocasiones que sus creaciones literarias tienen su principal punto de referencia en la realidad egipcia y las han considerado como un tipo de advertencia hacia su sociedad. Un ejemplo de sus declaraciones en este sentido son las recogidas por Marcelino Villegas en su artículo "Dos opiniones, dos actitudes, dos experiencias del teatro". *Almerara*, 3 (1972), 203-232. Especialmente interesantes a este respecto son los apartados "Literatura y vida" y "Arte. Política" (pp. 223-232).

4. Louis Awad. "Cultural and intellectual development in Egypt since 1952". En P.J. Vatikiotis (Ed.). *Egypt since the Revolution*. Londres: George Allen and Unwin Ltd, 1968, 151.

nes socio-políticas y económicas habidas en Egipto llevaron a Yūsuf Idrīs a inclinarse desde finales de los sesenta hasta su muerte en 1991 por la expresión periodística como el medio más eficaz de tratar los temas de actualidad, lo que le mantuvo entre una de las personalidades más sobresalientes de la vida intelectual egipcia, proporcionándole, si cabe, aún más popularidad. No sólo utilizó su popularidad para defender públicamente aquellas cuestiones que consideraba importantes, sino que paseó su protagonismo con arrogancia.

Trayectoria personal y literaria

No es posible entender la labor creativa de Naḡīb Maḡfūz y de Yūsuf Idrīs, su modo de expresar la identidad egipcia, sin tener en cuenta su personalidad, sus orígenes y formación, y el contexto en el que se iniciaron en el quehacer literario, por lo que trataremos de sintetizar tales cuestiones en varias pinceladas que nos proporcionarán algunas claves para comprender su evolución personal y creativa.

Naḡīb Maḡfūz, dotado de un carácter tranquilo y diplomático tal vez debido a su trabajo como funcionario del Gobierno en diversos ministerios e instituciones gubernamentales antes y después de la Revolución, ha sabido dominar sus impulsos ante cuestiones delicadas. Cuando Maḡfūz empezó su carrera literaria Egipto vivía una convulsiva época a la sombra de un régimen monárquico represivo bajo dominio colonial. El escritor adquirió un especial tacto que no ha perdido en su trayectoria posterior. Se ha mostrado a lo largo de toda su vida como un hombre prudente y coherente. Yūsuf Idrīs, aunque de alguna forma —como médico y colaborador en diferentes organismos estatales primero y periodista después— trabajó también para el régimen republicano posrevolucionario, se identificaba como "hijo de la Revolución" y no siempre logró o quiso dominar sus impulsos, sino que expuso sus ideas de modo atrevido. Fue un hombre más decididamente polémico, airado y vehemente, si bien también aprendió la necesidad de emplear la precaución en determinados momentos.

Las circunstancias personales e históricas que rodearon su evolución, sin duda, influyeron de alguna manera en la reafirmación de su carácter y en la configuración de su obra literaria. Naḡīb Maḡfūz nació en 1911 en El Cairo y creció en el seno de una sociedad impregnada por el sentimiento nacionalista, pero fue más un atento observador y cronista que no mantuvo una participación activa y continua en los hechos más destacados. Vivió la sublevación popular anticolonialista conocida como la Revolución de 1919 siendo niño. Hacia mediados de los años veinte, cuando los británicos habían declarado una independencia

formal y limitada a su país, se sabe que militó en el partido *Wafd*, la fuerza política nacionalista más representativa hasta 1952. Cuando en 1930 ingresó en la Universidad para realizar estudios en Filosofía, en Egipto, bajo un régimen monárquico constitucional y conservador, continuaba la agitación nacionalista y se reforzó el fervor por los problemas sociales e intelectuales. Maḥfūz simpatizó entonces con el Partido Socialista y publicó algunos artículos filosóficos. Al licenciarse cuatro años después comenzó su carrera de funcionario. En sus trabajos de los años cuarenta —sus novelas históricas y la calificada por Marcelino Villegas como pentalogía realista y que comprende *al-Qāhira al-ŷadīda* (El Cairo nuevo), *Jān al-Jaḥḥ*, *Zuqāq al-Midaqq* (El callejón de al-Midaqq), *al-Sarāb* (El espejismo) y *Bidāya wa-nihāya* (Principio y fin)⁵— expresó su interés por las cuestiones sociales, pero sin mostrar un compromiso político decidido. Hacía más bien una exposición de las corrientes políticas existentes en la época. Se entreve, sin embargo, una inclinación por la ideología del *Wafd* y cierta simpatía hacia grupos comunistas, especialmente en *La trilogía* (*Bayna l-Qaṣrayn*, *Qaṣr al-Šawq*, *al-Sukkariyya*), acabada en 1952, aunque publicada entre 1956 y 1957. A pesar de ello, Naÿīb Maḥfūz evitó hacer declaraciones públicas acerca de su orientación política. No se recuerda en su biografía una intervención directa en organizaciones políticas antes de la Revolución —acontecimiento este que presencié siendo un hombre ya maduro— y en un momento tan importante como los años posteriores a la Revolución se produjo una pausa en su producción literaria, lo que se puede interpretar como un compás de espera para la clarificación de los hechos⁶. Y es que el panorama de la vida pública egipcia era confuso. Se había

5. M. Villegas. *La narrativa de Naguib Mahfuz. Ensayo de síntesis*. Alicante: Universidad de Alicante, 1991, 27 y ss.

6. Naÿīb Maḥfūz explicó su pausa narrativa del siguiente modo: "Esbozadas tenía siete novelas de esta línea de realismo crítico cuando estalló la Revolución 1952 y el motivo de escribir así se desvaneció. Al caer la sociedad caduca, mi crítica cayó también y pensé que mi carrera literaria había terminado. Nada tenía ya que escribir ni que decir. Fui sincero al declararlo, no hacia propaganda, como algunos creen. De este modo seguí, entre 1952 y 1957, sin escribir una línea ni tener ganas de hacerlo". Estas palabras, tomadas de un artículo publicado por Fu'ād Dawwāra en enero de 1963 en la revista *al-Kātib*, están recogidas por la Profesora M^a Jesús Viguera. "Esquema de la novela árabe contemporánea". *Revista de la Universidad Complutense*, XXV, 103 (1976), 155-156. Hilary

conseguido la soberanía nacional, se había acabado con la depravada monarquía y aparentemente brillaba la esperanza en la anhelada justicia social, a la que Maḥfūz, como tantos otros intelectuales, había hecho un llamamiento, pero el nuevo régimen republicano pronto mostró también una disposición autoritaria, reprimiendo la libertad de opinión. Cuando a finales de los años cincuenta reemprendió su camino, no cambió su celo por los problemas sociales, pero sí su técnica, que pasó a ser alusiva y simbólica. Entretanto el nuevo régimen revolucionario, como hemos dicho, había coronado su carrera literaria al otorgarle el Premio Nacional de Literatura y siguió distinguiéndolo.

