

funciones de la burguesía- y la suplantación de la aristocracia por la pequeña burguesía. La nobleza se vio desposeída de sus títulos y tierras, lo que queda recogido en la obra de al-Hakīm, quien critica todos los principios y defectos de la clase aristocrática.

El especial socialismo impuesto por la revolución supuso, ante todo, la consolidación del sistema burgués. El desarrollo del Estado exigía la puesta en funcionamiento de industrias pesadas y de este modo las burguesías industriales ampliaron su influencia. El Wafd fue disuelto en tanto que grupo, pero sus bases sociales y sus proyecciones económicas y políticas continuaron más fuertes que nunca (203).

Al-Aydī al-nā'ima contiene los postulados que emanaban de esa configuración social, en los que al-Hakīm confiaba, al menos entonces.

Adquiere especial interés la sublimación del trabajo como única legitimación del mérito social, frente al linaje heredero de la nobleza. Otro aspecto relacionado con el anterior es la división social del trabajo manual e intelectual, lo que da título a la obra, pues para que existan las manos delicadas, han de existir también las manos rudas, ya que ambas son necesarias para la productividad. El papel de las grandes industrias y el de los empresarios, como canalizadores de los intereses económicos del Estado, cobra gran importancia y, -- junto a ello, la función de la familia y especialmente el pa-

pel que la mujer debe desempeñar en este nuevo contexto; pun to este último en el que no muestra cambio alguno con respecto a sus opiniones anteriores.

En esta misma línea de esperanza en la adecuación entre la realidad social y política, tras la revolución, y el espíritu nacional de Egipto, hay que situar una serie de obras en las que desvirtúa el régimen anterior.

En 1954 publica Ta'ammulāt ff l-siyāsa (204), recopilación de artículos previamente aparecidos en la prensa. En este volumen el autor insiste en su libertad y en que su misión es semejante a la profética. Pero lo más importante es que describe la situación de Egipto en 1940 volviendo sobre la debilidad de la democracia en esos momentos, la falsedad de los partidos y todos los defectos que aquejaban a la sociedad egipcia. Según él, fue un sistema que llegó a barrer el mundo de la luz, sin respetar la libertad del artista, del literato o del pensador.

En 1955 escribió una obra antimonárquica, Sāhibat al-ya-lāla (205), buena prueba de su apoyo al régimen en su lucha frente al orden monárquico anterior y a la nobleza (206).

Sin embargo, al-Ḥakīm empieza muy pronto a denunciar ciertos aspectos de la post-revolución. Si bien, desde un principio, todos los indicios hacían esperar una mejora en el nivel económico de las masas rurales, estas medidas no fueron acompañadas de una contrapartida de concienciación y culturización del -

pueblo. Por el contrario, el sistema seguido por la revolución fue el de la despolitización y aculturación para así poder -- ejercer un mayor control (207).

Un escritor tan convencido del papel primordial que la cultura y el conocimiento en general deben jugar en el progreso de los pueblos, se siente en la obligación de denunciar esta carencia.

Tal es el significado de su breve pieza de teatro Nahwa hayā afdal, escrita en 1955 (208). Un reformador social hace un pacto con Satanás, mediante el cual este último se compromete a mejorar la vida de los campesinos del pueblo en un -- abrir y cerrar de ojos. Y así lo hace, mas el reformador comprende pronto que tan sólo había cambiado la situación económica de esas pobres gentes y que la verdadera reforma social consistía en elevar su nivel cultural, en proporcionarle una nueva forma de entender la vida.

Es una primera llamada sobre la ruptura de ese "equilibrio", ta'āduliyya, entre el espíritu y su materialización en un sistema social determinado. Ese concepto de equilibrio o, mejor, esa necesidad de adecuación, para que pueda despertar el espíritu nacional, había sido teorizado por al-Ḥakīm en -- esa misma fecha -1955- en su obra al-Ta'āduliyya (209).

A partir de 1960, con la publicación de Sultān al-hā'ir (210), es inequívoca la decepción que provocó en al-Ḥakīm el rígido sistema que pretendía mantener por la fuerza los logros

de la revolución.

Dicha obra se desarrolla en los tiempos del sultanato ma meluco, mas **la** problemática planteada es contemporánea: el justo ejercicio del poder (211). Presenta a un soberano absoluto que elige someterse a la ley antes que utilizar la fuerza, pero, junto a eso, denuncia la deficiente interpretación de la ley -por basarse en la letra más que en el espíritu- y la diferencia de los individuos ante la justicia; en última instancia, la precaria situación del individuo mediatizado por el control social, ante el cual deberá mantenerse como dueño de sí mismo y de su destino.

Otro tanto sucede con el teatro del absurdo, piezas de abstracción, pero que conectan claramente con esa denuncia del sistema **instaurado** en Egipto. En Yá tālī' al-šayāra (212) muestra la incomunicación y la desesperanza en una sociedad puramente vegetativa. La filosofía de la época es como la del árbol: vegetar (213). En 1963, al-Ta'ām li-kull fam es una denuncia de la sumisión a la autoridad, la administración, el dinero y la máquina. En ambas obras vuelve a reivindicar el arte y la imaginación frente a la lógica de la ciencia que sólo produce recursos materiales.

Al-Warta y Masīr sarsār (214), aparecidas en 1966, sí constituyen ya una evidente crítica al régimen. La primera aborda el fracaso de la justicia y la administración, haciendo un llamamiento a la responsabilidad del intelectual ante la situación. Uno de los personajes, el sabio, se confiesa autor

del crimen para salvar al acusado inocente. En la segunda pieza y en Bank al-galaq, publicada en 1967, presenta una desmitificación de los valores de la sociedad, la angustia intelectual del individuo, acorralado por un sistema que no ofrece mayor libertad o dignidad que el anterior, como señala Martínez Montávez (215).

Antes de la muerte de Naser, escribe en 1969 al-Himār - yufakkir (216), comedia satírica al estilo de Šaḡarat al-ḥukm, donde el autor critica la realidad sociopolítica, manifestando su optimismo en la recuperación de los valores de Egipto y su fe ciega en el intelectual como base de una adecuada ideología política. El intelectual, como tal, tiene el deber de denunciar la mentira para implantar la verdad.

Idéntico planteamiento encontramos en ‘Awdat al-wa‘y, en la cual realiza, abiertamente ya, una crítica a la época de Naser. La obra se publicó en 1974, aunque había sido escrita dos años antes (217). Despertó una gran polémica e incluso -- provocó una réplica (218), a la que siguió otro texto de Tawfīq al-Ḥakīm, Watā’iq fī tarīq ‘awdat al-wa‘y (219).

En la explicación que acompaña a la segunda edición (220) afirma textualmente: "Después de aparecer la primera edición de este libro, ‘Awdat al-wa‘y, se encolerizaron los naseristas (221) en Egipto, y fuera de él, y se agitaron y se embravecieron, como si el naserismo fuese una santa religión con la cual no conviniera el contacto y como si ‘Abd al-Nāṣir estuviese por

encima del nivel humano".

El acercamiento de Tawfiq al-Ḥakīm a la etapa de Naser, como siempre, viene dado por el convencimiento de su responsabilidad de escritor y artista. Así, el prólogo a la primera edición, como ya señalara Martínez Montávez (222), concluye con la siguiente frase: "La principal misión del portador de la pluma y el pensamiento es descubrir el rostro de la verdad" (223). También se mantiene firme en la función didáctica que conlleva su labor literaria, diciendo: "Es necesario que la gente comprenda qué representó ese periodo"... "El objetivo más importante de lo que denominamos abrir el archivador consiste en abrir los ojos de la gente" (224).

Este ensayo aporta una visión crítica sumamente valiosa del régimen de Naser y así vemos cómo ha sido utilizado en -- varios estudios históricos sobre dicha etapa (225).

Pero lo que fundamentalmente deseamos destacar es que al-Ḥakīm califica esta etapa como una "pérdida de la consciencia". En su opinión, Naser está excesivamente mitificado, por lo que pretende dar su propia visión de la revolución y del régimen, ya que, para él, lo más importante es el interés de la nación, que debe situarse por encima de los intereses de los naseristas. Se pregunta por qué temen a los recuerdos, a la simple mención del archivador (226).

Al-Ḥakīm invoca un "retorno a la consciencia", la siempre planteada "vuelta del espíritu" egipcio; aunque en este caso

no emplee el término rūh, se trata de un segundo retorno nacional, como ya señalara Martínez Montávez (227), o, al menos, de la esperanza en que ese espíritu despierte definitivamente.

La desconfianza en el régimen de Naser empezó a gestarse muy pronto en al-Ḥakīm, como ya hemos indicado, pero de forma generalizada se puede detectar claramente a partir de 1960 -- (228), ante la supresión de los partidos políticos y de los movimientos religiosos y ante la brutal represión policial. Para Gilsenan, se trató de la toma del poder por parte del ejército y sus aliados, reprimiendo todos los demás grupos y tendencias. Las formas de lucha frente al colonialismo fueron eliminadas ideológicamente, sin ser ni tan siquiera criticadas. Los Oficiales Libres debían ser los únicos guardianes -- del nuevo Estado y los grandes propietarios fueron neutralizados políticamente y privados de sus privilegios de clase por la reforma agraria. Se prohibió el partido comunista, se disolvió el Wafd y los Hermanos Musulmanes fueron encarcelados, a pesar del apoyo popular. Sin embargo, todo ello no impidió que surgieran formas de dependencia neocoloniales o que el desequilibrio de la agricultura se mantuviese tal cual (229).

La derrota de 1967 puso más en entredicho al régimen, desde el momento en que mostró una armada y un ejército desacreditados y humillados. Este fue el detonante de una crisis que propició toda una literatura revisionista (230). Para Abadallah Laroui, sería la tercera crisis que tuvo que afrontar el mundo

árabe (231). Los intelectuales desean saber por qué fracasó - el naserismo y de ese planteamiento emanó una literatura -adab al-naksa- que condujo a una politización de la "intelligentsia". La asāla ("autenticidad"), es defendida no sólo por los grupos religiosos -Salafíes y Hermanos Musulmanes (232)-, sino también por liberales y antiguos naseristas. Unos le acusan de haberse dejado influir por una ideología exterior, otros por no haber sido lo bastante marxista y revolucionario (233).

Vemos, por consiguiente, que la actitud de al-Ḥakīm no fue un caso aislado, como tampoco lo fueron sus anteriores tomas de postura.

‘Awdat al-wa‘y no supuso el único escrito del autor contrario al régimen de Naser. En 1975 apareció al-Hamīr, formado por cuatro breves comedias de sátira política: al-Himār yufakkir, escrita en 1969, al-Himār yu'allif (1970), Sūq al-himār (1971) y Hashas al-habbūb (1972). En ellas vuelve a servirse del asno como interlocutor para llevar a cabo una corrosiva crítica de la sociedad y la política de su momento, como indicamos ya acerca de al-Himār yufakkir.

El prólogo con el que presenta el volumen es especialmente significativo (234). En él revisa la historia de su país - desde la revolución de 1919 y afirma que, si se vio obligado a denunciar una democracia convertida en una forma de oportunismo político, esa misma obligación le mueve a criticar un régimen socialista que degeneró en una especie de "latrocinio

burocrático" (235). Asimismo explica su confianza inicial en la revolución de 1919, en la Constitución de 1923 y en el movimiento de 1952, para terminar diciendo que, de la misma forma en que se degradó la democracia, se ha degradado también el socialismo, pues no ha supuesto ninguna mejora con respecto al liberalismo anterior. Se muestra más explícito, al declarar que el socialismo había juzgado a la democracia porque propició el fracaso de julio de 1948, es decir, la creación del Estado de Israel, y se pregunta: ¿por qué no se juzga al socialismo, si es responsable de la derrota en la guerra de 1967? (236).

Mas todos estos hechos, no nos pueden ocultar el planteamiento que subyace en los ensayos de al-Hakim, derivado siempre de la noción de espíritu o esencia nacional y de la idea de que el literato es un genio-profeta, cuya misión consiste en descubrir ese espíritu y hacer que esa verdad se encarne en su tiempo. Buen exponente de ello son las palabras con las que pone fin al prólogo de al-Hamir: "Afortunadamente la esencia de nuestro pueblo -siempre íntegra- no se resquebrajó y -su cantera sigue siendo abundante. La esencia eterna y la preciada cantera están contra la falsedad. Es evidente que comenzamos una nueva página que debe suponer un corte entre la falsedad y la verdad, entre la enfermedad y la salud. De la misma forma que no es posible defender la salud ocultando la enfermedad, asimismo es necesario defender la integridad del fu

turo poniendo al descubierto todo lo anterior. ¡La eternidad sea para Egipto!" (237).

Tawfiq al-Hakīm vuelve a tener fe en una posible y futura "integridad". No es tanto una alabanza de la etapa de Sadat como una llamada de atención para evitar que se cometan los mismos errores y pueda adecuarse la realidad socio-política al espíritu y a la esencia egipcias.

Un poco antes, en 1973, había publicado en al-Ahrām un breve artículo bajo el título Abarnā l-hazīma (238), comentando la guerra de octubre de ese mismo año. El relativo éxito alcanzado propició dicho artículo -"Hemos superado la derrota"-, en el cual transforma en un símbolo del espíritu egipcio la travesía del Canal en dirección al Sinaí, y afirma: "Egipto será siempre Egipto, aunque el mundo lo crea dormido. Pero ahora comprenderán lo que puede hacer en cada instante".

En la misma página Nayīb Maḥfūz escribe otro texto y lo denomina: ʿAwdat al-rūh, recordando la famosa novela de Tawfiq al-Hakīm y con la misma intencionalidad.

Días más tardes, con ocasión de la muerte de Ṭāhā Ḥusayn, al-Hakīm escribe una necrológica en al-Ahrām (239): Fāraqa ai-hayā baʿda ʿan fāraqa al-yaʿs rūh Misr ("Ha abandonado la vida después de que la desesperanza abandonara el espíritu de Egipto") (240). Se duele en ella por la pérdida de su gran amigo, pérdida para todo Egipto, y recuerda los buenos momentos pasados con él y su colaboración en al-Qasr al-mashūr. No obstan-

te, la frase que daba título al escrito, entra de lleno en lo que venimos comentando: la recuperación de la esperanza en el espíritu egipcio y el despertar del mismo simbolizado en el paso del Canal.

Durante la segunda mitad de la década de los setenta y principios de los ochenta publica -junto a algunas obras de teatro y recopilaciones de ensayos sobre literatura- una serie de volúmenes y artículos que tienen en común el carácter de memorias, de recuperación y ratificación de sus opiniones sobre su país. Recordemos, entre otras, Min wāqī' rasā'il wa watā'iq, colección de cartas y documentos que abarcan desde los años veinte hasta después de la revolución de 1952 (241), donde reedita sus críticas a la falsa democracia de 1938. También los artículos aparecidos en la revista Uktūbir (242) presentan la misma tendencia. Artículos y entrevistas con el autor, reunidos en distintos volúmenes, siguen apareciendo (243).

Las últimas publicaciones de Tawfiq al-Ḥakīm son sumamente interesantes. En 1983 se edita la obra, al-Aḥādīṭ al-arba'a, consistente en una serie de cuatro conversaciones con Dios, que el autor había publicado un poco antes en la prensa con el título Ma'a wa-ilā Allāh. En una época en la cual los movimientos integristas islámicos han cobrado un nuevo auge, al-Ḥakīm se encuentra con las críticas de los ulemas y los representantes de dichos movimientos, como afirma él mismo en el prólogo a su libro (244). Le acusaron, en primer lugar, de --

atrevimiento, por pensar que él podía ser un interlocutor para Allāh, y de falsedad y desconocimiento de la religión (245). Frente a ellos, Tawfīq al-Ḥakīm insiste en el tema de la intransigencia, cerrazón y anquilosamiento de los ulemas. Defiende la necesidad de aceptar las aportaciones de la ciencia y la cultura actuales, pues afirma que el pensamiento científico, la literatura, el arte y la cultura han contribuido al progreso en todas las épocas, tanto antiguas como modernas. Declara que los ulemas pretenden ser los únicos con derecho a formar la mentalidad de la umma, basándose en la ciencia religiosa que adquirieron a través de textos y libros -siempre los mismos- que leyeron ellos e hicieron leer a los demás con su propio método e interpretación. El problema estriba, según él, en que no reconocen a quien no es uno de ellos el derecho que tiene a opinar sobre la religión, como sobre cualquier otro asunto (246). Se declara musulmán, pero con todas estas connotaciones innovadoras y aperturistas (247).

Mucho más interesante, desde nuestro punto de vista, es la obra Miṣr bayna 'ahdayn, publicada asimismo en 1983, cuando aún Egipto sigue afrontando el aislamiento derivado del tratado de 1978.

Como ya adelantábamos en el capítulo dedicado a las formas literarias, este libro de memorias personales es un auténtico ensayo sobre la nación egipcia. En efecto, junto a la recuperación de su propio origen en los inicios de su actividad

literaria ‘Usfūr min al-Šarq, Zahrat al-‘umr- y la evolución posterior en al-Ta‘ām li-kull fam (248), lo que el autor plantea realmente, a través de la revisión de estas obras, es la existencia del espíritu egipcio en el siglo XX y los problemas y dificultades encontradas para su definitivo y futuro despertar.

El capítulo titulado Rūh Misr bayna ‘ahdayn (249) —que —sirve a la vez de prólogo— es de suma importancia al respecto.

Explícitamente señala: "Este libro trata del espíritu de Egipto y no deseo utilizar aquí la expresión 'personalidad de Egipto'" (250). Distingue entre "espíritu" —rūh- y "personalidad", šajsiyya. Según él, para estudiar —y emplea la voz bahata- la personalidad de una nación o un país hay que analizar elementos tales como el geográfico, el histórico, el político, el social y el científico, y hacerlo mediante un método apropiado a dicha investigación. Por el contrario, su objetivo es el espíritu, afirmando que entiende este término como se encuentra en los diccionarios de lengua; es decir, muy próximo a rā'iha, "perfume", "esencia". Después explica: "Si quieres aspirar el perfume de la rosa, su olor ha de llegar a tí, es decir, el espíritu invisible que hay en ella". Pero si el propósito es "estudiar" la rosa, es necesario separar sus partes y observarlas al microscopio, mas esto impedirá aspirar y sentir su perfume y, por tanto, su espíritu (251).

El símil no puede ser más elocuente. El espíritu es la -

verdad, la esencia oculta de las cosas, y hay que captarlo a través de la sensibilidad -emplea la raíz šamma-, mientras - que la personalidad, identificada por él con el aspecto apa- rante y material, ha de conocerse a través de la razón y la - ciencia.

Pues bien, él elige la vía de la sensibilidad, del arte -no podía ser de otra forma- y en este sentido se pronuncia: "Por todo eso, deseo aquí aspirar el perfume de Egipto y en- tonces estaré cerca de su espíritu". Ese aspirar y sentir só- lo se realiza a través de la propia vivencia; por eso conti- núa: "Siento el perfume a través de una vivencia...así funda- mento mi conocimiento de Egipto en mi experiencia particular y mi contacto personal con él en ciertas circunstancias"... "Cuando se pregunta : ¿qué es (Egipto) o quién es el egipcio?... no repaso los libros de historia...sino que vuelvo a repasar lo directo de mi experiencia particular, surgida de situacio- nes determiandas" (252).

Por tanto, el espíritu oculto es captado o conocido median- te la sensibilidad propia, a través de sus experiencias y vi- vencias concretas.

Uno de esos momentos o situaciones en los que su sensibi- lidad captó la esencia de lo egipcio, tuvo lugar en su adoles- cencia, cuando vio al campesino, al fellāh egipcio, apegado a su tierra durante milenios y que en ese momento vivía entre - dos etnias, turcos y beduinos (253). Para él, el turco era el

señor del pueblo, pues los atomanos dominaban la autoridad -- política en Egipto. El beduino era el que vigilaba -harasa- la agricultura y sus límites en Egipto. Ambos se colocaron en un nivel superior al del fellāh, al que despreciaban, negándose a casar a sus hijas con él. Por eso, tras la primera guerra mundial, cuando fue derrotado el Imperio Otomano, tuvo lugar el primer retorno del espíritu con la revolución de 1919 (254).

Así, pues, para al-Hakīm esta época de lucha fue ante todo una toma de conciencia de Egipto como Egipto. De este modo, dice que ante la petición del cese de la ocupación por parte de los líderes egipcios, los ingleses contestaron que no conocían lo que era Egipto y tan sólo sabían de una región denominada al-qutr al-misrī -como aparecía en los mapas oficiales- políticamente dependiente del Imperio Otomano y culturalmente de la civilización árabe, por la lengua y la religión. "En -- cuanto a Egipto, ¿dónde esta?"(255).

Prosigue al-Hakīm explicando que esa pregunta --"¿dónde está Egipto?"- era de difícil respuesta. Los científicos, los artistas y los economistas, se pusieron a investigar sobre -- Egipto. Se luchó por crear un banco con el nombre de Egipto. Los literatos y artistas pintaron Egipto y lo describieron. - Por fin contestaron: "Aquí está Egipto, el que quiere para él la independencia en su tierra" (256).

El despertar de ese espíritu, de la consciencia del mismo,

fue una cuestión vital, y afirma: "Esta fue la forma en que - sentí la revolución de 1919, el día en que escribí La vuelta del espíritu, es decir, del espíritu de Egipto, de un pueblo que despertará y al que volverá el espíritu que se asustó de nosotros y de los otros y se ocultó bajo el polvo del tiempo". Por último, expone que no es posible conocer algo si se está inmerso en ello o demasiado apegado a su realidad, por lo -- cual le fue necesario alejarse de su país para ver su imagen con claridad. De este modo **manifiesta** que su captación del - espíritu de Egipto se produjo al entrar en contacto con otros países, otras culturas y otras gentes (257). Es lo que al-Hakīm denomina rihla en el doble sentido de "viaje real" y lo que ese viaje conlleva de "aprendizaje", de formación de sí - mismo (258). En el libro presenta su rihla de los años veinte a Francia (259) y la rihla en torno al presente, por un periodo de medio siglo.

Pero lo más importante, desde nuestro punto de vista, es la identificación que se produce entre su propia rihla y la - de Egipto, cuando declara: "Es el viaje de Egipto, representado en el de un egipcio, entre dos épocas diferentes: desde los años veinte hasta hoy" (260).

Esto, unido al tópico de la ausencia, para poder captar la verdad esencial de Egipto, y a la confianza en su intuición personal, es el mejor comprobante de la existencia y actuación de un nivel ideológico constante a lo largo de todo su queha-

cer literario, centrado fundamentalmente en dos puntos, la noción de espíritu y de la nación y la de autor-profeta.

Como ya hemos visto, al-Ḥakīm considera más válidas sus propias vivencias que los datos aportados por la investigación histórica, mas ello no implica que el autor no posea un sentido de la historia o que sus planteamientos sean a-históricos, como veremos en el próximo apartado.

6 .- Búsqueda de identidad. Conciencia histórica

Búsqueda de identidad.- Según Anouar Abdel Malek, el hombre árabe contemporáneo aparece ante todo como "el hombre de la reconquista de la identidad" (261).

La búsqueda de la identidad propia, es decir, la definición de sí mismo, se hace siempre en relación al "otro"; ese otro es Occidente. Cuando los árabes definen y buscan su iden tidad, presentan al mismo tiempo su noción de Occidente (262).

Oriente se reafirma en contraposición a Occidente y esto hace que, de ser términos geográficos, se conviertan en símbolos de distinción ontológica, en esencias culturales.

Pero este proceso, observable en Oriente, no es nuevo. - El Occidente imperialista y colonial se forjó una imagen de - Oriente hecha a su medida y con sus propias pautas; se reafirmó, por tanto, a sí mismo en relación al otro, a Oriente (263).

Occidente ha reforzado y precisado su identidad, separándose de Oriente y tomando a éste como una forma inferior de - sí mismo. El Oriente real ha sido sustituido por un Oriente - creado u "orientalizado" por Europa, no sólo porque se ha descubierto que es oriental según los estereotipos europeos, sino porque podía ser convertido en oriental. Para los occidentales -para la ideología burguesa- conocer algo es dominarlo. Sus - esfuerzos por conocer Oriente no tuvieron otro fin. Así le negaron autonomía real, pues Oriente existía sólo en el sentido

en que ellos lo conocían (264).

Oriente era la sensibilidad, la ingenuidad, el refugio - pintoresco, el bazar bullente. Occidente constituía la razón, la precisión, la claridad la economía de palabras (265). Pues bien, la imagen de un Occidente triunfador y de un Oriente retardado y fracasado fue asimilada por los propios orientales, que no dejan de analizar las causas de su fracaso y del triunfo europeo. En otras palabras, ven a Occidente como Occidente se veía y quería que se le viera, y se ven a sí mismos con los paradigmas occidentales.

La configuración de los estados nacionales hace que esa definición de la subjetividad propia, de la identidad específica de un pueblo, adquiera el aspecto de búsqueda frenética (266).

Tawfiq al-Hakim -no podía ser de otro modo- participa en este proceso de autodefinición en su doble vertiente: oriental y egipcia; es decir, en la más general de identificación frente a Occidente y en la vertiente más concreta del nacionalismo local. Ambas se han producido en el mundo árabe de forma - simultánea e interrelacionada.

En la producción de al-Hakim se manifiesta insistentemente la afirmación de su identidad propia frente a lo occidental.

La certeza de su condición de oriental aflora a cada paso en Zahrat al-'umr, obra que narra especialmente su contacto con la cultura y civilización occidental, y en 'Uṣfūr min al-Šarq,

cuyo título muestra ya esa contraposición: "un pájaro de Oriente" era el apelativo que al-Hakīm recibía de su amigo francés André.

Por consiguiente, el punto de partida es su identificación como oriental, al ponerse en contacto con el "otro", el occidental.

En París se sabe distinto a lo que le rodea y así, en Zahrat al-'umr, se declara continuamente como oriental, ante el hecho más insignificante, por ejemplo, cuando en una de las cartas alude a la relación que mantiene con Germaine, la esposa de su amigo André. Su forma de proceder, impuesta por su condición de oriental, contrasta con lo que Germaine esperaba de él (267).

La cultura occidental le resulta asombrosa; todas sus manifestaciones son nuevas y válidas para él. Explícitamente se refiere a esto, diciendo: "Esta gran guerra trajo a las artes y a las letras esa revolución que llaman 'modernismo'. Hubiese sido necesario que me dejase influir por ella, pero - al mismo tiempo- soy un oriental que vive para estudiar la cultura de Occidente desde sus orígenes. Ahora estoy dividido entre lo clásico y lo moderno, sin poder decir con los que están a la cabeza de la revolución: ¡abajo lo antiguo!...porque esto antiguo también es nuevo para mí" (268).

El choque con otra civilización lo conduce a una revisión de sus planteamientos anteriores: " Respecto a mis obras, de -

las que he escrito poco, las descuidé hace meses. Mi razonamiento ha llegado a la imposibilidad de seguir con ellas, mientras estoy en este impetuoso ambiente europeo; este ambiente nuevo corrompe mi buena comprensión de las cosas y transforma, sin darme cuenta, mi verdadera personalidad con respecto al arte y la literatura" (269).

A pesar de ello, al-Hakim estima fructífera la mutua identificación de Oriente y Occidente, derivada del contacto entre ambos. Las afirmaciones que vierte en Zahrat al-'umr al respecto no dejan lugar a dudas: "Dices que fue necesario -en la tabla de tu destino- que viniera un joven de Oriente para que - extendiera con su fantasía el manto de los sueños sobre el mundo de lo real en el que vives tú... Para mí también fue conveniente ver la belleza pura de lo real cerca de tu recta razón europea... Es la vibración del choque entre Oriente y Occidente, que es la única que abre los ojos cerrados en Oriente y Occidente. En nuestro encuentro existe un significado más amplio que cualquier significado personal o individual, pues en él existe la fuerza del símbolo, no por una vez en la que el Oriente se rozó con el occidente, sino que surgió de su contacto una luz que alumbró el mundo, y no por una vez en la que se encontraron cara a cara el Oriente y el Occidente y examinó cada uno de ellos el ojo del otro, sino que observó su propia belleza como si se mirara en un espejo... ¿No es extraño, André, que no hubieses admirado todas las obras de arte y de

música que teníais vosotros, sino después de afianzarse nuestra relación?...No olvidaré cómo te burlabas de mí, de mi imaginación y mis inclinaciones" (270).

El párrafo es realmente significativo y de él se desprende una serie de juicios que, en nuestra opinión, son importantes. En primer lugar, la identificación de sí mismo en función del otro. Tanto André -el occidental- como al-Hakim -el oriental- se reconocen a través del "espejo" del contrario. Por otro lado, Oriente y Occidente son dos formas de ser, dos esencias culturales distintas: Occidente es la razón y Oriente es la fantasía; en última instancia, se trasluce la asimilación por parte de Oriente del discurso mediante el cual Occidente se reconoce a sí mismo en contraposición al otro, como ya indicamos. Tawfiq al-Hakim entiende Oriente a través de los tópicos occidentales de fantasía, sentimiento, etc., frente a un Occidente racional y lógico.

Ese **Oriente**, mundo de la fantasía y la imaginación, aparece constantemente en Zahrat al-'umr. Numerosas cartas muestran la contraposición entre la racionalidad de André y el universo de los sueños y fantasías de su amigo oriental. Pero dicho contraste no aflora sólo en esta obra. En un reciente artículo incluye la carta -escrita por esos años- a una amiga

francesa y en ella manifiesta: "Para mi mentalidad oriental - es fácil vivir en los sueños como se vive en la realidad" -- (271). El artículo ofrece asimismo la imagen de una joven -- oriental -sensible y sacrificada por amor- que guarda un es-- trecho parentesco con el estereotipo, creado por Flaubert, de la muchacha egipcia (272), y que es resumen de la relación -- Occidente-Oriente: el prototipo de dominio mediante el conoci miento.

Sin embargo, su novela 'Usfūr min al-Šarq es la que más - claramente exterioriza la asimilación del contraste Oriente-- Occidente. En este sentido enfoca el análisis de la misma Ali ben Jad (273).

Como adelantábamos, su propio título es muy significati- vo: "un pájaro de Oriente" en Europa...Las conversaciones del joven Muḥsin -Tawfiq al-Ḥakīm- con su amigo ruso Iván muestran la visión que ambos tienen de un Occidente donde impera la ra zón, aferrado al mundo de lo real, mecanizado y materialista, y de un Oriente espiritual, en el que domina la imaginación y la fantasía, cuna de las tres grandes religiones monoteístas. Occidente es sinónimo de "realidad aparente" -wāqī' y Oriente es el reino de la fantasía, jayāl (274).

Su estancia en Europa le permite diferenciarse y reafir- marse como oriental, es decir, captar la esencia propia y su- blimarla. La diferencia, según él, viene de antiguo, se remonta al origen.

En Zahrat al-'umr expone: "El arte de los griegos consiste en embellecer la naturaleza hasta el límite de mostrarle - sus defectos...como si ellos quisieran decir a la naturaleza: ¡ mira...era conveniente hicieras así!...Pasó la mayor parte del día y me acerqué a la sala del arte egipcio antiguo, pues no separaba esta sala de la del arte griego -como sabes- sino una pequeña puerta. Mas, apenas había atravesado el umbral, - cuando percibí una diferencia asombrosa...Era otro mundo...El arte del antiguo Egipto es un violento reto a la naturaleza, como si ellos le dijeran: ¡mira...no nos importas nada...ni tú...ni tus criaturas...Nosotros podemos extraer de nuestra - fantasía y nuestros pensamientos otras criaturas extrañas y -- asombrosas que no se te pasaron por la imaginación" (275).

El Egipto antiguo se convierte en el símbolo de ese Oriente de la fantasía y el mundo griego en el de Occidente, siguiendo así las pautas mediante las cuales los occidentales se identifican a sí mismos con el modelo clásico griego.

Junto a esta faceta de búsqueda de la esencia oriental, aparece el proceso de identificación nacional, con un carácter mucho más marcado.

En apartados anteriores hemos señalado la preocupación - constante de Tawfiq al-Hakim por lo que él denomina rūh Misr. "el espíritu de Egipto", espíritu del pueblo que se ha mantenido oculto tras una realidad inadecuada pero que ha despertado, se ha "desperazado", en determinados momentos. Asimismo -

hacíamos referencia a la importancia que al-Ḥakīm otorgaba a la captación de ese espíritu desde lejos, en contacto con -- otras civilizaciones y otras gentes. Tal idea motivaba la obra Miṣr bayna 'ahdayn, donde aludía a su visión del despertar del espíritu en la revolución de 1919, a través de su obra 'Awdat al-rūh. En 'Usfūr min al-Šarq se declara oriental y también -- egipcio, manifestando su aversión hacia el colonizador inglés, en cuyo diccionario sólo cabían dos palabras: "señor y siervo" (276).

La conciencia de la propia subjetividad se afianza, sin duda alguna, al entrar en contacto con la civilización europea, mas pronto se detectan síntomas de turbación y desesperanza ante una situación real que deforma la esencia oriental y el espíritu de la nación.

El joven Muḥsin, hablando a su amigo Ivanovich, ya muy enfermo, le dice que su fe en Oriente, su deseo de volver a ese mundo espiritual, quedará defraudado, porque los orientales están perdiendo su personalidad, los héroes de Oriente han muerto para la juventud y han sido sustituidos por los Occidentales (277).

Las cartas escritas desde Alejandría a André reflejan el desencanto que provoca en nuestro autor la realidad de su país al volver de Francia. En una de ellas confiesa: "En aquel momento yo solía entrevistarme con el difunto Ivanovich, aquel ruso que fortaleció mi fe en mí mismo y en el Oriente"... "Pero

después he vuelto a Oriente, he vuelto a Egipto, André, y me ha sobrevenido al principio una turbación; turbación por ti y por todo, como quien cae realmente de las nubes. Luego empecé a examinar los rostros y las cosas en torno a mí... ¡Qué dolorosa realidad!... Me vi a mí mismo como en un mundo dormido y sentí lo que siente el que cae en la superficie de la luna desnuda y sombría. Tú también me transmitiste tu enfermedad, André, y me hiciste que percibiera la penosa realidad... la realidad misma" (278).

Egipto, Oriente, está "dormido", su sensibilidad se ha aletargado, mientras que Occidente está despierto, ha triunfado. En múltiples ocasiones se refiere a este contraste, a la imposibilidad de soportar el ambiente egipcio después de haber vivido en París: "Estoy cansado de todo y de todos. Desespero de que un país como Egipto tenga algún día una vida intelectual" (279).

Le falta en Egipto todo aquello que constituía el fundamento de su vida en Francia: la música, los museos, las representaciones de teatro, las tertulias con intelectuales y artistas (280).

El contraste entre ese mundo dormido, decadente y despreciado del arte y de la cultura, y el europeo que acaba de abandonar, puede quedar resumido en el párrafo siguiente: "¡Ah!... tú no podrás valorar los sufrimientos de quien vive en una época distinta a la tuya; tú eres un europeo que vive

en Europa, tú no has sufrido aún menoscabo por vivir entre --
gentes cuya sensibilidad artística no concuerda con tu sensi-
bilidad...Mi mera asistencia a la sala de conciertos Pleyel o
Colon establecía entre cualquier asistente francés, ruso o --
alemán, y yo una relación que casi era la de compatriotas"...
"vivíamos en una sola patria cultural"..."nos cobijaba el mis-
mo cielo...el cielo de la civilización en este siglo"..."ade-
más de eso, y después de eso, yo vivía...las dos vidas...más
bien vivía una sólo vida, pues no tuve necesidad de una vida
aparente y otra interior"... "Me preguntas ¿es que no existe -
en Egipto una clase ilustrada?"..."No exagero si te digo que
en Egipto no hay un número de hombres cultos que iguale a --
los dedos de las dos manos" (281). Incluso afirma que los que
pueden ser considerados cultos, lo son superficialmente, por-
que no conocen la cultura auténtica, aunque hablen de ella, y
porque la conocen racionalmente, pero no intentan comprender
a través de los sentidos, de la sensibilidad.

Ya conocemos la importancia que al-Ḥakīm concede al arte
como expresión del aspecto sensible existente en el espíritu
de la nación o del pueblo. La ausencia de las manifestaciones
de esa sensibilidad egipcia es lo que refuerza su confianza -
en la verdad oculta y en el mundo de su fantasía: en su vida
interior.

El sentimiento del propio fracaso ante el triunfo de Oc-
cidente no es algo exclusivo de al-Ḥakīm, sino que actuará en
todos los intelectuales árabes. Cada vez que un escritor árabe

ofrece de su sociedad un diagnóstico sobre sus defectos y carencias, queda implícita una cierta imagen de Occidente, como afirma Laroui (282).

Así, pues, la identificación de sí mismo pasa por una autodefinición en relación al otro, a un Occidente superior, pero, también, por la interpretación del propio pasado. Por un lado, la revisión del pasado se considera necesaria para rastrear y entender las causas del retraso, y, por otro, existe asimismo la urgencia de reinterpretar la tradición para legitimar los cambios y las reformas que imponen los nuevos tiempos (283). Hay que buscar el lazo de unión entre la modernidad y lo ancestral del territorio nacional (284). En otras palabras, la búsqueda de la identidad, lleva consigo una revisión del pasado, un planteamiento histórico de dicha identidad en cualquiera de sus facetas.

De Tawfiq al-Hakim se ha dicho que no cree en el "patriotismo egipcio", por su defensa del individualismo y la libertad absoluta (285), y se le ha calificado de a-histórico o de despreciar la historia (286). Sin embargo, su discurso no aparece desligado del proceso nacional -como ya se ha subrayado- ni desprovisto del planteamiento histórico que dicho proceso conlleva.

Al-Hakim revisa el devenir histórico de la esencia-identidad o espíritu- nacional a través de una faceta sumamente importante para él: la literatura y el arte.

Conciencia histórica.- Decepcionado ante la degradación de la sensibilidad de su pueblo y su país, se pregunta por las causas que han conducido a esa situación. Así, por ejemplo, cuando observa que en la Plaza del Reloj de Tanṭahān colocado unos urinarios públicos, compara con la Plaza de la Concorde de París y ello le da pie para la siguiente reflexión: "¡Ah, andré!...cada día las circunstancias me demuestran que yo -siempre que me acerco a la lógica del arte y del pensamiento en Egipto- caigo víctima de la decepción...el espíritu de la belleza y del arte no se ha impuesto o -mejor dicho- no se ha despertado de nuevo en la tierra del moderno Egipto...¿Quién es el responsable de la muerte del espíritu del arte en Egipto, que fue el origen del arte desde siempre?" (287).

¿Quién fue el responsable de la muerte del espíritu de Egipto? Esta será la pregunta clave que obligue a al-Ḥakīm a volver sobre el pasado de Egipto. Considerando el arte y la literatura como sustrato común a todos los habitantes del país, y ese sustrato colectivo como expresión del espíritu del pueblo, se remonta hasta los orígenes con el fin de rastrear las manifestaciones del mismo a lo largo del devenir histórico.