Existe una diferencia básica de forma y de fondo entre el pensamiento y la evolución personal de Maḥfūz e Idrīs. El primero, "el más cabal novelista árabe moderno" —en palabras de M^a Jesús Viguera—, había sido uno de los pioneros en llevar a cabo un análisis acerca de la "sociedad caduca" de forma realista antes de la Revolución, había entrado con un gran ímpetu creador en el campo de la narrativa en busca de una identidad nacional y podemos encuadrarlo dentro del grupo que entre 1945-1958 ha esquematizado la Profesora Viguera como "consecución primera y espera"⁷, espera que se produce en concreto, como señalamos, tras 1952. El segundo es un claro representante de los escritores de izquierda, de los "jóvenes airados" que "irrumper con agresividad" hacia los años

Kilpatrick entendió el silencio de Maḥfūz como una forma de protesta contra el régimen de los Oficiales Libres por reprimir la libre expresión democrática. Véase H. Kilpatrick. *The modern Egyptian novel*. Londres: Ithaca Press, 1974, 95. El mismo Maḥfūz ha admitido que esta era su intención en una entrevista concedida a Haim Gordon, según recoge éste en su libro *Naguib Mahfouz's Egypt. Existential themes in his writings*. Nueva York: Greenwood Press, 1990, 87. Otra explicación razonable y conjugable con la anterior es la precaución, como ha explicado Fawzia al-Ashmawi-Abouzeid: "Maḥfūz, 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 nuevo proceso político-cultural del nuevo régimen". En *La femme et l'Égypte moderne dans l'œuvre de Naguib Maḥfūz*. Ginebra: Labor et Fides, 1985, 59. Citado por Mercedes del Amo. "Situación de la novela de los años cincuenta en Egipto". *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, XXXIV-XXXV (1985-1986), 211.

7. M^a J. Viguera. *Op. cit.*, 150-151, 155-156.

cincuenta en el panorama de la literatura egipcia y que "hasta 1959, regularmente, mantienen e imponen —como ha explicado Pedro Martínez Montávez⁸— una línea activa y permanente de acción crítica y pensamiento. Y que han de tratar de encontrar, con habilidad y oscilación, manejando audacia y discreción alternativamente, una fórmula de acomodo a la tónica gubernamental y al propio contexto social en que se desarrolla".

Yūsuf Idrīs, nacido en un pueblo del Delta en 1927, pertenece a la generación que se formó en la segunda mitad de los años cuarenta, en un momento de fuerte ebullición del sentimiento nacionalista, que reavivó las aspiraciones socio-políticas del pueblo egipcio. Desde su juventud Idrīs se reveló como una persona rebelde. En 1945 se trasladó desde el mundo rural hacia la capital para estudiar Medicina, sumándose a la lucha contra el régimen establecido. Vivió de cerca durante sus años en la Universidad el movimiento revolucionario que buscaba la liberación de su país del poder occidental y de la opresión del corrupto régimen monárquico para fundar una nueva sociedad. Se jactó de participar dinámicamente en manifestaciones y en la organización del movimiento estudiantil. Formó parte de una organización secreta para la lucha armada, entrenándose con las guerrillas voluntarias. Sus acciones e ideología comulgaron abiertamente con la de grupos de la izquierda. Comenzó a escribir a primeros de los años cincuenta, conjugando durante algún tiempo sus estudios y su posterior actividad profesional en el campo de la medicina con la literatura. Su producción fue ampliamente conocida pocos años después de la Revolución, coincidiendo con uno de los largos silencios de Maḥfūz. Idrīs y su obra, por la fuerza vital que irradiaban, pasaron rápidamente a representar el optimismo revolucionario. Se convirtió en un escritor comprometido de la época de la literatura comprometida. Y cuando lo calificamos de "escritor comprometido", lo hacemos teniendo presente el doble sentido de la palabra, pues no se trata sólo del compromiso que el escritor se impone con su sociedad, sino que —insistimos— debe entenderse en el contexto de la incierta coyuntura histórica en la que se desenvuelve, en la que la palabra "compromiso" y la alusión a la "revolución" corren el peligro de ser entendidas como una doblegación al sistema. Si bien Idrīs debió ver con buenos ojos la caída del

8. En su ensayo "Introducción a la literatura egipcia contemporánea". En Pedro Martínez Montávez. *Exploraciones en literatura neoárabe*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1977, 156-157.

antiguo régimen, pronto mostró su oposición a algunas de las medidas tomadas por el grupo de los Oficiales Libres y fue objeto de represalias por sus ideas, pasando un año en prisión entre 1954 y 1955. Después y durante unos cuatro años se produjo un período de aparente colaboración en proyectos gubernamentales, tratando quizá de no volver a perder su libertad física y salvaguardar su carrera artística, experiencia decepcionante que marcó su actitud individualista. La revolución que él postulaba iba más allá del concepto que de la misma hacía el nuevo régimen. En sus producción literaria —como ha dicho Hilary Kilpatrick⁹ referente a sus novelas, pero que podemos extender al conjunto de su obra—, lejos de adaptarse al tratamiento de los tópicos convencionales, optó por abordar materias que le preocupaban personalmente, materias de actualidad y que tuvieron un rápido eco en la sociedad egipcia.