Es evidente que Tawfīq al-Ḥakīm intuye la existencia del espíritu del pueblo egipcio actual, pero también opina que ese espíritu está excesivamente alienado en una realidad inadecuada, que ofrece síntomas de despertar o retornar, mas no lo hace definitivamente. ¿En qué momento se manifestó por vez primera la esencia colectiva del pueblo y por qué se ocultó y --

adormeció más tarde hasta el punto de necesitar "renacer" de sus propias cenizas?.

La manifestación originaria del espíritu nacional se encuentra, en opinión de al-Hakīm, en el Egipto faraónico, fuente primera del arte. Ya hicimos referencia a ciertos aspectos de este hecho en el capítulo dedicado a las formas, sin embargo, nos interesa completarlo en esta otra vertiente.

La época faraónica es el modelo ideal de referencia, -- porque representará la originaria y más pura manifestación -- del espíritu. Tawfiq al-Hakīm, hablando de Luxor y Asuán, -- afirma que reúnen dos milagros: la pureza del arte que perdura y la primavera eterna, la vida; pero le asombra que esos -- dos factores -- arte y eternidad -- no se aprovechen en la época actual (288).

La antigua "raíz egipcia" se resume, para al-Hakīm, en -- la resistencia a la caducidad, al tiempo y a la debilidad, -- tal y como se manifiesta en las construcciones arquitectónicas del antiguo Egipto (las pirámides que han vivido y no perecerán en miles de años) y en la momificación, pues la muerte para el egipcio antiguo era un fenómeno accidental que no impedía la eternidad (289).

Por tanto, esa esencia informaba todas las manifestaciones de la época faraónica, desde la arquitectura y escultura hasta el culto a los muertos. De este modo, piensa que en el Egipto antiguo, al igual que en Grecia y la India, tuvo que

haber una literatura pareja a las otras grandes artes, y dice al respecto: "Hubo maravillosos templos y magníficas esculturas dignas de que en su época existiera una literatura que se les pareciese en la fuerza de la construcción, la precisión de la estructura y la magnificencia del arte" (290). Y vuelve a insistir en la misma idea, cuando expone sobre el Libro de los muertos: "Todo el Egipto antiguo estaba bajo el poder de una sola palabra en torno a la cual giraban su pensamiento, - su corazón, sus creencias y sus sentimientos: "la resurrección", palabra que está dotada de cuatro caras, como las pirámides: su primera cara es la muerte, la segunda el tiempo, la tercera la transformación y la cuarta la eternidad" (291).

La resurrección después de la muerte, el despertar después del sueño, es la esencia egipcia, el espíritu egipcio, - que al-Hakim simboliza en el río Nilo el cual, según el orden natural, vive y muere una vez por año. El Nilo es muerte y resurrección, resurrección después de la muerte (292). Este pensamiento dio título a la tesis de Jean Fontaine, mas dicho autor no concede al mismo el marcado carácter nacionalista que lleva implícito.

En nuestra opinión, la creencia en la resurrección del Egipto faraónico no es otra cosa, para al-Hakim, que el origen de ese espíritu egipcio que ha existido a lo largo del tiempo y que retorna; es decir, que se manifiesta en cada época, hasta que renazca definitivamente. Así aclara el término resurrección

ción, "no en otro mundo que no conozca el espacio ni el tiempo, sino una resurrección en este mundo mismo y en esta tierra con su tiempo y su espacio" (293).

El mundo faraónico es el modelo ideal de referencia para Tawfiq al-Ḥakīm, porque en él se encuentran todos los valores de la esencia egipcia en su estado más puro y primitivo, manifestándose sensiblemente en el arte. Junto a la eternidad y a la fantasía, como hemos mencionado, el Egipto antiguo da muestras de un equilibrio, una armonía, entre el espíritu y la materia, entre ese espíritu y la realidad en la cual se encarna en ese momento concreto. El equilibrio, en opinión de al-Ḥakīm, es síntoma de vitalidad y se puede observar en todas las grandes civilizaciones primitivas: Egipto, Grecia, Roma, La India, etc. (294).

Mediante el retorno a las fuentes originarias, el autor se propone legitimar y descubrir la especificidad egipcia en el pasado, conectándola con el presente. En este sentido expone: "Nosotros ahora nos oponemos a la debilidad y la caducidad con nuevos medios, con una resistencia oculta y velada, como el sarcasmo y la lucha revolucionaria. Estas ideas son propuestas de manifiesto en Ahl al-kahf, como obra de teatro, en ʿAwdat al-rūh, como obra narrativa, y en al-Taʿaduliyya, como obra ideológica" (295).

En efecto, su pieza Ahl al-Kahf presenta mejor que ninguna otra ese espíritu egipcio, siempre el mismo, que se adorne

ce y despierta. La vuelta a la caverna, al sueño, es porque - la realidad no concuerda con él; pero siempre quedará la esperanza de su futuro despertar. Como el propio autor especifica, Ahl al-kahf es una pieza dramática basada en esa clave del mundo faraónico: la resurrección (296), el retorno, como constante específica de la esencia de Egipto.

'Awdat al-rūh recoge un momento del despertar del espíritu en su lucha por imponerse (297), por encarnarse adecuada y equilibradamente.

al-Ta'āduliyya es ese equilibrio necesario entre el espíritu y la apariencia, entre la verdad y la realidad, equilibrio armónico que existió en el principio y que es preciso recuperar (298).

El faraonismo, esa conexión entre el fin y el origen, - entre la actualidad y el pasado de la nación, aflora por doquier en la producción de al-Ḥakīm. Está presente en Yawmiyyāt nā'ib fi l-aryāf, junto a una crítica dirigida a los turcos y, en cierto sentido, a los árabes (299).

La crítica a la falsa democracia, contenida en Šayarat al-hukm, sirve a nuestro autor para insistir en la esperanza de recuperación de la esencia egipcia. De este modo, la comedia alegórico-satírica va seguida del "canto de Horus" (300), himno a la resurrección, a la eterna juventud y, en última instancia, al espíritu vivo.

En Yā tāli' al-šayara, la canción popular, que da origen

al título, proviene de un antiguo himno bucólico de fecundidad y fertilidad incluido en la leyenda de Osiris. Según Chakib el-Khouri, este drama representa la muerte y la resurrección de Osiris en Abydos, como símbolo de la esencia que vive eternamente (301).

Para Tawfiq al-Ḥakīm, por consiguiente, la época faraónica supone la primera y más pura manifestación de los valores egipcios. En el capítulo precedente hacíamos referencia a las críticas de Ṭāhā Ḥusayn a esta idea. Ṭāhā Ḥusayn consideraba que la esencia del espíritu egipcio no se podía observar en un periodo del que no se conoce literatura alguna, sino que esa esencia había que buscarla en la época islámica. Así, pues, Ṭāhā Ḥusayn no cuestiona la búsqueda del origen, aunque difiere con respecto al momento histórico en que debe ser situado. El planteamiento de Nayīb Maḥfūz es similar al de al-Ḥakīm -- (302) y ello se refleja en su producción, recurriendo a cuentos y leyendas faraónicas (303).

En última instancia, la vuelta al pasado, la búsqueda del origen, se sitúe éste en un momento u otro, responde siempre a los imperativos ideológicos del proceso nacionalista, lo que Gālī Šukrī denomina, aludiendo al faraonismo, "reacción romántica ante el colonialismo" (304).

Ahora bien, si el Egipto antiguo es la etapa en que el espíritu se muestra en su forma originaria y más pura, en esa especie de paraíso armónico, ¿qué sucede en las etapas siguientes

tes? ¿cómo se encarna ese espíritu? ¿ a través de qué manifestaciones lo intuye Tawfiq al-Ḥakim?.

De este modo, al-Ḥakim se adentra directamente, dando un "salto" considerable, en el análisis del arte, la cultura y la literatura árabes, la otra gran época de la historia de su país. Los juicios emitidos, como él mismo afirma, surgen de la comparación entre la literatura occidental, de la que posee un conocimiento muy amplio, y la literatura árabe. Aparece -- siempre esa imagen de Occidente tras el estudio de la herencia propia. Así, escribe a su amigo André: "Ahora estoy sumergido en la literatura árabe, quiero estudiar su proceso desde el principio"... "Este es el mejor momento en el que puedo comprender, distinguir y mejorar el dictamen, pues tengo unos ojos -- que recorrieron desde no hace mucho tiempo las diversas literaturas mundiales y mi pensamiento prosperó realmente... Leo -- los textos de esta literatura, en sus sucesivas épocas, con una visión; una visión poblada por la imágenes y repleta de cotejos, con un espíritu humano justo y perseverante, que busca los defectos y las causas y que prolonga el examen y la investigación antes de emitir los juicios" (305).

Al abordar la cultura y literatura árabes, al-Ḥakim distingue entre la época preislámica y la posterior a la aparición del Islam.

En el capítulo dedicado a la lengua, señalábamos que una de las deficiencias apreciadas por al-Ḥakim en la literatura

árabe era el amaneramiento de la lengua, la excesiva preocupación por la corrección, la belleza lingüística y la verborrea, en detrimento del contenido. Junto a todo esto, denuncia la defectuosa elaboración de la creación artística; partiendo de que los géneros literarios son algo universal y estable y, por tanto, considera un error y una debilidad el haberlos ignorado (306).

Pues bien, al-Hakim se pregunta por las causas de esa debilidad y la respuesta que ofrece es la pérdida del equilibrio y de la armonía a partir de cierto momento. El espíritu no se manifestará por igual en las distintas artes; literatura, arquitectura, etc., sino que se produce un desfase, el cual no impedirá que el espíritu se trasluzca en aspectos concretos y precisos.

Buena prueba de lo que decimos es el párrafo siguiente: "Había acabado con la cuestión de la lengua, cuando otro problema se presentó ante mí consistente en que la propia literatura árabe, en cuanto es una creación artística, me parece de defectuosa elaboración...La causa de ello es sencilla también: si examinas las grandes literaturas antiguas, encuentras que grandes artes fueron contemporáneas de ellas" (307).

Con respecto a la literatura árabe, no sucedió así. En la época preislámica, la poesía será la única manifestación de la sensibilidad artística. En tal sentido declara: "Pero lo que ocurrió en la historia de la literatura árabe fue distin-

to...Una lengua creó una belleza radiante en un ambiente árido, en medio del desierto...Las más remotas manifestaciones de las otras artes, contemporáneas a la lengua de Imrū l-Qays, Labīd y Zuhayr, fueron aquellos monstruos y espantajos de dioses de piedra...a los que llamaron Gran Hubal, Pequeño Hubal, 'Uzzà, Allāt, etc...A nadie le satisface osar atribuir las al arte ni poco ni mucho...Realmente entre las glorias de la lengua árabe está en que ella sola surgió de esta forma entre las arenas, como si fuera un narciso silvestre o manzanilla y quizás el mérito de ello fuese de la poesía, pues la poesía era una flor que se balanceaba en el desierto" (308).

En esa época la poesía era el único y primer resquicio a través del cual se manifestaba el espíritu en su vertiente sensible o artística, o, con sus propias palabras: "La poesía que es la gloria de la lengua árabe, la poesía en la que hubiera sido preciso que nuestras almas, que se estaban abriendo, vieran una de las primeras formas del arte" (309).

La etapa preislámica desconoce, según él, no sólo otras artes, como la arquitectura, pintura y escultura, sino incluso la prosa, para cuyo desarrollo necesitaba de la cultura y la civilización que le proporcionó la aparición del Islam (310).

El Islam trajo consigo una floreciente civilización y la erección de numerosas ciudades, todo lo cual posibilitó el nacimiento de la prosa (311). En opinión de al-Hakīm, el Corán no sólo constituyó una aportación a nivel de lengua, sino tam

bién en el aspecto narrativo. En Zahrat al-'umr dice: "El Corán supuso algo nuevo en el arte de escribir: no sólo la lengua, sino también los relatos...Se sirvió del arte narrativo para expresar las más elevadas metas religiosas" (312). Independientemente del carácter religioso, al que al-Hakim concede escasa importancia, el Corán es para él la primera manifestación artística de la época islámica, el origen y germen de la prosa.

Ahora bien, durante la etapa islámica, tuvo lugar una ruptura del equilibrio en las manifestaciones del espíritu: "Surgió una amplia civilización islámica, se erigieron las más bellas mezquitas sobre las ruinas de los templos antiguos, se construyeron los palacios y se llenaron de maravillas y curiosidades, progresaron las industrias, florecieron las artes y la civilización islámica asimiló gran parte de las civilizaciones...A pesar de ello, la literatura árabe no intentó ampliar los moldes de su prosa ni acomodarse a dichas artes contemporáneas" (313). En este caso es la literatura la que provoca el desfase.

Opina nuestro autor que, a pesar de su esperanzador comienzo en el aspecto literario -poesía preislámica y Corán- la civilización árabe islámica no desarrollará una literatura digna de ella. Según él, la rigidez religiosa y la generalización impuesta por la misma impidieron y asfixiaron la sensibilidad y la esencia de los distintos territorios islamizados.

En varias cartas de Zahrat al-'umr expone con detalle sus

puntos de vista acerca de dicha cuestión, puntos de vista que luego aparecerán extractados en un artículo publicado en 1947.

En resumen, Tawfiq al-Ḥakīm dice que la literatura árabe no se enriqueció ni trató de imitar en nada al resto de las artes de la época. La excesiva importancia concedida a la lengua y al arabesco de las frases, la alejó del espíritu de análisis, de la verdad de los hechos y de la solidez de la estructura. Se ocupó sin moderación de la elección de las palabras y jamás trató de captar los sentimientos del pueblo. El Corán sólo les sirvió de modelo lingüístico, no narrativo y artístico (314). "¡La inspiración de la literatura árabe no quiso ponerse en marcha!...hacia arriba ni hacia abajo...hacia el Corán ni hacia el pueblo" (315).

Sin embargo en este panorama general, descrito por al-Ḥakīm, hay excepciones. Destaca las maqāmas de Badī' al-Zamān, no obstante su apego a la lengua, como muestra de configuración de los personajes y la descripción de la sociedad de su tiempo. Los filósofos, juristas e historiadores tuvieron, en su opinión, el mérito de salvar la prosa árabe a través de la simplificación de la lengua (316). Pero es sobre todo al-Ŷāḥiẓ el autor que despierta la admiración de al-Ḥakīm.

Al-Ŷāḥiẓ es la excepción, porque se apercibió del error y tomó un camino diferente, inspirándose en el pueblo, lo que le valió la crítica de los escritores conformistas. Al-Ŷāḥiẓ no se preocupó de la lengua, sino de captar la sensibilidad popu-

lar, por lo que puede ser considerado modelo de la prosa durante el apogeo de la cultura y civilización islámicas (317). Al-Yâhiz es, por tanto, para al-Hakîm, ese genio aislado, sensible y capaz de crear artísticamente y de intuir la esencia colectiva.

La tónica general de la época, sin embargo, era la disociación entre la elocuencia rebuscada -pureza lingüística y formal- y la sensibilidad del pueblo.

Como señalamos en el capítulo precedente, en Zahrat al-'umr especifica que la literatura árabe no se preocupó de reflejar la sensibilidad que se estremecía en el alma del pueblo ni su fantasía. Pero el "espíritu del pueblo" no se somete, un pueblo que deseaba una literatura derivada de su sensibilidad manifiesta en la vida nueva, apartándose del beduinismo inicial y adaptada a las maravillosas artes coetáneas (318).

Continúa al-Hakîm su argumentación diciendo que, ante la negligencia de la literatura culta, aparecieron otros literatos de entre el pueblo que no poseían la lengua ni la forma bella, pero sí el don artístico, y un alma creativa. Así surgió la literatura y el arte populares -cuando la oficial se mostró defectuosa-, como un grito de protesta contra la carencia de los elocuentes. Nacieron los cuentos populares -'Antara y Maýnûn -Laylà- y la obra maestra -Las mil y una noches-, a la que siguió en cada país el cuento "tipo" de la época; por ejemplo, - en Egipto los de Abû Zayd al-Hilâlî, Sayf ibn ǧî Yazîn y al-Zâhir

Baybars (319).

Sin embargo, lo fundamental para al-Ḥakīm es que estos relatos populares sí captaron y reflejaron la sensibilidad colectiva, el espíritu del pueblo, que se encarna de un modo determinado en cada época.

Para él, estos relatos están en "perfecta armonía" con el resto de las artes de su tiempo. La "evolución natural" de la literatura, en el Islam, fue llevada a cabo por el pueblo y -- sus poetas, no por los literatos cultos como ocurrió en Grecia, Roma o la India (320).

La barrera existente entre la prosa árabe y su elocuencia, por un lado, y la imaginación del pueblo y sus esperanzas, por otro, no se rompieron con el transcurrir de los siglos. Si los literatos cultos hubiesen querido romper esa barrera, la literatura árabe, con su Corán, Las mil y una noches y las maqāmas, habría sido una de las grandes literaturas mundiales y el origen de la novela y el relato; pero Las mil y una noches fueron despreciadas (321).

A pesar de estos errores del pasado islámico, al-Ḥakīm precisa que los árabes no fueron los responsables de la desaparición del espíritu egipcio. Los árabes no destruyeron ese espíritu: "Los árabes no fueron destructores de culturas...conocieron a fondo las civilizaciones de su tiempo, tomaron y rechazaron, escogieron y dejaron...pero jamás destruyeron ni arruinaron" (322). Ibn Rušd e Ibn Sīna transmitieron las opiniones de

los filósofos griegos a una Europa sedienta de conocimientos - (323). Incluso supieron mantener la armonía entre los sentidos y la mente, entre lo corporal y lo intelectual, a pesar de su debilidad estructural y la pobreza de "moldes artísticos", cosa que no había conseguido la literatura europea (324).

¿Quiénes fueron, entonces, los responsables? Para Tawfiq al-Ḥakīm, no hay duda: fueron los turcos, quienes no hicieron otra cosa que empeorar la situación y entrar en una etapa de decadencia absoluta.

Es de sumo interés observar cómo el proceso de reafirmación nacional lleva implícita esta imagen del Imperio Turco como máximo responsable de todos los males que aquejaban al mundo árabe. El turco se convierte en el símbolo del fracaso y en el portador de la desgracia del país en todos los terrenos (325).

Tawfiq al-Ḥakīm habla de ellos en estos términos: "Esta etnia procedente del Asia Central, sin cultura ni civilización - ni más mérito que el de la guerra y la pelea. Ellos fueron los que destruyeron la civilización islámica con lo que había traducido, reunido y elaborado de las diferentes culturas...El mero examen de la historia de Egipto en aquella época oscura, que describió al-Ŷabartī, nos basta para comprender en que abismo cayó nuestro país; pero incluso la lengua de al-Ŷabartī en sí misma -y era uno de los mayores sabios de al-Azhar entonces- muestra indicios de que la lengua árabe había caído como se caía bajo los cascos de los caballos en los ejércitos de estos bárbaros" (326). E insiste: "En mi opinión, no hay duda de que si los

mongoles no hubieran existido, no se hubieran rezagado las letras árabes ni las artes islámicas...con respecto a sus similares existentes en la cultura europea...Los filósofos árabes estarían en contacto con Europa y la mentalidad de los sabios y los literaros, en los dominios árabes, estaría abierta a la receptividad de cualquier evolución que comportara el espíritu de la época en que vivieran" (327).

La etapa de dominio turco es considerada como la degradación y la destrucción de todos los valores que, en cierta forma, se manifestaron en la civilización árabe. De este caos, el espíritu despertará de nuevo con el Renacimiento.

Pero antes de pasar a este aspecto, deseamos dejar claro que al-Ĥakīm, al revisar el pasado árabo-islámico y la etapa de decadencia turca, no hace sino transponer a su propio país el concepto de "Edad Media"; media entre el origen y el renacer final. Es la etapa en la que el espíritu está adormecido, alienado, en una realidad errónea, pero donde se ven ya ciertos síntomas de lo que puede llegar a ser cuando renazca y se detectan algunas acertadas manifestaciones de la sensibilidad y la esencia propias, como es el caso de al-Ŷāḥiẓ o de la literatura popular.

El espíritu en esa época existe, pero adormecido y oculto, como aparece en Ahl al-kahf donde el sueño en la caverna representa la alienación del espíritu egipcio a lo largo de la historia en una realidad inadecuada. Para Laroui, la insignificancia (?) de la pieza viene dada, no por su inactualidad, sino -

por condenar la tradición al sueño (328). Por el contrario, -- opinamos que la tradición para al-Hakim no es más que un momento en la evolución continua del espíritu, evolución que contó con errores y aciertos, pero que inevitablemente debe ser superada y mejorada.

Se entenderá esto mejor si analizamos su opinión sobre el Renacimiento. Hablando de la degradación del espíritu durante el dominio turco, afirma: "Pero salimos de esta oscuridad como salió Europa de la Edad Media...Ella se lanzó al seno de los griegos y nosotros al seno de Occidente...Ella pasó durante el Renacimiento desde la imitación a la innovación, pero nosotros aún estamos en la fase de imitación...Sin embargo, hay síntomas, pero no más que síntomas, los cuales demuestran que hemos empezado a ponernos en marcha hacia la época de nuestro Renacimiento" (329).

Para salir de la oscuridad se precisa la luz, el conocimiento, la cultura. En este sentido declara: "La marcha venturosa hacia el Renacimiento se basa en la cultura de quienes la realizan y nosotros vivimos hoy en la época de una gran cultura que es la cultura europea...Cualquier desconocimiento, por nuestra parte, de una de las ramas de esta cultura, significará quedar rezagados y estáticos" (330).

Se precisan hombres de una amplia cultura, mentes enciclopédicas, como sucedió en el Renacimiento europeo, que sepan sacar a su país de la inmovilidad, sin caer en una simple imitación de los árabes, en el momento en que fueron vencidos por los tur-

cos, ni en la imitación estéril de Occidente, aunque se valgan de sus avances y logros. Este era, según él, el espíritu de la civilización árabe: saber aprovecharse de lo que le pudieran aportar otras civilizaciones. Si se deseara iniciar en serio el Renacimiento, habría que impregnarse de ese espíritu. Si no han existido esos intelectuales y literatos dotados de una cultura completa, a pesar de haber viajado a Europa, ello se debe a que, desde su punto de vista, son herederos del espíritu de los turcos, "esa raza que imitaba y no creaba, que dominaba, - pero no reflexionaba" (331).

Por tanto, la Nahda, según al-Hakim, debe aportar la luz suficiente para salir de la oscuridad en la que se sumió su país como consecuencia de una dominación extraña y bárbara.

Pero, asimismo, el Renacimiento ha de ser eso: la recuperación de la identidad perdida, el despertar de la esencia propia, del espíritu de la nación, bebiendo en sus fuentes autóctonas y a la vez superando épocas pasadas.

Como afirma Laroui (332), será a la vez una ruptura y una vuelta al pasado, mostrando cómo Europa tuvo que cortar en cierto momento con su propia tradición, sin perder por eso su identidad.

El espíritu deberá renacer, superar la etapa intermedia, - para volver a ser el que fue en el origen puro. En Ta'ammulât fî l-siyâsa habla de un Egipto que permaneció en un sueño mental y espiritual de miles de años y que se levanta ahora sobre

sus pies, alejando la somnolencia, para andar de nuevo (333).

En Tawrat al-šabāb (334) reclama la atención sobre la necesidad de volver a ser los egipcios de siempre, los que aprendieron a construir para la eternidad esas pirámides que persisten a lo largo del tiempo y esas mezquitas de gruesas piedras, erigidas con sus manos egipcias, para desafiar al mañana. Pero hoy se han olvidado de aprender de sí mismos, de beber en las fuentes primigenias.

Aunque Tawfiq al-Ḥakīm está convencido de que el espíritu nacional no ha despertado definitivamente, sí tiene confianza en el futuro, es decir, cree que los indicios y síntomas de recuperación de la identidad son inequívocos y fiables, aunque - quede un largo camino por recorrer.

Las opiniones vertidas a este respecto en Cahiers du Sud son el mejor exponente de ello. Dedicó la última parte del artículo a la literatura egipcia post-renacentista y, en síntesis, manifiesta lo que sigue: con la aurora de los tiempos modernos, la llama del cambio se elevó de nuevo. Las letras árabes en el último cuarto de siglo -desde la 1ª guerra mundial hasta hoy - (1947)- no son sino la continuación de la tendencia comenzada por al-Ŷāḥiẓ, pero más grande y más profunda. Se ha liberado definitivamente del yugo de la prosa rimada y la barrera entre los escritores oficiales y los del pueblo se ha roto. Así vemos a Šawqī escribir Maŷnūn Laylā, y a Ṭāḥā Ḥusayn Ahlām Šahrazād y al-Qasr al-mašūr. El Corán se reutiliza para crear las

biografías de los hombres ilustres del Islam, como han hecho -
 Ṭāhā Ḥusayn, al-ʿAqqād y Haykal. Por otra parte, se refleja el
 alma humana y la sociedad en obras como al-Ayyām de Ṭāhā Ḥusayn
 y Sara de al-ʿAqqād. Así, pues, la literatura moderna muestra
 la sensibilidad de la sociedad actual.

Según el autor algunos orientalistas, equivocados por la -
 "forma exterior" de ciertas piezas de teatro y novelas, se han
 empeñado en declarar que la marca de esta literatura es la in-
 fluencia occidental. La literatura árabe, como tantas otras, no
 ha podido ignorar las civilizaciones que le rodean, como ocu-
 rrió también en el pasado: la influencia inglesa en al-Mazīnī
 no difiere de la persa en ibn al-Muqaffa'. Pero lo que queda -
 después de todo esto es la "esencia misma" de la cultura mater-
 na del escritor. En verdad, lo que ha cambiado es el "aspecto
 externo" y no la "esencia". La literatura árabe moderna conser-
 va lo mejor de la literatura antigua en su esencia y se aprove-
 cha de las ideas de la civilización actual (cosa que no consi-
 guió al-Muwaylihi). Lo natural es vestir el "vestido de la épo-
 ca" y aparecer tal y como quieren los tiempos, con tal de que,
 a pesar de la apariencia moderna, se conserve la "identidad ==
 propia", "el alma particular", pues la diferencia es grande en-
 tre el alma y el aspecto exterior y las literaturas de hoy son,
 " a la imagen de sus países", una misma forma o hábito con al-
 mas diferentes (335).

A través de estas opiniones de al-Ḥakīm, podemos observar

que concibe la literatura egipcia, o árabe, como reflejo de la sensibilidad colectiva actual, del gusto de la época, que es la forma determinada en que el espíritu se encarna en esta época, manifestándose en todos los ámbitos y sin dejar de ser esencialmente el mismo.

Evidentemente al-Hakīm no está desprovisto de una conciencia histórica, por poco sistemática que su visión pueda parecer. Pero ¿de qué tipo es su sentido de la historia, su visión del pasado?

Si ninguna duda, podemos afirmar que se trata de un planteamiento absolutamente historicista.

El historicismo penetró profundamente en el mundo árabe, al pretender establecer el nexo de unión entre la modernidad y la tradición en el territorio nacional (336).

La recuperación del pasado, la búsqueda de un modelo de referencia, el clasicismo, en suma, jamás será un fin en sí mismo, sino un medio que juega su papel como instrumento de manipulación cultural, como un útil para ayudar a la realización de las aspiraciones de un momento determinado (337). A partir de la Nahda, este útil se pone al servicio del nacionalismo.

El historicismo está, en su génesis, íntimamente ligado al proceso nacional. Las líneas generales de dicho proceso serán siempre las mismas, aunque existan unas necesidades concretas y específicas. Coincidimos, así, con Abdallah Laroui, cuando afirma que lo que emerge de la reflexión de los ideólogos ára-

bes contemporáneos sobre su pasado es una reactivación del historicismo en las mismas condiciones en que surgió en Occidente (338).

La visión del pasado tradicional árabe es sustituida por - la occidental de tipo hegeliano, la cual considera el presente como consecuencia del pasado, explicándose a través de este último, pero, al mismo tiempo, el pasado es juzgado desde el presente (339). Es lo que Laroui denomina "medievalización", considerando éste como otro tipo de alienación más velada e inconsciente que la abierta occidentalización (340).

Efectivamente, la transposición a los países árabes de la idea de nación fue acompañada, de modo inevitable, por todos - los postulados imprescindibles para su desarrollo teórico y, entre ellos, una determinada visión e interpretación del pasado: el historicismo.

Como ya dijimos, el proceso nacional se establece a partir de la noción de "espíritu del pueblo", o esencia común a todos los individuos de un territorio, y de la noción de autor-genio, capaz de captar esa esencia con sus dotes especiales. El arte y la literatura serán el "sustrato común" que refleja el espíritu nacional; reflejo que puede darse a través de la captación sensible de la verdad oculta por parte de un autor o como traducción de la sensibilidad colectiva, al igual que ocurre con la poesía épica medieval en Occidente.

La necesidad de buscar la especificidad del espíritu del -

pueblo en lo que se consideraban los orígenes, propició el que se viera la historia como la evolución del mismo en su lucha - por imponerse.

El pensamiento de Hegel en su Filosofía de la Historia impregnó todo el historicismo romántico. Desde un punto que se estima el fin, el triunfo, se retrocede a los orígenes. El mundo de los orígenes es un estadio primitivo del espíritu, pero, al mismo tiempo, representa la pureza. Realmente se establece una dialéctica entre el origen y el fin: origen y fin se confunden. El final triunfante, o que debe serlo, como en el caso de Egipto, implica que ese final está potencialmente contenido ya en el principio.

La historia, por consiguiente, no será más que el desarrollo del espíritu, el proceso por el cual dicho espíritu se va desvelando, desde que se encarna en la realidad hasta el momento en que se encuentra a sí mismo. Los estadios primitivos son los que están mas cerca de la pureza originaria que abandona - el espíritu al alienarse. Para Occidente será el paraíso armónico de la Grecia clásica, traducido por al-Hakim al Egipto faraónico.

Igualmente, el término Edad Media designa un concepto tomado del historicismo hegeliano. Es evidente que aquello que se denomina Edad Media no es media entre nada, es una realidad y una plenitud en sí misma. Los hombres mediavales pensaban y vivían su mundo a través de una ideología perfectamente adecuada

a esa realidad.

Pero la ideología burguesa piensa que el desarrollo del es píritu fue fuerte e importante en el origen -Grecia, Egipto -= antiguo-, mas que luego el espíritu se oscurece, hasta que vuele a aparecer en el Renacimiento.

La Edad Media sería esa época oscura, donde la única luz - estaría en la labor de transmisión de los saberes clásicos. Es concebida como una intersección, como un punto oscuro entre dos momentos de luz del espíritu.

Cuando una ideología triunfa, aparece con mayor riesgo y - más contradicciones que nunca y es entonces cuando debe fabri- carse un modelo ideal de referencia que se articulará según sus propias categorías.

En Occidente la valoración de la Edad Media surge por las necesidades de reunificación nacional. Para darle unidad a un territorio hay que buscarle un nexo de unión: la participación en la esencia o espíritu del pueblo. Los orígenes específicos de cada una de las nacionalidades se buscarán en distintos mo- mentos, según las circunstancias y los ideólogos concretos, aun- que, por regla general, las manifestaciones literarias de la - Edad Media -Nibelungos, Chanson de Roland, Cantar de Mio Cid, etc- han sido tomadas por las primigenias muestras de la esen- cia nacional.

Para al-Hakim, el mundo faraónico supone el nacimiento del espíritu nacional egipcio, ya que el Islam, la civilización -=

árabe, es común a muchos países. Pero eso no impide que, en el nivel literario, considere los relatos populares egipcios -Abū Zayd al-Hilālī, Sayf ibn dī Yazīn, Baybars, etc.- como reflejo de esa sensibilidad colectiva, típica de la concepción de Edad Media occidental. Por otra parte, trasladando la noción de genio-profeta, de "yo lírico", a la etapa islámica, se pregunta por qué la literatura oficial no supo captar la esencia de esa época y así, sólo apreciará como literatura la obra de al-Yāhiz, pues estima la misma en tanto que captación del gusto y la sensibilidad general y colectiva de aquel momento.

En el caso de España pasó un poco lo mismo. La controversia entre Américo Castro y Sánchez Albornoz sobre el momento en -- que nace el espíritu español -con los romanos o con los árabes- fue bastante significativa.

Con esta intención se escribe la historia de la literatura, para mostrar cómo el espíritu, aunque parezca no verse, ha existido siempre, desde los orígenes hasta el momento final. A partir de Hegel, la historia de la literatura será una historia -ontológica: el espíritu que se desarrolla, siendo siempre igual y encarnándose en distintas materias y diversas épocas.

Lo fundamental es el concepto de época como uno de los momentos en los que el espíritu se realiza en una materia distinta, sin olvidar que el espíritu se identifica con la verdad de cada época y que ha de impregnar todas sus formas.

La relación entre la verdad y la materia en que se realiza,

hace que dicha relación sea distinta cada vez, aunque el espíritu no varíe. Esta diferencia se llamará "gusto de la época", referido fundamentalmente al campo estético y aplicado con frecuencia a la literatura aunque todas las manifestaciones participen de dicho gusto de la época. Es entonces cuando actúa el concepto de modelo exterior "belleza" y "sensibilidad", como el momento en el cual se digiere o se consume la realización del modelo exterior, "belleza", en un discurso literario. "Sensibilidad", indica la relación directa que hace partícipe al individuo de la belleza: al ver reflejado ese modelo exterior en cualquier obra de arte, es capaz de reconocerlo e identificarse con él.

De esta forma interpretamos las afirmaciones de al-Hakím sobre la adecuación a la sensibilidad de la época, y lo que es más interesante, la necesidad de vestir el "habito" de cada época, manteniéndose fieles a la esencia de siempre.

Por tanto, actúa en todo momento el modelo hegeliano de la historia ontológica, es decir, la historia de la esencia de la literatura que se irá realizando en materias distintas, en obras distintas, pero que es siempre la misma.

El sentido de desarrollo lineal de la historia se tiene porque toda ideología se considera a sí misma la verdad, frente al orden anterior con el que lucha por imponerse. Por esta causa, tiende a interpretar el orden anterior como una "verdad errada", como un error que hay que subsanar y culminar. Así -

fue como la Edad Media recibió el legado clásico -Platón y -- Aristóteles- y la forma en que la burguesía asume el mundo clásico y la Edad Media. El espíritu y la razón existieron en la Edad Media, pero como error y mentira, como sombra y no en -- tanto que la luz misma. Al considerarse a sí misma como superación y continuación de esa verdad equivocada, se produce la sensación de continuismo.

La noción de "superación" aparece claramente expuesta en la producción de al-Ḥakīm. En su opinión, el Renacimiento deberá ser la superación de las etapas anteriores, pero manteniendo dentro de él lo superado, la parte de verdad que había en dichas etapas.

Por consiguiente, el de al-Ḥakīm es una especie de historicismo acumulativo, sin otro objetivo que la legitimación de una literatura nacional egipcia.

Para terminar, diremos con Abdallah Laroui (341) que el peor error metodológico sería negar la interdependencia, ya -- tan evidente, entre ideología árabe e ideología occidental.

La mayor contradicción y el problema más serio que debe afrontar no sólo Egipto, sino cualquier país árabe actual, es precisamente esta búsqueda de la identidad a través de conceptos y postulados occidentales.

Jacques Berque opina que la dificultad estriba en que -- creen poder continuar siendo los mismos, dotándose de tales -- útiles (342).

Para Gustav von Grunebaum, han tratado de identificarse con aquello que, por su contacto con Occidente, les ha parecido ser el fondo mismo de su alma, y en tal sentido se pregunta: ¿Cómo conservar su herencia y permanecer sensibles a los cambios de la cultura universal? ¿Cómo conciliar la occidentalización -condición primera de su progreso- con su nacionalismo, expresión de su libertad? (343).

Notas

- (1) Ibrahim Madkour, La pensée arabe (París, 1975), p. 104.
- (2) al-Ḥakīm, al-Masrah al-munawwa', Introducción, p.7
- (3) Nos referimos, por ejemplo, a la tesis de Jean Fontaine - sobre "la muerte y la resurrección" como tema básico en - la producción de al-Ḥakīm, o al estudio de Yūrý Ṭarabīšī acerca del "sueño y la realidad", Lu'bat al-hulm wa-l-wāqī'. Dirāsa fī adab Tawfiq al-Ḥakīm (Beirut, 1972).
- (4) Ṭarabīšī, Lu'bat al-hulm wa-l-wāqī', p.12.
- (5) al-Ḥakīm, Zahrat al-'unr, p. 139.
- (6) al-Ḥakīm, 'Ahd al-Šaytān, pp. 149-150.
- (7) Ṭarabīšī, Lu'bat al-hulm wa-l-wāqī', p. 11.
- (8) al-Ḥakīm, 'Ahd al-Šaytān, pp. 102-119.
- (9) La obra Pigmalión es una ampliación del tema esbozado en Bayna al-hulm wa-l-wāqī', escrita después de una de sus es - tancias en París donde vio la adaptación cinematográfica del Pigmalión de Bernar Shaw, según afirma el propio al- - Ḥakīm y recoge Mandūr, Masrah Tawfiq al-Ḥakīm, pp. 19-20.
- (10) Ambos en 'Ahd al-Šaytān, pp. 74-101.
- (11) En esta obra especifica que es un ser especial, situado por encima del "polvo" y del "barro" que le rodea, cfr. al-Ḥakīm, Tahta al-misbāh al-ajdar (El Cairo, 1942), p. 217
- (12) al-Ḥakīm, Min al-burý al-'āyī, pp. 62-63, donde se reafir - ma como un artista con su singularidad y su libertad que

- cuenta con su arte para librarse de la condición humana.
- (13) al-Ḥakīm, Ta. i Šams al-fikr, pp. 94-95, donde afirma -- que el hombre superior es el que se dedica a la belleza artística, olvidando lo terrenal.
- (14) Según la expresión de Ṭarabīši, Lu'bat al-hulm wa-l-wāqī', p. 11.
- (15) Entre ellos, podemos citar a Martínez Motávez, Sheherezada, pp. 16-17, Ṭarabīši, Lu'bat al-hulm wa-l-wāqī', pp. 13 y ss., Gālī Šukrī, Tawrat al-mu'tazil. Dirāsa fī adab Tawfīq al-Ḥakīm (El Cairo, 1966). Todo el estudio de Gālī - Šukrī parte de esta idea de aislamiento del autor para interpretar su obra. Del mismo autor, Mudakkirāt taqāfa tahtadir, p. 233.
- (16) al-Ḥakīm, Zahrat al-'umr, p. 44
- (17) Ibīdem, p. 45
- (18) Ibīdem, p. 142.
- (19) Ibīdem, p. 145.
- (20) Ibīdem, p. 215.
- (21) Ibīdem, p. 216.
- (22) Ibīdem, p. 217.
- (23) Ibīdem, p. 170.
- (24) Ṭarabīši, Lu'bat al-hulm wa-l-wāqī', p. 12.
- (25) Fragmentos recogidos de la última carta de Zahrat al-'umr, pp. 246-255.
- (26) al-Ḥakīm, Min al-bur' al-'āyī, pp. 62-63.
- (27) Ibīdem, p. 45.