Como Maḥfūz ya había planteado, en Idrīs resalta el interés por los asuntos sociales. Pero su forma "fogosa" de exponer los temas, su implicación en los hechos, frente a la objetividad que se observa en la obra de Maḥfūz y de otros escritores egipcios, supuso una renovación de la corriente realista¹⁰. Su talante provocador, su capacidad para captar imágenes, su constante proceso de búsqueda y desarrollo de modos de expresión, empleando, por ejemplo, la lengua de comunicación cotidiana —en lo que también se diferencia de la actitud de Maḥfūz¹¹—, y la fecundidad de su labor en sus primeros tiempos dieron lugar a

9. "The Egyptian novel from Zaynab to 1980". En M.M. Badawi (Ed.). *Modern Arabic literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992, 252.

10. La obra narrativa de Naḥīb Maḥfūz se había mostrado hasta el momento más serena y analítica, exponiendo los valores morales y las costumbres de una sociedad en transformación, mientras que la de Yūsuf Idrīs se muestra desde el principio más implicada en la acción, recurriendo con frecuencia al empleo de la narración en primera persona y haciendo referencia a hechos importantes vividos de forma directa y personal. Ello no es obstáculo para que, como Maḥfūz, presente con frecuencia también diferentes puntos de vista sobre esos motivos.

11. Es importante resaltar este aspecto formal, pero que conlleva también implicaciones ideológicas. En la narrativa egipcia anterior a 1952 encontramos ya algunos ejemplos de la utilización de la lengua coloquial en los diálogos, pero es fundamentalmente después de la Revolución cuando se extiende y se "consolida", hasta cierto punto y no sin la oposición de importantes intelectuales como Ṭāhā Ḥusayn, el empleo del dialectal entre la nueva generación de jóvenes

que su personalidad y su obra eclipsaran el valor de otros de sus contemporáneos¹². De forma entusiasta —en contraste con la aparente desesperanza que parece desprenderse de los trabajos de la primera etapa realista de Maḥfūz— Idrīs sacó a la luz durante los años cincuenta problemas reales de la sociedad de su tiempo, configurando, además, las aspiraciones de los sectores menos privilegiados. Después su visión se fue haciendo más turbia y pesimista, de acuerdo con los acontecimientos que se sucedieron. Su técnica, como la de sus compañeros, tomó un cariz simbólico y su producción narrativa fue descendiendo considerablemente en volumen. Su tenaz actitud inconformista y su afilada lengua le llevaron a enzarzarse en numerosas polémicas en diferentes frentes, incluido el propio gobierno que lo destituyó de sus cargos en varias ocasiones, tanto durante la época de Ŷamāl `Abd al-Nāṣer como en la de Anwar al-Sādāt, con el que se mostró especialmente crítico. Y en esto, una vez más, se distinguen de alguna manera también ambos escritores¹³. La continua acción combatiente de Idrīs y algunos

escritores egipcios. En ello influyen factores como el deseo de buscar una identidad literaria propiamente egipcia en el seno de una nación independiente, ofreciendo una lengua más espontánea con la que conectar con los lectores. Aunque Maḥfūz diferenció varios niveles de lengua en los diálogos entre los personajes, se ha mantenido fiel al empleo de la lengua clásica.

12. Sabry Hafez. "The modern Arabic short story". En M.M. Badawi (Ed.). *Modern Arabic literature*, 308.

13. En la producción novelística de Maḥfūz posterior a 1952 se observa una censura más o menos encubierta pero constante al clima social que generó el régimen de Ŷamāl `Abd al-Nāser y ello se extiende a obras escritas incluso después de la muerte del líder como *al-Karnak* (1974) o *al-Bāqī min al-zaman sā`a* (Sólo queda una hora, 1982). Idrīs, por el contrario, fue un admirador de la figura de éste último líder, a pesar de los reproches que también dirigió hacia ciertos aspectos de su política en algunas de sus obras —citemos, como ejemplo relatos que pueden tener una lectura alegórica del tipo de *Ŷumḥūriyyat Farahāt* (La República de Farahāt, 1954), *Ajbar al-kabā`ir* (El mayor pecado, 1963), *al-`Amaliyya al-kubrā* (La mayor operación, 1969) o *al-Jud`a* (La decepción, 1969), entre otros— y de que en sus manifestaciones públicas de alabanza hacia el líder se pueden observar matices irónicos. Mucho más duro se mostró con al-Sādāt, especialmente en su serie de artículos aparecidos en 1983 *al-Baḥt `an al-Sādāt* (La investigación sobre al-Sādāt). De ello traté en *La vida socio-política egipcia tras la Revolución a través de la obra dramática de Yūsuf Idrīs*. (Tesis Doctoral,

excesos en el consumo de narcóticos acabaron resintiéndolo su salud. Los trances físicos y psíquicos del escritor comenzaron a ser frecuentes desde los setenta. Vivió una larga agonía, un desgaste de su agilidad mental que Maḥfūz, afortunadamente, no ha sufrido.

Por otra parte, otro punto importante a aclarar es la medida y la forma de su dedicación narrativa. Yūsuf Idrīs, como Naʿyīb Maḥfūz, empezó su trayectoria literaria en el género cuento. Maḥfūz, pronto dio prelación a la novela. Idrīs fue un escritor más inconstante: cultivó, además del cuento —su gran pasión y el género por el que ha entrado a formar parte de la historia de la literatura árabe—, la novela, el teatro y el artículo de opinión. Maḥfūz, aunque también ha escrito con regularidad en la prensa e hizo sus escarceos en el teatro —como forma de expresión apropiada ante unas circunstancias determinadas, la situación que se vivía a finales de los sesenta, después de la fatídica derrota de 1967¹⁴— se ha mantenido firme en su trabajo narrativo y especialmente en el género novelístico, que ha sido el que más renombre dentro y fuera de su país le ha dado¹⁵.

Ed. en microfichas, Universidad de Granada, 1994, 49 y ss.). Un extracto de estas ideas está recogido en mi libro *El universo dramático de Yūsuf Idrīs: Egipto, una preocupación constante*. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, 1995, 32-41.