- (28) Ibídem, p. 32.
- (29) Afirmaciones vertidas en el prólogo que el autor puso a la 2ª ed. de Min al-burý al-‘āyī (El Cairo, 1981) p. 7.
- (30) al-Ḥakīm, Min al-burý al-‘āyī, p. 65.
- (31) Martínez Montávez, Shehrezada, p. 73.
- (32) Ibídem, p. 110.
- (33) al-Ḥakīm, ‘Ahd al-Šaytān, pp. 98-99.
- (34) Ibídem, pp. 102-115.
- (35) Veccia Vaglieri y Rubinacci, al-Qasr al-mashūr, en Omaggio, pp. 109-110.
- (36) al-Ḥakīm, Zahrat al-‘umr, pp. 202 y 232.
- (37) al-Ḥakīm, ‘Ahd al-Šaytān, pp. 28-36.
- (38) Ibídem, pp. 28-29.
- (39) Ibídem, p. 93.
- (40) Ibídem, p. 74.
- (41) al-Ḥakīm, al-Masrah al-munawwa‘, p. 351.
- (42) Cfr. Suhayr al-Qalamāwī, Ma‘a al-kutub (El Cairo, s.a.), el capítulo, Ari-nī Allāh li-l-ustād Tawfiq al-Ḥakīm, pp. 44-49.
- (43) al-Ḥakīm, ‘Ahd al-Šaytān, pp. 50-51.
- (44) al-Ḥakīm, Zahrat al-‘umr, pp. 217 y 218.
- (45) al-Ḥakīm, Tahta šams al-fikr, p. 223.
- (46) al-Ḥakīm, Min al-burý al-‘āyī, p. 13.
- (47) al-Ḥakīm, ‘Ahd al-Šaytān, pp. 63-73.
- (48) Mandūr, Masrah Tawfiq al-Ḥakīm, p. 57.

- (49) Francesco Gabrieli, Corrélations entre la littérature et l'art dans la civilisation musulmane, en Classicisme et déclin culturel, pp. 53-70.
- (50) al-Ḥakīm, ʿAhd al-Šaytān, pp. 10-18.
- (51) Ibīdem, pp. 19-20.
- (52) Ibīdem, p. 22.
- (53) Martínez Montáñez, Sheherezada, p. 18.
- (54) al-Ḥakīm, ʿAhd al-Šaytān, pp. 22-23.
- (55) Ibīdem, p. 25.
- (56) Ṭarabīšī, Luʿbat al-ḥulm wa-l-wāqīʿ, p. 9.
- (57) Sobre la evolución semántica de estos términos, cfr. Charles Pellat, Les étapes de la décadence culturelle dans les pays arabes d'Orient, en Classicisme et déclin culturel, pp. 81-91.
- (58) Cfr. ʿUtmān, al-Masādir al-Klāsikiyya li-masrah Tawfiq al-Ḥakīm, p. 11.
- (59) al-Ḥakīm, al-Masrah al-munawwaʿ, p. 829.
- (60) Berque, Los árabes, pp. 297-298.
- (61) J. C. Rodríguez, Las primeras literaturas burguesas, pp. 83-84.
- (62) Ṭarabīšī, Luʿbat al-ḥulm wa-l-wāqīʿ, pp. 7 y 9.
- (63) al-Ḥakīm, Zahrat al-ʿumr, p. 220.
- (64) al-Ḥakīm, Min al-burʿ al-ʿāyī, pp. 19-20.
- (65) al-Ḥakīm, Zahrat al-ʿumr, p. 17.
- (66) Ibīdem, p. 49.

- (67) Ibídem, pp. 44-45.
- (68) Vernet, Europa y el Islam, pp. 184 y ss., y Cruz Hernández, Historia del pensamiento en el mundo islámico, II, pp. 360 y ss.
- (69) al-Hakīm, Zahrat al-‘umr, p. 180.
- (70) Ibídem, pp. 165, 166 y 167.
- (71) Ibídem, p. 103.
- (72) Así interpreta también Yūrŷ Ṭarabīšī su búsqueda del saber; cfr. Lu‘bat al-hulm wa-l-wāqī‘, pp. 10-11.
- (73) Empezando por la referencia al "deambular constante" de al-Hakīm y a su gusto por la abstracción contenida en la obra de I. Adham e I. Nayī, Tawfiq al-Hakīm (El Cairo, - 1945), citada por Martínez Montávez, Sheherezada, p. 19; Hamadi ben Halima, Les principaux thèmes du théâtre arabe contemporaine (1914-1960) (Túnez, 1969), pp. 26-34; Mandūr, Masrah Tawfiq al-Hakīm, pp. 24 y ss.; Šawqī Dayf al-Adab al-‘arabī l-mu‘āsir fī Miṣr, pp. 288-299, y fundamentalmente el citado estudio de Yūrŷ Ṭarabīšī y los de Gālī Šukrī, Tawrat al-mu‘tazil y Mudakkirāt, 233-257. A ellos habría que añadir otros muchos, como los de Rizzi tano, Nada Tomiche, Samsó, etc., los cuales dedican parte de su atención a la temática intelectual de la obra de al-Hakīm y dentro de ella al juego entre la realidad y la fantasía.
- (74) Martínez Montávez, Sheherezada, pp. 17-18.

- (75) al-Ḥakīm, al-Masrah al-munawwa', p. 800.
- (76) al-Qalamāwī, Ma'a al-kutub, p. 48.
- (77) Martínez Montávez, Sheherezada, p. 67.
- (78) Ibídem, pp. 82-83.
- (79) al-Ḥakīm, 'Usfūr min al-Šarq, 1ª ed., El Cairo, 1938 (2ª ed. El Cairo, 1974), pp. 92-93.
- (80) al-Ḥakīm, Min wāqi' rasā'il, pp. 8 y ss.
- (81) al-Ḥakīm, 'Ahd al-Šaytān, pp. 151-158.
- (82) Escrita en 1935, publicada por primera vez en Masrahiyyāt Tawfiq al-Ḥakīm y posteriormente en al-Masrah al-munawwa'.
- (83) Publicada en El Cairo en 1957; trad. francesa, Mort ou - amour, en Théâtre de nōtre temps (París, 1960), pp. 101-179.
- (84) al-Ḥakīm, Zahrat al-'umr, pp. 200-201.
- (85) Pirandello, Obra completa (Barcelona, Bogotá, Buenos Aires, 1965), Prefacio a Seis personajes en busca de autor, I, p.4.
- (86) al-Ḥakīm, 'Ahd al-Šaytān, pp. 100.101.
- (87) Pirandello, Seis personajes en busca de autor, en Obra - completa, I, pp. 67-68.
- (88) al-Ḥakīm, Min wāqi' rasā'il, carta de Mayy en la que expo-
ne esta afinidad, pp. 44-45, y aclaración del autor, pp.
45-48.
- (89) Jorge Luis Borges, Ficciones (2ª ed. Madrid, 1971).
- (90) al-Ḥakīm, 'Ahd al-Šaytān, pp. 99 y 100.
- (91) Ibídem, pp. 99-100.

- (92) Ibídem, pp. 70-71.
- (93) Veccia Vaglieri y Rubinacci, al-Qasr al-mashūr, en Omag-
gio, pp. 106-108.
- (94) al-Hakīm, ‘Ahd al-Šaytān, p. 75.
- (95) Ibídem, p. 74.
- (96) Ibídem, p. 76.
- (97) Veccia Vaglieri y Rubinacci, al-Qasr al-mashūr, pp. 109-
110.
- (98) al-Hakīm, ‘Ahd al-Šaytān, pp. 85-97.
- (99) Rodríguez, Las primeras literaturas burguesas, pp. 61-66.
- (100) Jorge Luis Borges, Magias parciales del Quijote, en ---
Otras Inquisiciones (3ª ed. Madrid, 1981), pp. 52-55.
- (101) El parecido acerca de esta temática entre al-Hakīm, Una
muno y Jacinto Grau ha sido puesto de relieve por Julio
Samsó, "Posibles fuentes españoles (Unamuno y Jacinto -
Grau) del Pigmalión de Tawfiq al-Hakīm", Awraq, 1 (1978),
pp. 104-114.
- (102) Mandūr, Masrah Tawfiq al-Hakīm, pp. 28-29.
- (103) Incluidos en el Apéndice de traducciones.
- (104) La misoginia del autor ha sido señalada en muchas ocasio-
nes: Halima, Les principaux thèmes, p. 171, habla de un
antifeminismo a la manera de Shopenhauer; Mandūr, Masrah
Tawfiq al-Hakīm, pp. 17-19; al-Qalamāwī, Ma‘a al-kutub,
pp. 48-49, y Andrea Borruso y Mª Teresa Mascari, L’amore
e la donna neli ‘esperienza giovanille di Tawfiq al-Hakīm,

- en Rasā'il, pp. 171-194, y Long, Tawfiq al-Hakim. Playwright of Egypte, pp. 132-143.
- (105) Mandūr, Masrah Tawfiq al-Hakim, pp. 13-20.
- (106) al-Hakim, Tahta šams al-fikr, p. 219.
- (107) Ibídem, pp. 219 y ss.
- (108) Ibídem, pp. 219-220.
- (109) Martínez Montávez, Sheherezada, pp. 70-71.
- (110) Entre ellos: Halima, Les principaux thèmes, p. 176; Tara bišī, Lu'bat al-hulm wa-l-wāqī', pp. 29-37, y Martínez - Montávez, Sheherezada, pp. 29-31.
- (111) Mandūr, Masrah Tawfiq al-Hakim, pp. 14 y ss. y Borruso y Mascari, L'amore e la donna, pp. 174 y ss.
- (112) al-Hakim, Zahrat al-'umr, pp. 19-23. Sobre la visión de la mujer y de este hecho concreto en 'Usfūr min al-Šarq, cfr. Charles Vial, Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en Egypte de 1914 à 1960 (Damasco, 1979), pp. 109-113.
- (113) Publicado en Uktūbir, nº 214 (30/XI/1980), pp. 14-15.
- (114) al-Hakim, Zahrat al-'umr, pp. 123-124.
- (115) Ibídem, p. 111.
- (116) Ibídem, p. 169.
- (117) Ibídem, p. 126.
- (118) Ibídem, p. 128.
- (119) al-Hakim, "Mi amiga francesa..." Uktūbir, 214, (30/XI/1980), p. 15.

- (120) Ṭarabīšī, Lu'bat al-ḥulm wa-l-wāqī', p. 12.
- (121) al-Ḥakīm, Zahrāt al-ʿumr, p. 162.
- (122) Ibīdem, p. 131.
- (123) Ibīdem, p. 116.
- (124) Ibīdem, p. 251.
- (125) al-Ḥakīm, Tahta šams al-fikr, pp. 224-225.
- (126) al-Ḥakīm, ʿAhd al-Šaytān, p. 146.
- (127) Ibīdem, p. 147.
- (128) Ibīdem, p. 148.
- (129) Ibīdem, pp. 96-97.
- (130) Ṭawīl, "Una fotografía de recuerdo...mientras conversamos",
Uktūbir, 159, (II/ XI/1979), p. 28.
- (131) al-Ḥakīm, "No fue útil la computadora en la elección de
esposa", Uktūbir, 225, (15/II/1981), pp. 12-13.
- (132) Cfr. R. Bencheneb, "Les Mille et une nuits et le théâtre
arabe au XX siècle", Studia Islamica, XLIV (1977), p. 116.
- (133) al-Ḥakīm, Tahta šams al-fikr, pp. 228-231.
- (134) Ibīdem, p. 221.
- (135) Ibīdem, pp. 217-218.
- (136) Ibīdem, p. 218.
- (137) Ibīdem, p. 216.
- (138) Ibīdem, p. 228.
- (139) Ibīdem, p. 217.
- (140) Ibīdem, pp. 237-241.
- (141) al-Ḥakīm, al-Masrah al-munawwa', pp. 691-707 y 721-732,

respectivamente.

- (142) Representada por la Compañía 'Ukāša en 1926.
- (143) Mandūr, Masrah Tawfīq al-Ḥakīm, pp. 28-29.
- (144) al-Ḥakīm, al-Masrah al-munawwa', pp. 534-537.
- (145) al-Ḥakīm, Tahta šams al-fikr, pp. 232-237.
- (146) Ibīdem, p. 227.
- (147) Breve pieza de teatro publicada en Ajbār al-yawm a partir de 1945, incluida más tarde en el volumen Masrah al-muýtama' (El Cairo, 1950), pp. 235-252.
- (148) al-Ḥakīm, "Entonces ellas susurraban y después abandonaban el lugar por mí", Uktūbir, 227 (I/III/1981), pp. 12-13.
- (149) al-Ḥakīm, Tahta šams al-fikr, pp. 242-243.
- (150) al-Ḥakīm, Min wāqī' rasā'il, pp. 58-61.
- (151) al-Ḥakīm, "Me gusta todo lo que es útil a la gente", Uktūbir, 215 (7/XII/1980), pp. 8-9.
- (152) Mandūr, Masrah Tawfīq al-Ḥakīm, pp. 13-20.
- (153) Šālah 'Abd al-Šabūr, Mādā yabqā min-hum li-l-ta'rīj (El Cairo, 1968), p. 81.
- (154) al-Ḥakīm, Min al-burŷ al-'āyī, p.7.
- (155) Recogidos en su obra Min wāqī' rasā'il, pp. 58 y ss.
- (156) Ibīdem, pp. 75-80. En esta obra se ratifica varias veces en su parecer; cfr. la aclaración a la carta de la literata Mayy.
- (157) al-Ḥakīm, "Me gusta todo lo que es útil a la gente", pp. 8-9.
- (158) Tawfīq al-Ḥakīm, Diario de un fiscal rural, trad. Emilio

- García Gómez (Madrid, 1955), capítulo VI y p. IX de la introducción.
- (159) Tawfiq al-Ḥakīm, El despertar de un pueblo, trad. Federico Corriente Córdoba (Madrid, 1967).
- (160) al-Ḥakīm, Min wāqi' rasā'il, p. 58.
- (161) Ya hicimos referencia en su momento a las opiniones de Tawfiq al-Ḥakīm sobre el ambiente artístico. Para estas cuestiones, véanse las noticias recogidas en Zahrat al-'umr, Min wāqi' rasā'il y en el artículo, "Entonces ellas susurraban...".
- (162) Fundamentalmente en el Diario de un fiscal rural.
- (163) Cfr. Hassan Riad, L'Égypte nasserienne (París, 1964), p. 22.
- (164) Incluida toda la documentación y comentarios en Min wāqi' rasā'il, pp. 73-78.
- (165) Ibidem, pp. 73-74.
- (166) Ibidem, p. 73.
- (167) Ibidem, pp. 74-76.
- (168) Ibidem, p. 74.
- (169) Ṭāhā Ḥusayn, "Tendances religieuses de la littérature - égyptienne d'aujourd'hui", en L'Islam et l'Occident (París, 1982), reedición facsímil del nº de 1947 de Cahiers du Sud, p. 238. Cfr. asimismo Muhammad Arkoun, La pensée arabe, pp. 88 y ss., y Laoust, "Le reformisme orthodoxe..." p. 196.
- (170) Ṭāhā Ḥusayn, "Tendances religieuses...", p. 240, el co-

mentario a la obra Muhammad de al-Ḥakīm.

- (171) Cfr. la introducción de Federico Corriente a su traducción El despertar de un pueblo, p. 9, y Jean Lacouture, Nasser (París, 1971), pp. 16 y ss. Este último afirma que en ʿAwdat al-rūh se ha querido ver una evocación de la juventud de Naser, cfr. p. 33.
- (172) Martínez Montávez, De nuevo singularidad, polémica y permanencia de Tawfiq al-Ḥakīm, en Exploraciones, p. 205.
- (173) al-Ḥakīm, Tahta šams al-fikr, pp. 159-161.
- (174) Umberto Rizzitano, "Il teatro arabo in Egitto. Opere teatrali di Tawfiq al-Ḥakīm", Oriente Moderno, XXIII (1943), p. 260.
- (175) Sobre las continuas crisis de estos años, cfr. Marcel - Colombe, L'évolution de l'Égypte 1924-1950 (París, 1951).
- (176) al-Ḥakīm, Diario de un fiscal rural, introducción de E. García Gómez, p. XIV.
- (177) Apareció el 20 de octubre de 1938 y después lo incluye en Min wāqīʿ rasāʿil, pp. 58-61, en Watāʿiq min kawālīs al-udabāʾ, pp. 96-99, y en el artículo, "Me gusta todo lo que es útil a la gente".
- (178) al-Ḥakīm, Min wāqīʿ rasāʿil, p. 58.
- (179) Pbblicado en Ājir al-sāʿa y recogido en Min wāqīʿ rasāʿil, pp 70-72, y en el mencionado artículo de Uktūbir.
- (180) al-Ḥakīm, Min wāqīʿ rasāʿil, pp. 67-69.
- (181) Estos textos fueron dados a conocer en el periódico Ajbār

al-yawm. Según Rizzitano, los tres aparecieron en la 1ª ed. de Tahta šams al-fikr; cfr. "L'albero del potere...", traducción de la pieza de teatro, pp. 439-447. Por el contrario, la edición utilizada por nosotros -la 2ª de 1941- no incluye la pieza de teatro, aunque sí los ensayos de crítica política; en 1945 aparecieron como obra aparte bajo el título Šayarat al-hukm.

- (182) al-Hakīm, Tahta šams al-fikr, pp. 180-182.
- (183) Ibidem, pp. 185-186.
- (184) Rizzitano, "L'albero del potere...", p. 447.
- (185) Como demuestra el autor al incluir El canto de Horus en otro capítulo de este mismo volumen, pp. 207 y ss., representando el espíritu egipcio, la resurrección. Lo traduce Rizzitano como colofón a "L'albero del potere...", pp. 446-447.
- (186) Fontaine, Mort, p. 35.
- (187) Nº 14 (1939), pp. 45-48, citado por Rizzitano, "Il teatro arabo in Egitto...", pp. 260-261.
- (188) Fontaine, Mort, p. 309.
- (189) Umberto Rizzitano, "Guerra y dittature in un libro di - Taufiq al-Hakīm", Oriente Moderno, XXVI (1946), pp. 54-55.
- (190) Ibidem, p. 56.
- (191) Ibidem, p. 57 y ss.
- (192) Tesis presentada en la Universidad de Granada en 1985 por J. M. Ortega Marín, Tawfiq al-Hakīm: Aproximación a su

Teatro de la sociedad, bajo la dirección del Dr. Darío Cabanelas Rodríguez.

- (193) Abd el Monem Ismail, Drama and Society in Contemporary Egypt (El Cairo, 1967), pp. 84-104, capítulo dedicado a El Teatro de la sociedad de Tawfiq al-Hakim.
- (194) Publicada en 1956 en al-Masrah al-munawwa', pp 763-777.
- (195) al-Hakim, Min waqif rasā'il, pp. 87-88.
- (196) Martínez Montávez, Exploraciones, p. 211.
- (197) Tawfiq al-Hakim, al-Hamir. (El Cairo, 1975).
- (198) Ibidem, p. 7.
- (199) Obra escrita y publicada aparte en 1954, después incluida en al-Masrah al-munawwa'.
- (200) Martínez Montávez, Exploraciones, p. 212.
- (201) Abd el Monem Ismail, Drama and society, pp 105 y ss.
- (202) Mandūr, Masrah Tawfiq al-Hakim, pp. 13 y ss.
- (203) M. Gilsenan, "L'islam dans l'Egipe contemporaine: religion d'Etat, religion populaire", en Recherche sur l'Islam. Histoire et Anthropolgie, de Annales de l'Ecole des Hautes Etudes et Sciences Sociales, París, año 35, nº 3-4 (mayo-agosto 1980), p. 602.
- (204) al-Qalamāwī, Ma'a al-kutub, pp 37-41.
- (205) Publicada en 1956 en al-Masrah al-munawwa', pp. 417-532.
- (206) Sobre el papel de la monarquía en Egipto, cfr. Hasan Yūsuf, al-Qasr wa-dawru-hu fi l-siyāsa al-misriyya 1922-1952 (EL Cairo, 1982).

- (207) Gilsehan, "L'islam dans l'Egypte contemporaine", p. 598-599.
- (208) Publicada en al-Masrah al-munawwa; pp. 813-830.
- (209) Sobre ello, cfr. Abd el Monem Ismail, Drama and society, pp. 57 y ss.
- (210) Pieza traducida al francés con el título J'ai choisi, en Théâtre de nôtre temps, pp. 189-253; traducción inglesa por Denys Johnson-Davies, The Sultan's dilemma, junto a otras obras de teatro, en el volumen, Fate of a Cockroach and other plays (Londres, 1973), pp. 95-100, y traducción italiana por V. Vacca, Un sultano in vendita (Roma, 1964).
- (211) Abd el Monem Ismail, Drama and society, p. 67, y Derek Hopwood, Egypt. Politics and society 1945-1981 (Londres, Boston, Sydney, 1982), pp. 148-149.
- (212) Publicada en 1962.
- (213) Tomiche, La littérature romanesque, p. 108, y Abd el Monem Ismail, Drama and society, pp. 74-81.
- (214) Traducción inglesa, Fate of a Cockroach (Londres, 1973), pp. 2-76.
- (215) Martínez Montávez, Exploraciones, pp. 213-214.
- (216) Publicada en 1975 en el volumen al-Hamir y traducida por Adalgisa de Simone, L'asino pensa, en Rasâ'il, pp. 215-246.
- (217) Martínez Montávez, Exploraciones, p. 214. La 1ª ed. apareció en Beirut y la 2ª en diciembre de ese mismo año también en Beirut.

- (218) Por Muḥammad 'Awda, al-Wa'iy al-maqfūd (El Cairo, 1975);
cfr. Martínez Montávez, Sheherezada, p. 12, nota 2.
- (219) Publicada en Beirut en 1975.
- (220) al-Ḥakīm, 'Awdat al-wa'iy (2ª ed. Beirut, 1974), pp. 3-4.
- (221) Textualmente: al-nāsiriyyūn.
- (222) Martínez Montávez, Exploraciones, p. 215.
- (223) al-Ḥakīm, 'Awdat al-wa'iy, p. 8.
- (224) Ibidem, pp. 3-4.
- (225) Por ejemplo, las continuas referencias a 'Awdat al-wa'iy que hace Derek Hopwood, Egypt. Politics and society 1945-1981, pp. 102-103, 108, 183-184.
- (226) al-Ḥakīm, 'Awdat al-wa'iy, p. 4.
- (227) Martínez Montávez, Exploraciones, pp. 205 y 211.
- (228) Cfr. John Waterbury, The Egypt of Nasser and Sadat. The Political Economy of two Regimes (Princeton, New Jersey, 1983), pp. 338-339.
- (229) Gilsenan, "L'islam dans l'Égypte contemporaine", pp. 598-602.
- (230) Sobre la cuestión, cfr. Pedro Martínez Montávez, "Naser en el banquillo. Revisionismo literario en Egipto", Historia 16, 3 (julio 1976), pp. 130-134.
- (231) Laroui, El Islam árabe, pp. 116-118. Las dos primeras fueron la crisis de la ideología árabe tradicional y la posterior a la segunda guerra mundial.
- (232) Este es el planteamiento del trabajo de Gilsenan, ya citado, la revitalización del Islam como respuesta al nasserismo.

- (233) Laroui, El Islam árabe, p. 116.
- (234) al-Hakīm, al-Hamir, pp 5-9.
- (235) Ibídem, p. 8.
- (236) Ibídem, p. 9.
- (237) Ibídem, p. 9.
- (238) al-Ahrām, 9 de octubre de 1973, 1ª página.
- (239) al-Ahrām, 29 de octubre de 1973, 1ª página.
- (240) Sabemos que esta frase fue escrita sobre una bandera y colocada dos días más tarde en la entrada del paraninfo de la Universidad de El Cairo, de donde partieron los - funerales nacionales.
- (241) Esta obra se reeditó en 1977 con el título Watā'iq min kawālis al-udabā', ya citado.
- (242) Sobre todo los de los años 1979, 1980 y 1981.
- (243) En 1980 Tahdiyāt sānat 2000, y en 1982 Malāmiḥ dājiliyya.
- (244) al-Hakīm, al-Aḥādīṭ al-arba'a (El Cairo, 1983), p. 17.
- (245) Ibídem, p. 18.
- (246) Ibídem, pp. 19-20.
- (247) Ibídem, el capítulo titulado: Anā muslim...; limā-dā?.
- (248) A los que dedica capítulos específicos de la obra, pp. 21-64, 177-207 y 226 y ss., respectivamente.
- (249) al-Hakīm, Misr bayna 'ahdayn (El Cairo, 1983), pp. 13-19.
- (250) Ibídem, p. 13.
- (251) Ibídem, p. 14.
- (252) Ibídem, p. 14.
- (253) Ibídem, p. 15. En su obra al-Ayḍī al-nā'ima, presenta el desprecio que el príncipe, de ascendencia turca, siente hacia los egipcios.

- (254) al-Ḥakīm, Miṣr bayna 'ahdayn, p. 16.
- (255) Ibīdem, p. 16.
- (256) Ibīdem, p. 17.
- (257) Ibīdem, p. 18.
- (258) El tema de la evolución personal a través de la rihla fue tratado por al-Ḥakīm en una obra anterior, Rihla bayna 'asrayn (El Cairo, 1972).
- (259) A través de 'Uṣfūr min al-Šarq y Zahrat al-'umr, de la cual vuelve a reproducir algunas cartas, con su fecha; cfr. pp. 177-207.
- (260) al-Ḥakīm, Miṣr bayna 'ahdayn, p. 22.
- (261) Anouar Abdel Malek, Le pensée politique arabe contemporaine (París, 1970), p. 28.
- (262) Laroui, L'idéologie, p. 4.
- (263) Edward Saïd, L'orientalisme, L'Orient créé par l'Occident (París, 1980), introducción de Tzvetan Todorov, pp. 13 y ss.
- (264) Ibīdem, p. 46.
- (265) Laroui, L'idéologie, p. 15.
- (266) Ibīdem, p. 51.
- (267) al-Ḥakīm, Zahrat al-'umr, pp. 28-32.
- (268) Ibīdem, p. 33.
- (269) Ibīdem, p. 31.
- (270) Ibīdem, p. 89.
- (271) al-Ḥakīm, "Mi amiga francesa...Dios la haya perdonado", Uktûbir, 214 (30/XI/1908), p. 15.
- (272) Saïd, L'orientalisme, pp. 17-18.
- (273) Ali ben Jad, Form and technique in the Egyptian Novel 1912-1971 (Londres, 1983), p. 51. Véase asimismo, Mercedes del Amo, "Aproximación a la novela egipcia de entre---

- guerras", Miscelanea de Estudios Arabes y Hebraicos, --
XXXII-XXXIII, 1 (1983-1984), p. 29.
- (274) al-Ḥakīm, ʿUṣfūr min al-Šarq, capítulo 19, pp. 148-161.
Acerca de la identificación de Oriente con el reino del
espíritu y Occidente con el de la materia, cfr. Berque,
Los árabes, pp. 50 y ss.
- (275) al-Ḥakīm, Zahrat al-ʿumr, p. 118.
- (276) al-Ḥakīm, ʿUṣfūr min al-Šarq, pp. 35-36.
- (277) Ibīdem, capítulo 20, pp. 168-170.
- (278) al-Ḥakīm, Zahrat al-ʿumr, pp. 90-91.
- (279) Ibīdem, p. 76.
- (280) Ibīdem, pp. 72-77 y 149-153.
- (281) Ibīdem, pp. 171-172.
- (282) Laroui, L'idéologie, pp. 17 y 41.
- (283) Ibīdem, pp. 146-147.
- (284) Abdel Malek, La pensée politique, p. 29.
- (285) Ibīdem, p. 155, texto de Maḥmūd Amīn al-ʿAlīm titulado,
Fī l-taqāfa al-miṣriyya.
- (286) Opinión de ʿYūrý Ṭarabīšī, corroborada por Jean Fontaine,
Mort, p. 10.
- (287) al-Ḥakīm, Zahrat al-ʿumr, pp. 224-225.
- (288) al-Qalamāwī, Maʿa al-kutub, el capítulo dedicado a Ta -
ʿammulāt fī l-siyāsa li-l-ustād Tawfīq al-Ḥakīm, pp. 40-41.
- (289) Šukrī, Mudakkirāt, p. 237.
- (290) al-Ḥakīm, Zahrat al-ʿumr, p. 182.

- (291) Ibīdem, p. 239.
- (292) al-Ḥakīm, Zahrat al-‘umr, pp. 219-220.
- (293) Ibīdem, p. 92.
- (294) al-Ḥakīm, Zahrat al-‘umr, pp. 219-220.
- (295) Citado por Šukrī, Mudakkirāt, p. 237.
- (296) al-Ḥakīm, Zahrat al-‘umr, p. 239.
- (297) Vatikiotis, The History of Egypt, p. 311.
- (298) Abd el Moenm Ismail, Drama and society, pp. 57-62.
- (299) al-Ḥakīm, Yawmiyyāt nā’ib fī l-aryāf, pp. 106-117, y García Gómez, Diario de un fiscal rural, pp. 143-158.
- (300) Traducido por Rizzitano en L’albero del potere...”, -- pp. 446-447; del mismo autor, "Spirito faraonico e spirito arabo nel pensiero dello scrittore egiziano Taufīq al-Ḥakīm", Annali dell’Istituto Universitario Orientale di Napoli, III (1949), pp. 487-497.
- (301) el-Khourī, Le théâtre arabe de l’absurde, pp. 65-66.
- (302) Carmen Ruiz Bravo, "En torno a la conciencia histórica. entrevistas con cinco intelectuales egipcios", Almenara, 9 (1976), pp. 179 y ss.
- (303) E. Tijani, "Le conte pharaonique dans le roman historique de Nagīb Maḥfūz", Arabica, XXIX (febrero, 1982), 1, -- pp. 60-79.
- (304) Gālī Šukrī, Tawrat al-fikr fī adabi-nā l-mu’āsir (El Cairo, 1965), p. 190.
- (305) al-Ḥakīm, Zahrat al-‘umr, p. 174

- (306) Laroui, L'idéologie, p. 195.
- (307) al-Ḥakīm, Zahrat al-ʿumr, p. 182.
- (308) Ibidem, pp. 182-183. Estas afirmaciones están recogidas también en un artículo de Tawfiq al-Ḥakīm, "Les lettres arabes à travers ce dernier quart de siècle" L'Islam et l'Occident (París, 1982), reedición facsímil del nº de 1947 de la revista Cahiers du Sud, p. 242.
- (309) al-Ḥakīm, Zahrat al-ʿumr, p. 179.
- (310) Ibidem, p. 183.
- (311) al-Ḥakīm, "Les lettres arabes à travers de ce dernier quart de siècle", p. 242.
- (312) al-Ḥakīm, Zahrat al-ʿumr, p. 186.
- (313) Ibidem, p. 183. El artículo que al-Ḥakīm publicó en --- Cahiers du Sud es un resumen de las cartas de Zahrat al-ʿumr que abordan el tema de la literatura árabe.
- (314) al-Ḥakīm, "Les lettres arabes...", p. 243.
- (315) al-Ḥakīm, Zahrat al-ʿumr, p. 187.
- (316) Ibidem, pp. 187-188.
- (317) al-Ḥakīm, "Les lettres arabes...", p. 244.
- (318) al-Ḥakīm, Zahrat al-ʿumr, pp. 185-186.
- (319) Ibidem, pp. 186-187.
- (320) al-Ḥakīm, "Les lettres arabes...", p. 243.
- (321) Ibidem, p. 244.
- (322) al-Ḥakīm, Zahrat al-ʿumr, p. 225.
- (323) Ibidem, p. 178.
- (324) Ibidem, pp. 219-220.

- (325) Laroui, L'odéologie, pp. 23-24.
- (326) al-Ḥakīm, Zahrat al-ʿumr, pp. 225-226.
- (327) Ibidem, pp. 226-227.
- (328) Laroui, L'idéologie, p. 200.
- (329) al-Ḥakīm, Zahrat al-ʿumr, pp. 225-226.
- (330) Ibidem, p. 226.
- (331) Ibidem, p. 229.
- (332) Laroui, La crise, p. 146.
- (333) al-Qalamāwī, Maʿa al-kutub, pp. 39-41.
- (334) Tawfīq al-Ḥakīm, Tawrat al-šabāb (Beirut, 1972), p. 198.
- (335) al-Ḥakīm, "Les lettres arabes...", pp. 445-447.
- (336) Abdel Malek, La pensée politique, p. 29.
- (337) Von Grunebaum, Le concept de Classicisme culturel, en Classicisme et déclin culturel, p. 4.
- (338) Laroui, La crise, p. 111.
- (339) Ibidem, pp. 36-37.
- (340) Ibidem, pp. 192-198.
- (341) Laroui, L'idéologie, p. 28.
- (242) Jacques Berque, L'Égypte. Imperialisme et révolution (Paris, 1967), pp. 22 y 27.
- (343) Gustav von Grunebaum, Modern Islam: the search for cultural identity (Berkeley, 1962), reseñado por G. C. Anawati, "La civilisation musulmane dans l'œuvre du professeur Gustav von Grunebaum", MIDEO, 10 (1970), pp. 37-82.

CONCLUSIONES

A través del análisis realizado a lo largo del presente estudio, creemos poder formular las siguientes conclusiones:

1º.- La producción de Tawfiq al-Ḥakīm tipifica una serie de postulados y nociones ideológicas burguesas directamente relacionadas con el proceso nacionalista, en los que se observa una búsqueda continua de la identidad propia a través de tres niveles: lengua, formas y temática.

2º.- En el nivel más aparente de su discurso -el del vehículo de expresión- hemos observado una desa
ralización de la luga, pues, para al-Ḥakīm el concepto de arabiyya es totalmente laico y aparece estrechamente vinculado al interés nacional y no al concepto islámico de la "inmutabilidad"; como prueba de ello están sus ensayos con el dia
lectal, la tercera lengua y las innovaciones en materia de léxico. Su objetivo es dotar a la li
teratura egipcia de una lengua nacional sencilla e inteligible para toda clase de público. La serie de neologismos, conseguidos a partir de raíces árabes y, de ordinario, mediante el recur
so del iṣṭiqāq, que él crea para designar los conceptos relativos al "molde" dramático nacional, son un claro ejemplo de los fines que persigue.

3º.- En cuanto a los géneros o formas literarias, su quehacer discurre por los cauces típicos de la literatura occidental: teatro, novela, cuento, ensayo y autobiografía. A ello se añade una frénética búsqueda de la legitimación de los mismos en la tradición autóctona, fenómeno éste que refleja la actuación de los mecanismos ideológicos del proceso nacional. Como culminación de dicho proceso en al-Ḥakīm consideramos sus experimentos con el teatro del absurdo y, sobre todo, el intento de crear un "molde" propio en su ensayo Oālabu-nā l-masrahī.

4º.- Por lo que respecta a la temática, es el nivel que refleja de forma inequívoca el trasunto ideológico de la producción de Tawfiq al-Ḥakīm. En primer lugar, aparecen los tópicos románticos - de espíritu del pueblo, de autor profeta -ser superior y aislado del entorno- y de creación artística, junto a la utilización de las temáticas platónicas revitalizadas para la burguesía por el romanticismo: verdad oculta en una apariencia engañosa, el ideal, la fantasía, la ausencia, el deseo, etc., nociones ideológicas que, unidas a la específica visión historicista del pasado por parte del autor, configuran de manera indudable el carácter eminentemente nacionalista de su dis-

curso.

5º.- En su **nacionalismo** predomina la línea metafísico-romántica, con ciertos tintes racionalistas, en cuanto a los géneros o a la simbología de la luz como conocimiento. Tales características del proceso de configuración nacional se ven favorecidas con mayor frecuencia en aquellas sociedades que no han experimentado lo que se entiende por una auténtica revolución burguesa, cual es el caso de Egipto.

6º.- Por lo dicho, creemos que no se debe seguir manteniendo la habitual interpretación de la obra de al-Hakim como un hecho al margen de la realidad social de su tiempo, pues su discurso literario, como cualquier otro producto ideológico - responde y se adecua a dicha realidad, matizándola e incidiendo en ella.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- ABBOUD, P. y otros, Introduction to Modern Standard Arabic. Pronunciation and writing (Michigan, 1968)
- ABDEL-FADIL, Mahmoud, The Political Economy of Nasserism: A study in employment and income distribution policies in urban Egypt, 1952-72 (Cambridge, 1980).
- ABDEL MALEK, Anouar, Egypte société militaire (Paris, - 1962).
 -La formation de l'idéologie dans le renaissance nationale de l'Egypte. (Paris, 1969).
 -La pensée politique arabe contemporaine (Paris, 1970) La pensée politique.
 -Sociology and Economic History: an Essay on Mediation, en M.A. COOK, - Studies in the Economic History of the Middle East from the rise of Islam to the present day (Londres, Nueva York, 1970), pp. 268-282.
 -Renaissance et revolution: le problème critique, en Abdal-Malek, La Renaissance du monde arabe, pp. 247-305.
- ABDEL-MALEK, A., BELAL, A.A y otros, La Renaissance du monde arabe. Colloque interarabe de Louvaine (Gembloux, 1972). La Renaissance du monde arabe.
- ABDEL-MALEK, N, The closed-List of Colloquial Egyptian Arabic (La Haya, 1972).
- ABD EL MONEM ISMAIL, Ph. D, Drama and society in contemporary Egypt (El Cairo, 1967). Drama and Society.
- 'ABD AL-ŞABŪR, Şalah, Mādā yabqā min-hum li-l-ta'rīj (El Cairo, 1968).
- ABDURRAIZIQ, A, "L'islam et les bases du pouvoir - par...", trad. L. Bercher, Revue - Etudes Islamiques, VII (1933), pp. 353-390 y VIII (1934), pp. 163-222.
- ABOU, Selim, "Le problème de la diglossie", Cahiers d'Histoire Mondiale, XIV, 4 (1972) pp. 833-843.

- ABOUL-FETOUH, Hilmi M., A morphological study of Egyptian colloquial Arabic. (La Haya Paris, - 1969). A morphological study.
- ABUL NAGA, Atia, Les sources françaises du théâtre égyptien. 1870-1939. (Alger, 1972).
- ABUSHADY, A.Z., "Contemporary Egyptian Literature", - en Middle Eastern Affairs, (marzo, - 1951), pp. 96-97.
- ADHAM, I. y NAYĪ, I., Tawfiq al-Hakim (El Cairo, 1945), 1ª ed. Alepo 1939.
- AHMAD, Fā'iq Muṣṭafà, Atar al-turāt al-ša'bī fī l-adab al-māsrāhī l-nātrī fī Miṣr (Bagdad, - 1980). Atar al-turāt al-ša'bī.
- AHMAD, Aḥmad Sulaymān, Dirāsāt fī l-masrah al-'arabī l-mu'āsir (Damasco, 1972).
- el AHWANY, Ahmed Farad, "Les penseurs contemporains en Egypte", La Revue du Caire, XXXI, 157 (febrero 1953), pp. 151-154.
- ALEM, Jean Pierre, Le Froche-Orient arabe (París, 1967).
- ALONGE, Roberto, Pirandello tra realismo e mistificazione (Nápoles, 1972).
- ALONSO ALONSO, S.J., "Tecnicismos arábigos y su traducción", Al-Andalus, XIX (1954) 1, pp. 102-128.
- AMBROGIO, Ignacio, Ideologías y técnicas literarias (Madrid, 1975).
- AMER, Attia, Lugat al-masrah al-'arabī, (Göteborg-Uppsala, 1967):
- AMIN, Ahmad, "L'évolution de la littérature égyptienne moderne", La Revue du Caire, XXXI, 157 (febrero, 1953), pp. 22-25.
- AMIN, Samir, El desarrollo desigual. Ensayo sobre las formaciones sociales del capitalismo periférico (Barcelona, 1974).
-Sobre el desarrollo desigual de las formaciones sociales (Barcelona, 1974).