Mayor comprensión y confianza ha mostrado aparentemente Naʿyīb Maḥfūz respecto a Anwar al-Sādāt. Sin embargo, como ha manifestado en varias ocasiones el propio escritor, sus ideas al respecto están mejor reflejadas en sus creaciones propiamente literarias que en sus declaraciones públicas o en sus artículos de prensa. Y Maḥfūz fue desarrollando una afilada pluma y tampoco perdonó a al-Sādāt en su labor narrativa las desastrosas consecuencias de su política de apertura como se deduce, por ejemplo, de sus novelas *al-Ḥubb taḥta l-matar* (Amor bajo la lluvia, 1973), la citada *al-Bāqī min al-zaman sã`a* o *Yawma qutila al-za`īm* (El día en que asesinaron al líder, 1985).

14. De sus tentativas dramáticas, incluidas dentro del género que denomina *ḥiwāriyyat* (dialogadas) —breves historias en las que predomina el diálogo—, me ocupé en mi artículo "Naʿyīb Maḥfūz y el teatro". En M. del Amo (Ed.). *Realidad y fantasía en Naguib Mahfuz*. Granada: Universidad de Granada, 1991, 137-156.

15. Ambos han sido fecundos escritores, pero Naʿyīb Maḥfūz supera en ello a Idrīs, en lo que influye no sólo su constancia y la robustez de su salud mental, sino su longevidad. La producción literaria total publicada en forma de libro por Maḥfūz se cifra en torno a medio centenar de volúmenes, entre novelas, cuentos

Las razones de su especialización quizá estén en su propio medio y carácter. El género novelístico precisa disciplina, paciencia y perseverancia, además de una mentalidad analítica, como ha dicho el propio Naÿib MaḤfūz¹⁶. Estas características concuerdan con el perfil de MaḤfūz como escritor, pero no con el de Idrīs, cuya inquieta naturaleza no le permitió cultivar con ahínco la novela. Se dedicó con especial interés a los géneros que también requieren una gran concentración pero no una actividad continuada. Se trata, además, de dos generaciones diferentes que adoptan una forma diferente ante un mismo hecho, la realidad egipcia. El mismo MaḤfūz reconocía que su generación era fundamentalmente una generación de novelistas, frente a la siguiente, la de Idrīs, de autores de cuentos. Y lo justificaba por los siguientes motivos: la actividad literaria suele comenzar por el cuento, tipo de expresión que tiene gran aceptación en periódicos y revistas; y las etapas de cambio o revolucionarias requieren captaciones rápidas más que obras largas¹⁷. El género del cuento contaba con una brillante trayectoria desde primeros de siglo de la mano de grandes narradores como los hermanos Taymūr, MaḤmūd Ṭāhir Lāšīn, Aḥmad Jayrī Sa`īd, Yaḥyà Ḥaqqī y otros miembros del grupo de la llamada "La Escuela Moderna" (*al-Madrasa al-Ḥadīṭa*). Aquel grupo había surgido al amparo del sentimiento nacionalista de la Revolución de 1919 con el propósito de crear una literatura nacional impregnada del espíritu egipcio. Los hechos que preceden a la Revolución de 1952 propician también el surgir de una nueva generación de narradores que retoman y

y colecciones de ensayos; la de Idrīs se queda en 45. De ese total sólo un par de libros de MaḤfūz son colecciones de ensayos y el resto obras narrativas, con más de una treintena de novelas que en términos generales se pueden calificar de "largas". Las narraciones de Idrīs que pueden recibir tal calificativo no pasan de diez y algunas de ellas están incluidas en colecciones de relatos, que en total suman trece. Por otro lado, parte de la obra narrativa de Idrīs, como la de MaḤfūz, se ha llevado y se sigue llevando al cine, lo que indudablemente ha contribuido a su difusión.

16. En la entrevista realizada por Muḥammad Barakāt. "Ḥiwār ḥawla masraḥ Naÿib MaḤfūz". *Al-Hilāl* (febrero 1970), 208. Esta apreciación es recogida por M. Villegas en su artículo "Dos opiniones, dos actitudes...", 212.

17. En la entrevista con Gālī Šukrī. "Naÿib MaḤfūz yataḥaddaṭu `an fanni-hi l-riwā`ī". *Ḥiwār* (marzo/abril 1963), 72. Esta consideración también es recogida por M. Villegas. *Op. cit.*, 220.

desarrollan esa línea de realismo social, ahora con cariz socialista, influenciados por autores rusos como Chejov, Gorki y Dostoyevski y que buscan, igualmente, una identidad nacional, reflejando los problemas de las clases más pobres y desfavorecidas. Yūsuf Idrīs fue uno de los cultivadores más representativos¹⁸. El tiempo ha demostrado, además, que el gran acierto de Idrīs fue recrear con viveza una instantánea, una idea, un sentimiento o una estampa familiar y aparentemente trivial, pero de la que él sabía extraer su encanto. El género cuento le ofrecía la posibilidad de presentar una imagen en pocas palabras. Su activo temperamento y su deseo de denuncia directa también estaban en consonancia con esta elección. "El cuento, la forma literaria más compacta, se parece —según definía Idrīs¹⁹— a la bomba nuclear en su tamaño y eficacia".

Finalmente y antes de entrar en algunas cuestiones de detalle en relación con el tema central que nos ocupa, creo interesante hacer referencia a la relación personal y profesional de los escritores. No medió entre Naẓīb Maḥfūz y Yūsuf Idrīs una fuerte amistad, sino que parece más bien que se trataban con diplomacia, manteniendo, según las declaraciones de ambos, un contacto más o menos frecuente. Es probable que existiera entre ellos, especialmente por parte de Idrīs hacia Maḥfūz, una especie de recelo profesional puesto que ambos se sabían grandes escritores.

Yūsuf Idrīs en sus declaraciones hizo constante referencias arrebatadas a la labor narrativa de Maḥfūz, siendo crítico con su método creativo²⁰. A pesar de

18. Véase la introducción de P.M. Kurpershoek en su libro *The short stories of Yūsuf Idrīs*. Leiden: E. J. Brill, 1981, 1-18.

19. En su artículo "Muẓarrad mulāḥazāt". *Al-Ahrām* (19 agosto 1975), 9. Citado por P.M. Kurpershoek. *Op. cit.*, 55.

20. Lo calificaba de "planificado y en serie", porque Idrīs defendía la espontaneidad, la impresión que produce el trabajo en el espíritu del lector y la calidad, la cual creía que no tenía que ver con la cantidad. Véanse, por ejemplo, las entrevistas con `Abd Allāh Aḥmad `Abd Allāh. "Yūsuf Idrīs, al-kātib alladī yurīd istiḥdār rūḥ mu'allif `Alf layla wa-layla". *Al-Idā`a* (19 septiembre 1959), 9; "Yūsuf Idrīs: uḥissu bi-rahba wa-ajāfu l-`aẓl!". *Ājir Sā`a* (3 noviembre 1965), 39; y Maḥmūd Fawzi. *Yusuf Idrīs `alā fuwwahat burkān*. El Cairo: Dār al-Miṣriyya al-Lubnāniyya, 1991, 46, 50-51. Es sabido que Maḥfūz ha venido dedicando una parte de su tiempo diario a escribir de forma organizada, trazando su proyecto artístico cuidadosamente, y que repasa y pule sus escritos. Idrīs, por

ello, en numerosas ocasiones admitió públicamente su aprecio hacia él como escritor. Naÿib MaḤfūz, por el contrario, ha sido siempre más comedido en sus declaraciones y valoraciones. En un breve artículo de despedida desde las páginas del periódico donde ambos habían trabajado durante más de veinte años confesaba su admiración por la labor literaria de Idrīs y lo calificaba de un escritor innovador²¹.

La obtención del Premio Nobel de Literatura por parte de Naÿib MaḤfūz a finales de 1988 provocó una intrincada polémica. Mientras se celebraba el primer reconocimiento mundial de un escritor árabe, Yūsuf Idrīs —que había sido nominado en varias ocasiones para ese galardón— hizo algunos comentarios poco afortunados sobre el asunto. La prensa y otros medios de comunicación sensacionalistas airearon sus opiniones, tergiversando en algunos casos sus palabras²². La indignación de Idrīs, sin embargo, estaba principalmente motivada por su idea de que la comisión que concede tales premios actuaba llevada por móviles de tipo político ajenos a lo literario. Y su invectiva iba dirigida de forma particular contra tal comisión, como reconoció el mismo MaḤfūz, quien, además, confesó tras la muerte de este colega que había estado con él en numerosas polémicas ideológicas en las que se vio envuelto²³.

el contrario, no era partidario de releer sus trabajos, porque creía que en ese caso surgía una creación diferente y que el valor de una obra estaba en la inspiración y en la sencillez. De ahí que primara el contenido sobre la forma, que cayera en algunos descuidos o repeticiones y que su estilo haya sido calificado de "desaliñado".

21. Véase Naÿib MaḤfūz. "Wadā` Yūsuf Idrīs". *Al-Ahrām* (8 agosto 1991), 7.

22. Su historia respecto al Premio Nobel y MaḤfūz es un asunto que abordé en el citado trabajo *La vida socio-política egipcia...*, 93-94. Buenos ejemplos de lo publicado en los medios de comunicación sensacionalistas son las entrevistas con Ẓihād Fādil. "Ḥiwār sājin bayna Yūsuf Idrīs wa-`l-Ḥawādīt': `araḍū `alayya Nūbil munāṣafa ma`a kātib yahūdī... fa-rafāḍtu wa-Naÿib MaḤfūz riwā'ī bi-lā mawqif!". *Al-Ḥawādīt* (23 diciembre 1988), 54-55; y con Safa Sankur. "El nobel que no fue". *Quimera*, 90/91 (1989), 80-85.

23. Véase la entrevista con Muḥammad al-Šādī. "Yūsuf Idrīs fī mir'at Naÿib MaḤfūz". *Al-Muṣawwar* (9 agosto 1991), 52-53.

Proyección de la identidad egipcia en sus obras

Ambos escritores han demostrado estar plenamente enraizados en su cultura árabe-egipcia. Los dos se han planteado la identidad tanto desde el punto de vista temático como formal. Son más claros los frutos en el primer caso, aunque no podemos negar que en el segundo han llevado a cabo originales demostraciones enlazando con el creciente interés que se produce en el mundo árabe desde la década de los sesenta por recuperar el legado árabe-islámico. Naḡīb Maḡfūz ha proyectado la cuestión de forma más "arabizadora", mientras que Yūsuf Idrīs lo ha hecho de modo más "local". A su manera, ambos se han interesado por vivificar la tradición popular. Desde mediados de los años sesenta Maḡfūz, como ha observado M^a Jesús Viguera²⁴, ha empleado con frecuencia un tipo de narración episódica alrededor de un sólo eje, siguiendo la disposición de la narrativa árabe tradicional y apartándose del procedimiento occidentalizante en novelas como *Hikāyāt ḡarati-nā* (Historias de nuestro barrio, 1975), *Maḡamat al-ḡarāfiš* (La epopeya de los miserables, 1977), *Layālī Alf layla* (Noches de las Mil y una, 1982), *Riḡlat Ibn Faṡṡūma* (El viaje de Ibn Fattūma, 1983) y *Ḥadiṡ al-ṡabāḡ wa-l-masā'* (Nuevas del alba y del ocaso, 1987). Si Maḡfūz en estos experimentos ha recurrido a técnicas de narración como la *sīra* (biografía), la *ḡikāya* (historia anecdótica) o la *riḡla* (relato de viajes), Idrīs quiso recuperar el estilo del *sāmir* (velada) popular egipcio, según explicó en sus artículos "*Naḡwa masraḡ `arabī*" (Hacia un teatro árabe) —aparecidos en la revista *al-Kātib* en 1964— y trató de plasmar en su obra *al-Farāfir* (Los fantoches, 1964), para hacer del teatro una forma de expresión colectiva, un punto de encuentro en el que fuera posible el diálogo y la expresión crítica²⁵. E hizo del *sāmir*, en cuanto reunión nocturna propia de la sociedad rural en la que un personaje espontáneo y chistoso

24. Según había apuntado en su artículo "Naguib Mahfuz y la novela egipcia". En *Actas de las I Jornadas de Literatura Árabe Moderna y Contemporánea*. Madrid: Departamento de Estudios Árabes e Islámicos y Estudios Orientales, Universidad Autónoma de Madrid, 1991, 368. La Profesora Viguera desarrolló esta idea en su estudio "*Historias de nuestro barrio: la narrativa tradicional árabe en Naguib Maḡfūz*". En *El mundo de Naguib Maḡfūz*. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, 1989, 61-73.