- AMIN, Samir, L'évolution des structures du financement du développement économique en Egypte de 1952 à 1967, en Cook, Studies in the Economic History, pp. 283-307.
-La nation arabe. Nationalisme et luttes de classes (Paris, 1976).
- AMO HERNANDEZ, Mercedes del "El nacimiento de la novela egipcia: antecedentes", Miscelanea de Estudios Arabes y Hebraicos, XXXI (1982), pp. 61-78.
-"Aproximación a la novela egipcia de entreguerras", Miscelanea de Estudios Arabes y Hebraicos, XXXII-XXXIII, 1 (1983-1984), pp. 7-35.
-"Fondos sobre literatura árabe moderna existentes en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada", Miscelanea de Estudios Arabes y Hebraicos, XXXII-XXXIII, 1 (1983-1984), pp. 235-297.
- ANAWATI, G.C., "Contribution à l'étude de l'arabe parlé du Caire", MIDEO, n° 5 (1958), pp. 279-333.
-"Le vocabulaire de la culture de Mahmud Teymour", MIDEO, n° 7 (1963), pp. 267-330.
-"La civilisation musulmane dans l'oeuvre du professeur Gustav von Grunebaum", MIDEO, n° 10 (1970), pp. 37-82.
- ANAWATI, Georges C. y BORRMANS, Maurice, Egypte et Afrique du Nord, vol. I de Tendances et courants de l'Islam arabe contemporain (Paris 1982). ---
Egypte.
- ANDERSON, J.N.D., Law Reform in Egypt: 1850-1950, en Holt, Political and Social Change, pp. 207-230.
Law Reform in Egypt.
- ANGELIS, Enrico de, Arte e ideología de la alta burguesía: - Manh, Musil, Kafka, Brecht, trad. Pilar Ruiz, (Madrid, 1977).
- ARKOUN, Muhammad, Le pensée arabe (Paris, 1975).
- ARTIN PACHA, B., Contes populaires de la Vallée du Nil (Paris, 1968).

- AUDEBERT, C.F., "Al-Hakim's Ya tali'a al-shajara and fol kart", Journal of Arabic Literature, IX (1978), pp. 138-149.
- AULAS, M.C., BESANÇON y otros, L'Égypte d'aujourd'hui, permanence et changements 1805-1976 (Paris, 1977).
- 'AWAD, Louis, Al-masrah al-misri (El Cairo, 1955)
- 'AWAD, Ramsis, Tawfiq al-Hakim alladi la na'rifu-hu (El Cairo, 1974).
- L'AZHAR, "La nouvelle loi portant réorganisation de l'Azhar", en Nouvelles culturelles - de MIDEO, 6 (1959-1961), pp. 473-484.
- AZIZA, Muhamed, L' image et l'Islam (Paris, 1978).
- BADAWI, M.M., "Islam in Modern Egyptian literature", Journal of Arabic Literature, II (1971), pp. 154-177.
- BAER, Gabriel, Ali Mubarak's "khitat" as a Source for the History of Modern Egypt, en P.M. - Holt, Political and social change in Modern Egypt (Londres, 1968), pp. 13-27. - Social Change in Egypt: 1800-1914, en - Holt, Political and Social Change, pp. 136-161 Social Change.
- BALTA, Paul y RULLEAU, Claudine, La vision nassérienne. Textes rassemblés et présentés par (Paris, 1982).
- BARBOUR, Nevil, "The arabic theatre in Egypt", Bulletin of the School of Oriental and African - Studies, VIII (1935-1937), pp. 991-1012.
- BARRESI, C.F., "La narrativa egiziana contemporanea", - Oriente Moderno, LVIII (1978), pp. 17-26.
- BENCHENEB, Rachid, "Les grands thèmes du théâtre arabe contemporain" Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée, 7 (1970), pp. 9-14. - "Les Mille et une nuits et les origines du théâtre arabe", Studia Islamica, XL (1974), pp. 133-160. - "Les Mille et une nuits et le théâtre arabe au XX siècle", Studia Islamica, XLV (1977), pp. 101-137.

- BERGER, Monroe, Islam in Egypt today. Social and political aspects of popular religion (Cambridge, 1970)
- BERQUE, Jacques, "L' inquiétude arabe des temps modernes", Revue des Etudes Islamiques, - XXVI (1958) pp. 87-107.
- "Pour l'étude des sociétés orientales contemporaines". Actes du Colloque - sur le Sociologie Musulmane (11-14 - septembre, 1961), en Correspondance de l'Orient, n° 5, pp. 85-102.
- Los árabes de ayer y de mañana (Méjico-Buenos Aires, 1964). Los árabes.
- "Etapas de la société égyptienne contemporaine", Studia Islamica, XXII - (1965), pp. 91-118.
- L'Egypte. Imperialisme et révolution (Paris, 1967).
- Les arts du spectacle dans le monde arabe de puis cent ans, en Le théâtre arabe. (Paris, 1969).
- "Le réveil de l'Islam", Magazine Littéraire, n° 181 (febrero, 1982) -- pp. 14-16.
- L'Islam au temps du monde. (Once -- essais) (Paris, 1984).
- L' Islam de Taha Hussein, en L'Islam an temps du monde. (Once Essais) -- (Paris, 1984) pp. 168 y ss.
- BERTHOLD, Margot, Historia social del teatro, 2 vols. trad. G. Gutierrez Pérez (Madrid, - 1974).
- BERTIER, Francis, "L'idéologie Sociale de la révolution égyptienne", Orient, n° 6 (2° trimes tre 1958), pp. 49-71.
- BLACHERE, Régis, Le classicisme dans la littérature arabe, en Classicisme et déclin culturel dans l'histoire de l'Islam. Actas del Symposium de Burdeos de 1956 (Paris, 1977) pp. 279-285. Le Classicisme.

- BLAU, Joshua, "L'apparition du type linguistique - néo-arabe", Revue des Etudes Islamiques, XXXVII, 2 (1969) pp. 191-201.
- BORATOV, P.N., "Les récits populaires turcs (hikaye) et les "Mille et une nuits", Orient, 1 (1948), pp. 69-73.
- BORGES, Jorge Luis, Ficciones (Madrid, 1971).
Otras Inquisiciones, 3ª ed. (Madrid, 1981).
- BORRUSO, Andrea y MASCARI, Mª Teresa, L'amore e la donna nell-esperienza giovanile de Tawfiq al-Ḥakīm, en Rasā'il in memoria di Umberto Rizzitano (Palermo, 1983), pp. 171-194.
L'amore e la donna.
- BRAUDEL, Fernand, Histoire des civilisations (Berlin, 1963).
- BRECHT, Bertolt, Escritos sobre teatro, 3 vols. (Buenos Aires, 1973 y 1976).
- BROCKELMAN, C., Geschichte der arabischen litteratur, 2 vols. (Weimar-Berlin 1848-1902), 3 vols. supl. (Leiden, 1937), Tawfiq al-Ḥakīm, supl. III, pp. 242-250.
- BRUGMAN, J., An introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt, en - Studis in Arabic Literature. Supplements to the Journal of Arabic Literature, vol. X (Leiden 1984). An Introduction.
- CACHIA, P., "Idealism and Ideology: the case of Tawfiq al-Ḥakīm", Journal of African and Oriental Studies, 100 (1980), pp. 225-235.
- CANOVA, Giovanni, "Osservazioni a margine della storia de Zīr Sālim", Quaderni di Studi Arabi, 3 (1985), pp. 115-136.
- CANTARINO, Vicente, Syntax of modern arabic prose (Bloomington/Londres, 1974) 3 vols.

- CARRE, Olivier, "Le contenu socio-economico-politique - des manuel d enseignement religieux mu sulman dans L'Egypte actuelle", Revue - des Etudes Islamiques, XXXVIII (1970) pp. 87-120.
- La legitimacion islamique des socialis- mes arabes. Analyse conceptuelle combi- natoire de manuels scolaires égyptienes, syriens et irakiens (Paris, 1979).
- CARRE, Olivier y MICHAUD, Gérard, Les Frères Musulmans, Egypte et Syrie (1928-1982) (Saint-Amant, 1983). Les Frères Musulans.
- CASTAGNE, J., "Les mouvement d'émancipation de le femme musulmane en Orient", Revue des Etudes Islamiques, II (1929), pp. 161-226.
- CLASSICISME, ...et déclin culturel dans L'histoire - de l'Islam. Actas del Symposiun de Bur- deos de 1956 (Paris, 1977). Classicisme et déclin culturel.
- COLIN, Georges, Pour lire la presse arabe. Vocabulaire des principaux néologismes usités dans l'arabe moderne (Rabat, 1937).
- COLOMBE, Marcel, L'Evolution de l'Egypte 1924-1950 (Pa- ris, 1951).
-"L'Egypte et le nationalisme arabe. De la ligue des Etats Arabes a la Républi- que Arabe Unide, 1945-1958", Orient, n°5 (1^o trimestre 1958), pp. 133-134.
"L'Egypte et le nationalisme arabe"
- COOK, M.A. ed., Studies in the Economic History of the Middle East from the rise of Islam to the present day (Londres, Nueva York, 1970), Studies in the Economic History.
- CRUZ HERNANDEZ, Miguei, Historia del pensamiento en el mundo -- islámico, vol. 2^a, Desde el Islam hasta el socialismo árabe (Madrid, 1981). His- toria del pensamiento.
- CHAWKAL, Muhammad Ahmed, "La fiction dans la littérature contem- poraine d'Egypte, La Revue du Caire, XXXI, 157 (febrero, 1953), pp. 134-145.
- CHEJNE, A., "Autobiography and Memoirs in Modern Arabic Historiography", Muslim World, LII, (1962), pp.

- CUADERNOS, ...de teatro, n° 2 (noviembre, 1979), dedicado a Bertolt Brecht.
- al-DASŪQĪ, 'Umar, Al-masrahiyya: naš'atu-hā wa-ta'riqū-hā wa-usūlū-hā (El Cairo, 1955).
- DAWWĀRA, Fu'ād, Fil-naqd al-masrahi (El Cairo, 1965).
- DAYF, Šawqī, al-Adab al-'arabi l-mu'āsir fi Misr (El Cairo, 1974).
- DELANQUE, G., -al-Tarīma al-dātiyya (El Cairo, s.a.). "Aḥmad Lutfi al-Sayyid (1872-1963", --- Revue des Etudes Islamiques, XXXI (1963), 1, pp. 89-103.
- DIYAB, M. Tawfiq, "Lugat al masrah", Ma'yalla Ma'yma' al-luga al-'arabiyya, n°2 (1960), pp. 141-150.
- DJAÏT, Hichem, L'Europe et l'Islam (Paris, 1978).
- DORIGO CECCATO, Rosella, "Un esperimento moderno nei teatro d'ombra: 'Abd al-Razzāq al-Dahabī e il testo Himār wa Ġūra", Quaderni di studi Arabi, 3 (1985), pp. 137-154.
- DOZY, R., Supplement aux Dictionnaires arabes, 3^e ed. (Paris-Leyden 1967), 2 vols. Supplement.
- FAHMI, Muhamed, "Quelques penseurs et essayistes égyptiens", La Revue du Caire, XXXI, 157- (febrero 1953), pp. 155-160.
- FAHMY, Moustafa, La revolution de l'industrie en Egypte et ses conséquences sociales au XIX siècle (1800-1850) (Leiden, 1954).
- FAKKAR, Rouchdi, Aux origines des relations culturelles contemporaines entre la France et le monde arabe. L'influence française sur la formation de la presse littéraire en Egypte au XIX siècle (Paris, 1972).
- FANJUL, Serafin, Literatura popular árabe (Madrid, 1972).

- FANJUL, Serafin, El mawwāl egipcio. Expresion literaria popular (Madrid, 1976).
- FARES, Bichr, "Des difficultés d'ordre linguistique, culturel et social que rencontre un == écrivain arabe moderne", Revue des Etudes Islamiques, X (1936), pp. 221-242. "Des difficultés..."
- FLEISCH, Henri, L'arabe classique. Esquisse d'une structure linguistique, Nueva edición revisada y aumentada (Beirut, 1968). Esquisse.
- FONTAINE, Jean, Mort et resurrection. Une lecture de == Tawfiq al-Hakim (Túnez, 1978). Mort
- FORNEAS, José María, "Sobre algunos problemas del árabe moderno", Cuadernos de la Biblioteca Española de Tetuán, nº 4 (1967), pp. 59-90.
- FREYTAG, G.W., Arabum Proverbia (Osnabruck, 1968) reproducción fototípica de la edición de 1838-1843, 3 vols.
- GABRIELI, F., EI,², I, s.vº. Adab, pp. 180-181.
-La literatura árabe (Buenos Aires, 1971).
-Corrélations entre la littérature et == l'art dans la civilisation musulmane, en Classicisme et déclin culturel, pp. 53-70.
- GALMES de FUENTES, Alvaro, Influencias sintácticas y estilísticas del árabe en la prosa medieval castellana (Madrid, 1956).
- GALVEZ VAZQUEZ, Eugenia, El Cairo de Mahmud Taymur. Personajes = literarios (Sevilla, 1974).
-"Aspectos del campesinado egipcio en los cuentos de Mahmūd Taymūr (1925-1939)", Almenara, nº 5-6 (1974), pp. 143-178.
- CAMAL-ELDIN, S.M., A syntactic Study of Egyptian Colloquial Arabic (La Haya, 1967).
- GARCIA GOMEZ, Emilio, "El Diario de un fiscal rural y su lugar en la literatura arabe actual", RIEI, IV (1956), pp. 153-167.

- GIL, Rodolfo, "Observaciones en torno a los "ritos de entrada y salida" en la narración oral norteafricana", Almenara, nº 3 (1972), pp. 1-31.
- GIL BENUMEYA, Rodolfo, "En torno a la separación de Egipto y Siria", Revista de Política Internacional, nº 58 (1961), pp. 187-194.
- "Estructura y trayectoria de la R.A.U." Revista de Política Internacional, nº 67 (1963), pp. 121-130.
- GILSENAN, M., "L'Islam dans L'Egypte contemporaine: - religion d'Etat, religion populaire", en Recherche sur L'islam. Histoire et Anthropologie, año 35º, nº. 3-4 de Annales de L'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (mayo-agosto, 1980), pp. 598-614.
- GONEID, Abd-el-Momim, Le République Arabe Unie, Egypte, dans l'unité arabe et l'unité africaine (Paris, 1964).
- GOZENBACH, E.V., Viaje por el Nilo, trad. D.C. Wellenkamp (Barcelona, 1982).
- GRUNEBaum, G.E. von, Le concept de classicisme culturel, en Classicisme et déclin culturel, pp. 1-22.
- Modern Islam: the search for cultural identity (Berkeley, 1962).
- AL-HADDĀD, Tāhir, "Notre femme dans la loi et dans la société". Revue des Etudes Islamiques, IX (1935), pp. 201-230.
- AL-HAGGAGI, Ahmed Shams al-Din, The origins of arabic theater (El Cairo, 1981).
- AL-HAKIM, Tawfiq, "Lugat al-masrah", Al-Mayalla (marzo, - 1966), pp. 2-4.
- Sheherezada. Poema dramático en siete cuadros, versión y estudio P. Martínez Montávez (Madrid, 1977). Martínez Montávez, Sheherezade.
- "Les lettres arabes à travers ce dernier quart de siècle", en L'Islam et l'Occident, reedición facsimil del nº de 1947 de Cahiers du Sud (Paris, 1982), pp. - 242-247. "Les lettres arabes..."

- HALIMA, Hamadi ben, Les principaux thèmes du théâtre arabe contemporain (de 1914 à 1960) (Túnez, 1969). Les principaix thèmes.
- HANZA, 'Abd al-Laṭif, Al-ṣaḥāfa wa-l-adab fi Miṣr (El Cairo, 1955).
- HANZAOUI, Rached, Ideologie et langue ou l'emprut linguistique d'après les exégètes du Coran et les théologiens interpretation socio-linguistique, en Atti del Secondo Congresso Internazionale di linguistica Camito-Semitic, Firenze 16-19 aprile 1974 (Firenze 1978), pp. 157-171.
-L'Académie de la Langue Arabe du Caire. Histoire et oeuvre (Túnez, 1975). L'Académie.
- HANNA, H.M., The Phrase structure of Egyptian Colloquial Arabic (La Haya, 1967).
- HANNA, Suhail ibn-Salim, "L'autobiographie chez Tahā Husan et Salāma Mūsa", Ibla, n° 129 (1972), 1, pp. 59-71.
- al-HILĀL..., Maḥalāt..., n° de febrero de 1968 dedicado a Tawfiq al-Ḥakīm.
- HOLT, P.M., Political and Social change in Modern Egypt (Londres, 1968). Political and - social Change.
- HOPWOOD, Derek, Egypt politics and society 1945-1981 - (Londres-Boston-Sidney, 1982).
- HUSAIN, Ṭahā, "Destins de le littérature arabe", La Revue du Caire, XXXI, 157 (febrero 1953), pp. 11-21.
-Bayna al-fushā wa-l-'āmmiyya (El Cairo, 1955).
-Omaggio degli arabisti italiani a Taha Husein in occasione del settantacinquesimo compleanno (Nápoles, 1964). Omaggio.
-Memorias de....trad. notas y prólogo C. Ruiz Bravo (Madrid, 1973).
-"Tendences religieuses de la littérature égyptienne d'aujourd'hui" en L'Islam et l'Occident, reedición facsímil del n° 1 de 1947, Cahiers du Sud (París, 1982), pp. 235-241.

- HUSAYN, Tāhā,
 -Ensayos de crítica literaria. Prólogo y coordinación P. Martínez Montávez (Madrid, 1983).
 -Al-Hakim y el teatro egypcio, en Ensayos de crítica literaria, trad. Ana Ramos - Calvo (Madrid, 1983), pp. 107-123.
 -La literatura árabe y su posición entre las grandes literaturas, en Ensayos de crítica literaria, trad. A. Cano Ledesma (Madrid, 1983), pp. 13-21.
- HUSSEIN, Mahmoud,
L'Egypte. Lutte de classes et libération nationale. I, 1945-1967 y II, 1967-1973 (París, 1975).
- ISAWI, Charles,
Middle East Economic Development, 1815-1914: the General and the specific, en Cook, Studies in the Economic History, pp. 395-411.
- L' ISLAM
 ...et L'Occident, reedición facsimil -- del nº de 1947 de Cahiers du Sud, preparada por Emile Dermenghen (París, 1982).
- JACOB, J.A.,
 "Maximes et proverbes populaires arabes", MIDEO, nº 6 (1959-1961), pp. 409-422.
 -"Maximes et proverbes populaires arabes: La famille", MIDEO, nº 7 (1962-1963), - pp. 35-81.
- JACOBSON, Roman,
Ensayos de lingüística general (Barcelona, 1985).
- JAD, Ali B.,
Form and technique in the Egyptian Novel. 1912-1971 (Londres, 1983).
- JANKOWSKI, James P.,
Egypt's Young Rebels. "Young Egypt": 1933-1952 (Stanford, California, 1975). Egypt's Young Rebels.
- JARGY, Simon,
Islam et chrétienté (Geneve-París, 1981).
- JOMIER, Jacques,
 "Ecoles et universités dans l'Egypte actuelle", MIDEO, nº 2 (19), pp. 135-161, "Ecoles..."
 -"La vie d'une famille au Caire d'après trois romans de Naguib Mahfuz", MIDEO, nº 4 (1957), pp. 27-95.