25. Remito a lo tratado en mi citado trabajo *El universo dramático...*, 59 y ss.; y en mi artículo "Una lectura más de *al-Farāfir* de Yūsuf Idrīs". *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 1, XL-XLI (1991-1992), 159-172.

hace reír a los congregados con sus gestos y sus ocurrencias —detrás de las cuales hay toda una filosofía popular—, un asunto recurrente en algunos de sus cuentos como "*Fī l-layl*" (En la noche, 1954) o "*Laylat ṣayf*" (Una noche de verano, 1956).

Temáticamente, han abordado una amplia gama de materias cuyos ejes principales son el hombre, la libertad, el poder y la interacción que se produce entre ellos, motivos objeto de preocupación por parte de los grandes escritores de todos los tiempos. En sus obras encontramos comentarios acerca de la naturaleza humana y de la vida, temas abiertos y que suscitan la reflexión.

Debemos resaltar que los orígenes y circunstancias que han rodeado a ambos escritores han repercutido en su forma especial de expresar la identidad egipcia, pudiéndose rastrear además algunos datos autobiográficos en su obras.

Aunque los dos han dibujado una amplia imagen social que contiene grupos y caracteres muy diversos, así como ambientes y lugares dispares, han sabido especialmente reflejar con destreza los personajes, las situaciones, y los problemas materiales, intelectuales y espirituales propios de la vida cotidiana de su grupo social y de los ámbitos en los que se movieron. "El escritor —confesaba el mismo Maḥfūz²⁶— pertenece normalmente a algún grupo de la sociedad y no puede, en razón de la veracidad artística, escribir más que de él. Sus emociones reflejan las emociones de su grupo. Sus experiencias las experiencias del grupo; ellos son de él y él de ellos y por eso escribe de ellos".

Naÿīb Maḥfūz, nacido en el seno de una familia pequeño burguesa de comerciantes del antiguo y humilde barrio cairota de al-Āmāliyya, se trasladó pronto al barrio residencial y de clase media de al-`Abbāsiyya. Dedicó buena parte de su labor a los miembros de su clase, a individuos relacionados con su profesión de funcionario y, primordialmente, a los habitantes de los barrios populares de El Cairo en los que vivió y por los que le gustaba pasear. Yūsuf Idrīs, procedente de una familia de clase media rural, pasó su niñez y parte de su juventud en el campo, lugar donde se refugiaba también después para descansar con los suyos. Ello le marcó en el sentido de que mostró en sus escritos su afán por examinar la esencia de la cultura rural. Recogió una rica variedad de escenas del campo del Delta del Nilo y, en concreto, de su provincia natal, al-Šarqiyya,

26. En la entrevista con `Abd al-Tawwāb al-Ḥayy. *`Aṣīr ḥayāfī*. El Cairo, 1966, 133. Citado por M. Villegas. "Dos opiniones,...", 231.

por ser el espacio que mejor conocía. En el ámbito urbano también cubrió variados ambientes, tanto de la capital como de otras ciudades. Por su trabajo como médico en suburbios de El Cairo, donde pudo observar las deplorables condiciones de los grupos sociales más desfavorecidos, la mayoría de los personajes que traza son gente modesta. Ambos, debido al rango que alcanzaron como escritores, acabaron perteneciendo a un mismo grupo social acomodado de la capital y de este último también se ocuparon. Han retratado magistralmente sus personajes humildes, miembros de las clases medias y bajas, que constituyen la masa de la población, la esencia de la personalidad egipcia y que conservan sus costumbres y tradiciones populares, con compasión y comprensión. Los caracterizan como seres sensitivos y vitales que se enfrentan a una serie de penalidades. Viven en un mundo descompuesto y turbulento, agobiados por las presiones sociales y económicas. Predominan los sentimientos de soledad, insatisfacción e inseguridad, expresión de la crisis de su entorno. No se desprende, sin embargo, de ello un tono melodramático, sino que pusieron por lo general un toque de humor en las situaciones críticas, como es propio del carácter egipcio.

Como la crítica ha insistido, Naṣīb Maḥfūz ha pasado a la historia de la literatura egipcia como el cronista por excelencia de El Cairo, de sus barrios más antiguos y populares y de sus personajes. Aunque también ha realizado algunas incursiones en otras ciudades —fundamentalmente Alejandría, donde veranea— y ha introducido algunos elementos rurales, su espacio narrativo es, ante todo, urbano. Se trata de un mundo que irradia un sabor eminentemente árabe-musulmán y los pocos elementos foráneos que se encuentran suelen ser elementos de seducción y destrucción, como es el caso de los soldados británicos que aparecen en alguna de sus novelas de la citada "pentalogía" realista, o el efecto perturbador que produce la tecnología al acabar, por ejemplo, con el personaje del poeta narrador, referencia frecuente en las obras de Maḥfūz (*Zuqāq al-Midaqq*, *Awlād ḥārati-nā*, etc.).

El universo narrativo de Yūsuf Idrīs contiene elementos tanto urbanos como rurales. Yūsuf Idrīs —debemos recordar— fue pionero junto a `Abd al-Raḥmān al-Šarqāwī, también de origen campesino, en el tratamiento de forma seria y con conocimiento profundo del tema rural, según se advierte en algunos de los cuentos de la primera colección de Idrīs *Arjaš layāḥ* (Las noches más baratas) —la obra que le lanzó a la fama, suscitando la admiración del propio Ṭāḥā Ḥusayn— y en

la novela *al-Ard* (La tierra) de `Abd al-Raḥmān al-Šarqāwī, trabajos ambos publicados en 1954²⁷.

El campo y la ciudad, representada fundamentalmente por El Cairo, para Idrīs ofrecen valores diferentes desde el punto de vista material y espiritual. Desde el punto de vista material, el mundo rural vive sumido en la miseria, a excepción de unos pocos. La ciudad brinda la posibilidad de una vida más comfortable, aunque los que pueden alcanzarla son también un grupo reducido. Una buena cala de la miseria y explotación que sufren los habitantes de los barrios urbanos más populares es la que hace, por ejemplo, en la novelita que da título a su colección *Qā` al-madīna* (Los bajos fondos de la ciudad, 1957). El campo es reducto donde es posible encontrar una vida espiritual, relativa tranquilidad y familiaridad frente al materialismo, la agitación y el anonimato que el individuo vive en la gran ciudad. En el campo se conserva el puro espíritu egipcio, con sus aspectos positivos y negativos. El aspecto más encomiable del mundo rural es la sencillez y ternura que existe en el corazón del campesino egipcio y su ánimo para soportar las adversidades. Tal vez lo más desdeñable de la vida en el campo sea su rígido código moral, según plasmó en el cuento que encabeza su colección *Ḥādīṭat šaraf* (Una cuestión de honor, 1958) —la historia de una bella joven a quien un falso rumor destruye— o en *al-Ḥarām* (Lo inviolable, 1959), entre otros trabajos. Esta última se ha calificado de su mejor novela y su importancia radica no sólo el tratamiento del tema de los temporeros, desconocido hasta entonces en la narrativa egipcia, sino en su análisis psicológico sobre la debilidad humana, la incomunicación entre diferentes grupos sociales y la superación de esta última, aunque para ello tengan que pagar una mujer inocente, una madre violada, y su indeseado hijo²⁸. La ciudad es lugar de corrupción y perversión, como se observa

27. Fatma Moussa-Mahmoud considera a al-Šarqāwī e Idrīs como introductores de la nueva corriente que se produce a partir de los años cincuenta en la que los campesinos egipcios cobraron realmente vida en los trabajos narrativos. Véase F. Moussa-Mahmoud. *The Arabic novel in Egypt*. El Cairo: The Egyptian General Book Organization, 1973, 39-46.

28. Es interesante observar que Idrīs se permitió en este trabajo la concesión final en el delicado 1959 —en que se produjo una de las oleadas de detenciones masivas de personas acusadas de diferir del régimen, entre ellos importantes intelectuales— de anunciar la Revolución y nacimiento de nueva sociedad. Otras obras suyas como la novela *al-`Ayb*, escrita pocos años después, tienen un tono

en la novela *al-`Ayb* (La falta, 1962) —protagonizada por una joven humilde e idealista cuya incorporación al mundo laboral en una sociedad dominada por hombres acaba por destruirla—, y ejerce un poderoso atractivo sobre la población campesina, que emigra en busca de una gloria que no es alcanzable. Allí suele tener lugar la degradación de los valores morales. Ejemplo de ello es su relato *Al-Naddāha* (La mujer encantada, 1968), que da título también a una de sus colecciones de cuentos publicada un año después. En la ciudad el código moral es menos rígido, existe la justificación y las acciones humanas pueden pasar más fácilmente desapercibidas. *Šaraf* (honor), *ḥarām* (cosa prohibida o inviolable) y *`ayb* (falta, mal, defecto o vicio social, que se produce preferentemente en el ámbito urbano, frente a *ḥarām* con connotaciones religiosas y muy característico del medio rural) son conceptos propios de la sociedad tradicional egipcia, prejuicios alimentados por la pobreza e incultura.

En Idrīs, por otra parte, los personajes extranjeros aparecen con mayor frecuencia y, en concreto, la mujer occidental, que fue una de sus obsesiones y debilidades. Títulos de novelas como *al-Bayḍā'* (La blanca, 1959), *Sayyida Viennā* (La señora Viena, 1959) y *Nīw Yōrk 80* (Nueva York 80, 1980) nos hablan de ello. La confrontación con Occidente es también en Idrīs fuente de desengaño y de ruptura de la paz interior de los personajes. Extraemos de sus trabajos un sentimiento contradictorio entre la aceptación de la superioridad en algunos aspectos como la ciencia y la tecnología y la repulsa hacia la pérdida de la sensibilidad y la humanidad del hombre. Cuando Idrīs afrontaba el tema lo hacía con conocimiento puesto que por diversas razones viajó a diferentes puntos de Europa y América, lo que contrasta con la resistencia de Maḥfūz a salir de su país.

El sexo es un pretexto constante en ambos escritores en forma de prostitución y de experiencias fuera de lo que impone en código moral tradicional. De él se valen para sacar a la luz la hipocresía, el abuso, la depravación y las contradicciones de una sociedad agobiante en la que es difícil la adaptación a sus vertiginosos cambios. Sus heroínas son mujeres inocentes provenientes de ambientes tradicionales, pero su contacto con el mundo exterior suele transformarlas en materialistas.

más desalentador.

Es interesante destacar también que la formación de Naÿīb MaḤfūz y YŪsuf Idrīs, filosófica y científica respectivamente, ha dejado su huella no sólo en el modo de abordar la temática —de forma más analítica el primero y sintética el segundo, como apuntamos—, sino en los mismos asuntos tratados. Recordemos, por ejemplo, que el personaje de Kamāl —figura central en las dos últimas partes de *La trilogía*— es un joven intelectual que sueña con ser escritor y colabora con artículos sobre filosofía en la prensa, y el de Yaḥyà —el protagonista de *al-Bayḏā'*—, un joven doctor con aficiones literarias y que sufre una compleja evolución en sus ideas revolucionarias.

En este punto creo conveniente volver sobre lo autobiográfico y la imagen de lo político en sus obras. Retomando los citados protagonistas de *La trilogía* y *al-Bayḏā'*, en cuyos caracteres sus autores han admitido que existen elementos autobiográficos, observamos que ambos son jóvenes idealistas, insatisfechos e individualistas que sufren una crisis. La del primero es de orden sentimental, espiritual e intelectual; la del segundo, sentimental, profesional y política. El compromiso político de Kamāl es débil o casi inexistente, aunque acaba insinuándose levemente su afinidad por los ideales comunistas de su sobrino Aḥmad, sin llegar a la acción. El de Yaḥyà, un joven que colabora con un grupo de ideales comunistas, se va debilitando. Esto ocurre —recordemos— hacia 1952 y 1959 respectivamente, aunque refiriendo hechos anteriores y próximos a la Revolución.

La vida política subyace en la obra de ambos²⁹, pero es en Idrīs, y especialmente durante los cincuenta, donde encontramos una insistente referencia a la actividad política en la lucha por la independencia nacional de jóvenes personajes que pinta en detalle por la identificación del autor con ellos al haber sido una de sus vivencias más intensas. En Naÿīb MaḤfūz, sin embargo, el héroe revolucionario es una figura secundaria de la que tenemos una imagen poco clara. Sus novelas rezuman un desencanto respecto a la política. Entre los trabajos compuestos antes de 1952, podemos poner como modelo *al-Qāhira al-ŷādīda* (1945). En esta última, entre otros personajes, presenta tres universitarios, estudiantes de Filosofía, de diferente ideología en El Cairo de los años treinta: `Alī, un

29. Este aspecto en la producción novelística de MaḤfūz e Idrīs referida a la época de `Abd al-Nāṣer ha sido estudiado, entre la de otros escritores, por Samāḥ Idrīs. *Al-Muṭaqqaf al-`arabī wa-l-sulṭa*. Beirut: Dār al-Ādāb, 1992.

socialista más teórico que práctico; Ma'mūn, un militante de los Hermanos Musulmanes; y Maḥyūb, un no-comprometido, que es el protagonista. Años después nos encontramos como protagonista en *al-Summān wa-l-jarīf* (Las codornices y el otoño, 1962) a `Īsà, un joven wafdista que se ve relegado de su carrera política tras 1952 y que observa con frustración e impasividad la evolución de la vida política entre la Revolución y la guerra de Suez de 1956, refugiándose en los placeres de la vida. Sus personajes con frecuencia se evaden del compromiso, no suelen participar en política como sucede con el personaje principal de *al-Šahhād* (El mendigo, 1965), `Umar, prestigioso abogado y antiguo izquierdista convertido en los sesenta en un burgués que ha olvidado su pasado, mientras que su camarada `Uṭmān —personaje secundario y en cuyas ideas no profundiza— al salir de prisión advierte decepcionado cómo han cambiado sus amigos. E incluso nos ofrece muestras de intelectuales irresponsables como sucede con los personajes de *Tartara fawqa l-Nīl* (Cháchara sobre el Nilo, 1966). Los líderes que traza son también hombres no-comprometidos. Varios son los casos que podemos aducir al respecto y buen botón de muestra son algunos de los desalmados que aparecen en la novela *Awlād ḥārati-nā* (Hijos de nuestro barrio, 1959). En caso de que sus personajes participen, lo hacen bien con convencimiento tras el que se observa una dosis de fanatismo, bien por un interés personal, como también es el caso de Sarḥān, uno de los personajes de *Mirāmār* (1967), joven ambicioso que en calidad miembro del partido gubernamental la *Unión Socialista* se beneficia del nuevo régimen.

El modelo más señalado del personaje luchador en Idrīs es el de Ḥamza, el protagonista de su primera novela, *Qiṣṣat ḥubb* (Una historia de amor, 1956), en la que sigue las actividades de un grupo de jóvenes cultos comprometidos, desde la capital y por medio de sus entrenamientos en un campo de las afueras de El Cairo, con el movimiento de resistencia popular contra los británicos poco antes de la Revolución, plasmando la realidad del movimiento nacionalista. A pesar de su título, la obra no es sólo la historia de amor de Ḥamza y Fawziyya, sino la de una generación que lucha por una nueva forma de amor, por la independencia, la liberación de su pueblo y la caída de los viejos valores de distinción de clase y sexo.

Qiṣṣat ḥubb y *al-Bayḍā'* son dos novelas de Yūsuf Idrīs que presentan protagonistas con personalidades contrapuestas, lo que hace que la ilusión que irradia la primera se transforme en desencanto en la segunda. Si en *Qiṣṣat ḥubb*, obra que escribió durante su encarcelamiento, Idrīs describe el descubrimiento

gradual del protagonista —un joven sometido a vigilancia policial por pertenecer a grupo de guerrilleros voluntarios— de su compromiso con la sociedad, en *al-Bayḍā'* el proceso es contrario y el citado protagonista se siente cada vez más alienado de cuanto le rodea, incapaz de aplicar sus convicciones en la vida real y se dedica fundamentalmente a la meditación. Acaba rompiendo con su grupo por rechazar su rígidos patrones y la aplicación de formas políticas occidentales en su ámbito. Ambos protagonistas, aunque parezca paradójico, tienen elementos de similitud en su carácter con el de Yūsuf Idrīs. El primero es un luchador comprometido en una etapa que se respiraba aún cierto optimismo, el segundo es un joven que busca nuevas experiencias y horizontes, siente un gran amor a la libertad, y le gustaría cambiar el mundo que hay a su alrededor, rechazando las restricciones de una época particularmente difícil. Y es que, aunque puedan parecer inconjugables, en la personalidad de Idrīs se entremezclan el compromiso por su país y el individualismo, que se fue acentuando con el paso del tiempo.

Naÿīb Maḥfūz y Yūsuf Idrīs, en definitiva, han sido escritores dotados de gran sensibilidad, agudeza y humanidad, observadores y críticos, amantes y conocedores en profundidad de su país y de su gente, singulares testigos de una sociedad cambiante. El universo narrativo de Naÿīb Maḥfūz abarca el largo camino que le ha permitido gozar su existencia, ofreciéndonos una visión unas veces panorámica y otras diseccionada de la sociedad egipcia desde primeros de siglo hasta nuestros días; el de Yūsuf Idrīs es más reducido, conteniendo imágenes, próximas al dispositivo que produce un flas, desde los años inmediatamente anteriores a la Revolución hasta finales de los años ochenta. Ambos han hecho, a su manera, un generoso esfuerzo por transmitir el verdadero ser de la vida egipcia de su tiempo, por mostrar sus inquietudes socio-políticas e intelectuales, por descubrir sus sentimientos y los de sus conciudadanos. Nos han dejado en su labor narrativa, comparable en importancia pero no en volumen, dos testimonios del Egipto contemporáneo, las visiones de dos literatos que han clamado por construir un mundo más humano y justo.