- JOMIER, Jacques, "La pensée musulmane moderne et ses relations avec l'imperialisme occidental". MIDEO, n° 7 (1962-1963), pp. 274-382. - Extracto traducido al francés de la obra de Muhammad al-BAHAY, al-Fikr al-islāmī l-hadīth wa-ṣilatuhā bi-l-isti'mār al-ḡarbi (2° ed. El Cairo, 1960)
- "A travers le monde des romans égyptiens: notes et interview", MIDEO, n° 7 (1962-1963), pp. 127-140.
- "Ghālī Shuhri et le critique littéraire" MIDEO, n° 8 (1964-1966), pp. 333-344.
- "Notes littéraires: Youssef Idriss, Nawal al-Sa'dawi, Ghali Shokri", MIDEO, n° 8 (1964-1966), pp. 323-351.
- "Quelques contes et romans récents", MIDEO, n° 10 (1970), pp. 317-329.
- JOMIER, J. y CORBON, J., "Le Ramadan an Caire (1956)" MIDEO, n°3 (1956), pp. 1-74.
- JOMIER, Jacques et KHOUZAM, Joseph, Manuel d'arabe égyptien (Paris, 1973).
- JOVELET, Louis, "L'évolution sociale et politique des - Pays Arabes (1930-1933)", Revue des Etudes Islamiques, VII, (1933), pp. 425-644.
- KAMEL, M., Le rôle politique et idéologie de la -- petite bourgeoisie dans le monde arabe, en Abdel-Malek, La Renaissance du monde arabe, pp. 366-426.
- KAUFMANN, Walter, Tragedia y filosofía (Barcelona, 1978).
- KHALA FALLAH, A.A., A descriptive Grammar of Suci: di Egyptian Colloquial Arabic (La Haya, 1969).
- el-KHOURI, Chakib, Le théâtre arabe de l'absurde (Paris, 1978).
- KILPATRICK, H., The modern egyptian novel, a study in social criticism (Londres, 1974).
- LACOUTURE, Jean, L'Égypte en mouvement (Paris, 1956).
- Nasser (Paris, 1971).

- LAIBABI, Muhammed Aziz, Le personalisme musulman (Paris, 1967).
- LAMBELIM, Roger, L'Egypte et l'Angleterre vers l'indépendance, de Muhammed Ali au roi Fouad (Paris, 1922).
- LANDAU, Jacob, "The arab theatre", Middle Eastern -- Affairs (marzo 1951), pp. 77-86.
- Etudes sur le théâtre et la cinéma -- arabes. Trad. del inglés por Francine Le Clearch, ed. revisada y corregida - por el autor (Paris, 1965). Etudes
- LANDAU, Jacob M., The jews in Nineteenth-century Egypte. Some socio-economic Aspects, en Holt, Political and social Change, pp. 196-207.
- LAOUST, Henri, "Introduction à une étude de l'enseignement arabe en Egypte" Revue des Etudes Islamiques, VII (1933), pp. 301-348.
"Introduction à une étude..."
- "Le reformisme orthodoxe des <<Salafiya>> et les caractères généraux de son orientation actuelle", Revue des Etudes Islamiques, VI (1932) pp. 175-224. "Le reformisme orthodoxe..."
- LAROUÏ, Abdallah, La crise des intellectuels arabes. ;Traditionalisme ou historicisme? (Paris, - 1974). La crise.
- L'idéologie arabe contemporain. Essai -- critique (Paris, 1973), L'idéologie.
- El Islam árabe y sus problemas Prólogo P. Martínez Montávez, trad. del francés C. Ruiz Bravo (Barcelona, 1984). El Islam árabe.
- LECERF, Jean, La place de la <<culture populaire>> dans la civilisation musulmane, en Classicisme et déclin culturel, pp. 351-365.
La place de la culture populaire.
- "Littérature dialectale et renaissance arabe moderne", Bulletin d'Etudes Orientales, II, 2 (1932), pp. 179-258 y III (1933), pp. 43-175.
- LONG, Richard, Tawfiq al-Hakim play wright of Egypt (Londres, 1979).

- LUTFI AL-SAYYID MARSOT, A., El mundo árabe oriental, de Egipto al Iraq (incluido Sudán), en G.E. von Grunbaum, El Islam, II, Desde la caída de Constantinopla a nuestros días (Madrid, 1975), pp. 294-353.
 -Egypt's Liberal Experiment: 1922-1936 (Londres, Berkeley, Los Angeles, 1977).
Egypt's Liberal Experiment.
- MABRO, Robert y O'BRIEN, Patrick, Structural Changes in the Egyptian Economy, 1937-1965, en Cook, Studies in the Economic History, pp. 412-427. Structural Changes.
- MAKOUR, Ibrahim,
 "Le dictionnaire arabe au XX siècle", MIDEO, nº 6 (1959-1961), pp. 337-345.
 -"Les termes scientifiques dans l'arabe contemporain", MIDEO, nº 8 (1964-1966), pp. 383-389.
 -"Culture arabe et culture européenne", MIDEO, 8 (1964-1966), pp. 389-395.
 -"Académie de Langue Arabe et Académie Française", MIDEO nº 9 (1967), pp. 295-302.
- MAKARIUS, R.,
La jeunesse intellectuelle de l'Égypte au lendemain de la deuxième guerre mondiale (Paris, 1960).
- MALLĀJ, Kamāl,
al-Hakīm bajīlan (El Cairo, 1973).
- MANDŪR, Muḥammad,
Fi l-masrah al-misrī l-mu'āsir (El Cairo, 1971).
 -Al-masrah al-natrī (El Cairo, 1957).
 -Masrah Tawfiq al-Hakīm, 2ª ed. aumentada (El Cairo, s.a), 1ª ed., El Cairo 1960.
- MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro,
 "Los géneros literarios en el teatro egipcio (1914-1952)", Al-Rabita II, 10 (1959), pp. 25-34.
 --Siete cuentistas egipcios contemporáneos (Madrid, 1964).
 -Poetas árabes realistas (Madrid, 1970).
 -Introducción a la literatura árabe moderna (Madrid, 1974).
 -"Naser en el banquillo. Revisionismo literario en Egipto", Historia 16, nº 3 (julio, 1976), pp. 130-134.

- MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro, Exploraciones en literatura neo-árabe (Madrid, 1977). Exploraciones.
 -"Egipto: de Faruq a Nasser", en Siglo XX. Historia Universal, nº 24 (Madrid, marzo, 1985), pp. 41-60.
 -"La crisis cultural del mundo árabe" -- Revista de Occidente, nº 4 (1981), pp. 105-119.
 -"Escritos sobre literatura palestina" -- (Madrid, 1984).
- MEKHITARIAN, A., "Tawfiq al-Hakim et Mahmud Taymur face aux problèmes de l'arabe parlé", Acta orientalia Belgica, (1966), pp. 137-154.
- MESA, Roberto, "El despertar islámico", Revista de Occidente, nº 4 (1981), pp. 73-103.
- LAS MIL ...y una noches, trad., introducción y notas Juan Vernet, 3 vol. 4ª ed. (Barcelona, 1970).
Las mil y una noches, (libro de...) trad. prólogo y notas R. Cansinos Assens, 3 vols. 2ª ed. (Madrid, 1974).
- MINGANTI, Paolo, "Note sull'uso del dialetto nella stampa quotidiana in Egitto", Oriente Moderno, nº 41 (1961), pp. 502-506.
- MIQUEL, André, "Patriotisme égyptien et nationalisme arabe d'après un nouveau livre d'Anouar al-Sadat" Orient, nº 5 (1º trimestre -- 1958), pp. 91-112.
 -"La littérature arabe" (París, 1969).
- MIREL, Pierre, L'Egypte des ruptures, l'ère de Nasser à Moubarak (París, 1982). L'Egypte des ruptures.
- MONES, Hussein, Los árabes. La lengua árabe. El nacionalismo árabe. Tres ensayos (Madrid, 1963).
 -"La República Árabe Unida (Egipto). Bosquejo geográfico-histórico" (Madrid, 1963).
- MONNOT, Jourdain, "L'enseignement supérieur en RAU", MIDEO, nº 7 (1963), pp. 259-266.

- MONTAINA, G., "Tawfiq al-Hakim e il problema della -- "terza lingua", Orient Moderno, n° 53 (1973), pp. 742-755. "Tawfiq al-Hakim..."
- MONTEIL, Vincent, L'arabe moderne (Paris, 1960).
- MORALES LEZCANO, V. "Orígenes contemporáneos del nacionalismo marroquí", Awraq, n° 2 (1979), pp. 123-135.
- MOUNIN, Georges, Dictionnaire de la linguistique (Vendôme, 1974).
-Claves para la lingüística (Barcelona, 1976).
-Historia de la lingüística desde los orígenes al siglo XX, 3ª reimpresión (Madrid, 1979).
- MUSTAFA, Ahmad 'Abd al-Rahim, Tawfiq al-Hakim: afKāru-hu, ata ru-hu. (El Cairo, 1952).
- NAGUIB, general... El destino de Egipto. Versión española por F. Baldiz (Barcelona, 1955).
- NALLINO, Carlos Alfonso, L'arabo parlato in Egitto (Millán, 1900)
- NASSAR, N., Remarques sur la Renaissance de la Philosophie dans la culture arabe moderne, en Abdel-Malek, La Renaissance du monde arabe, pp. 331-341.
- O'BRIEN, Patrick, The Long-Term Growth of Agricultural -- Production in Egypt: 1821-1962, en Holt, Political and Social Change, pp. 162-195.
- OWEN, E.R.J., The Attitudes of British Officials to - the Development of the Egyptian Economy, 1882-1922, en Cook, Studies in the Economic History, pp. 485-500.
- PAPADOPOULO, Alexandre, "La renaissance égyptienne", La Revue du Caire, XXXI, 157 (febrero, 1953) pp. 1-10.
-"Trois grands écrivains", La Revue du Caire, XXXI, 157 (febrero 1953), pp. 146-150.
-"Tewfik el-Hakim et son oeuvre", La Revue du Caire, XL (1958), p. 257, y en Etudes Méditerranées, n° 6 (1959), pp. 88-102.

PELLAT, Charles,

- EI², III, s.v. Hikāya, pp. 379-384.
 -EI², V, s.v. Lahīn al-ʿamma, pp. 609-614.
 -"A propos d'une "révolution" dans les lettres arabes", Orient, n° 19 - (3^e trimestre 1961), pp. 107-111.
 -Les étapes de la décadence culturelle dans les pays arabes d'Orient, en Classicisme et déclin culturel, pp. 81-91.
Les étapes de la décadence.
 -"Un fait d'expressivité en arabe: l'it-bā'", Arabica, IV (mayo, 1957) pp. 131-149.

PETIT, Odette,

- "Langue, culture et participation du monde arabe contemporain", Ibla, n° 128 (1971), pp. 259-294.

QALAMAWI, Soheir,

- "La critique littéraire et le nationalisme arabe", MIDEO, n° 4 (1957), pp. 262-268.

al-QALAMĀWĪ, Suhayr,

- Ma'a al-kutub, (El Cairo, s. a.).
 -"Al-ustūra fī adab tawfiq al-Hakīm", Maʿallāt al-Hilāl, (febrero, 1968), p. 28.

RACTNE, Jean,

- Teatro completo, introducción, trad. y notas E. Nañez (Madrid, 1982).

AL-RĀʿĪ, ʿAlī,

- Masrahiyyāt Tawfiq al-Hakīm (El Cairo, 1968):
 -Tawfiq al-Hakīm fannān al-furʿa wa-fannān al-fikr (El Cairo, 1969).

RAYMON, André,

- Quartiers et mouvements populaires au Caire an XVIII siècle, en Holt, Political and social change, pp. 104-116.

RIAD, Hassan,

- L'Egypte nasserienne (París, 1964) trad. castellana por A. Abad Egipto, fenómeno actual (Barcelona, 1965). L'Egypte nasserienne.

RIZZITANO, Umberto,

- "L'albero del potere". Commedia di satira politica delle egiriano Tawfiq al-Hakīm, Oriente Moderno, XXIII (octubre, 1943), pp. 439-447.

RIZZITANO, Umberto,

"Il teatro arabo in Egitto. Opere teatrali di Tawfiq al-Hakim", Oriente Moderno, XXIII (junio, 1943), pp. 247-266. "Il teatro arabo in Egitto".

- "Il simbolismo nelle opere di Tawfiq al-Hakim", Oriente Moderno, XXVI (julio-diciembre, 1946), pp. 116-123.

- "Guerra e dittatura in un libro di Tawfiq al-Hakim", Oriente Moderno, XXVI (julio-diciembre, 1946), pp. 54-61.

"Guerra e dittatura..."

- "Spirito faraonico e spirito arabo nel pensiero dello scrittore egiriano Tawfiq al-Hakim", Annali dell' Instituto Orientali di Napoli, III (1949), pp. 487-497.

- Taha Hussein narratore, en Omaggio degli arabisti italiani a Taha Hussein == (Napoles, 1964).

RODINSON, Maxime,

Islam y capitalismo (Buenos Aires, 1973).

- Sobre la cuestión nacional. El marxismo y la nación. ¿Dinámica interior o dinámica global? El ejemplo de los países musulmanes. Nación e ideología (Barcelona, 1975).

RODRIGUEZ, J.C.,

Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas (Madrid, 1974). Las primeras literaturas burguesas.

ROSSI, Ettore,

"Uno scritto di Giamal Abd en-Naser sulla 'Filosofia' della Rivoluzione egiziana del 1952", Oriente Moderno, - XXXIV, 12 (1954), pp. 529-539.

RUIZ BRAVO-VILLASANTE, Carmen, "Marxismo y cuestión nacional vistos por dos ensayistas árabes actuales", -

Almenara, nº 5-6 (1974), pp. 269-277.

- La controversia ideológica. Nacionalismo árabe/nacionalismos locales. Oriente 1918-1952. Estudio y textos (Madrid, - 1976). Controversia ideológica.

- "En torno a la conciencia histórica. - Entrevistas con cinco intelectuales == egipcios", Almenara, nº 9 (1976), pp. 171-186.

- SAADA, Nicolas, Realisme, idéalisme et symbolisme dans l'oeuvre de Tawfiq al-Hakim (Aix-en-Provence, 1971).
- Halil Mutrân, héritier du romantisme français et pionnier de la poésie arabe contemporaine (Paris, 1979).
- SABLIER, Edouard, "L'Egypte et le panarabisme", Orient, n° 4 (4^e trimestre, 1957), pp. 113-119.
- SAFRAN, Nadar, Egypt in search of Political Community. An Analysis of the Intellectual and Political Evolution of Egypt, 1804-1952, 2^e Ed. (Londres-Cambridge, 1981).
Egypt in search of Political Community
- SAÏD, Edward. L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident. Prefacio de Tzevetan Todorov (Paris, 1980). L'orientalisme.
- EL-SAMIR, F., La pensée arabe face à la pensée occidentale, en Abdel-Malek, La Renaissance du monde arabe, pp. 295-308.
- SAMSO, Julio, "Posibles fuentes españolas (Unamuno y Jacinto Grau) del "Pigmalión" de Tawfiq al-Hakim", Awraq, n° 1 (1978), pp. 104-114.
-"Teatro árabe actual", Revista de la Universidad Complutense, XXVII, n° 114 (octubre-diciembre de 1978), pp. "Teatro árabe..."
- AL-ŠĀRŪNĪ, Yūsuf, Dirasāt fī l- adab al-‘arabī l- mu‘āsir (El Cairo, 1965).
- SCHÖLCH, Alexander, Egypt for the Egyptians! the socio-political crisis in Egypt 1878-82 (Londres, 1981). Egypt for the Egyptians!
- SCHOONOVER, Kermit, "Contemporary Egyptian authors. I. -- Tawfiq al-Hakim. Dramatists", Muslim World, XLVII (1957), pp. 36-45.
- SCHUB, Michael B., "An Instance of Colloquial Influence in Tawfiq al-Hakim: A Problem of Diglossia in Arabic", Zeitschrift der Deutschen Morgen ländischen Gesellschaft, 125 (1975), pp. 270-272.

- EL-SHAYYAL, Gamal el-Din, Some Aspects of Intellectual and Social Life in Eighteenth-century Egypt, en Holt, Political and social Change, pp. 117-132. Some Aspects.
- SIDKY, Abdel Rahman, "Schéhérezade de Tawfiq el Hakīm", La Revue du Caire, XXXI, 157 (febrero 1953) pp. 183-189.
-"Le théâtre arabe. Introduction", La - Revue du Caire, XXXI, 157 (febrero 1953), pp. 162-182.
- ŠIDQĪ, 'Abd al-Rahmān, "Al-untā l-jāvida, 'aduww al-mar'a wa-Sahrazād", Maḡallat al-Hilāl, (febrero, 1968), p. 35.
- SIMONE, Adalgisa de, "L'asino pensa". breve commedia satirica di Tawfiq al-Hakīm, en Rasā'il in memoria di Umberto Rizzitano (Palermo, 1983), pp. 215-246. L'asino pensa.
- SOURDEL THOMINE, Janine, La escritura árabe y su evolución ornamental, en La escritura y la sicología de los pueblos, 2ª ed (Madrid, 1971), -
-EI², II, s.vº. Fann, pp. 794-796.
- SPIRO, S., An Arabic English dictionary of the colloquial Arabic of Egypt (Londres 1973), 1ª ed, El Cairo 1895.
- STARKEY, Paul, "Philosophical themes in Tawfiq al-Hakīm's drama", Journal of Arabic Literature, VIII (1977), pp. 136-152.
- STETKEWYCZ, Jaroslaw, "Reflexiones sobre el teatro árabe moderno", Revista del Instituto de Estudios Islámicos, VI (1958), pp. 109-120.
- ŠŪKRĪ, Gālī, Mudakkirāt taqāfa tahtadir (Beirut, 1970) Mudakkirāt.
-Tawrat al-mu'tazil. Dirāsa fī adab Tawfiq al-Hakīm (El Cairo, 1966).
-Tawrat al-fikr fī adabi-nā l-mu'āsir (El Cairo, 1965).
- ṬĀHĀ BADR, M.A.N., Tatawwur al-riwāya al-ʿarabiyya al-ḡadī-ta fī Misr, 1870-1938 (El Cairo, 1963).

- TARĀBĪSĪ, Yūrŷ, Lu'bat al-ḥulm wa-l-wāqī'. Dirāsa fī adab tawfiq al-Hakīm (Beirut, 1972).
- TAYMŪR, Aḥmad, Mu'ŷam Taymūr al-Kabīr fī l-alfāz al-ʿammiyya. ed. Husayn Nassār, 2 vols. (El Cairo 1971 y 1978).
- TAYMŪR, Maḥmūd, Muškilat al-luga al-ʿarabiyya (El Cairo, 1957).
-"Taha Hussein", La Revue du Caire, XXXI, 157 (febrero 1953), pp. 127-133.
- TAWĪL, Muḥammad, "Šūra taḍkāriyya...wa-naḥnu natakalām", Uktūbir, nº 159 (11/XI/1979), pp. 28-29.
- TAYMŪR, Muḥammad, ʿAbd as-Ṣattār Effendi. Introducción, transcripción y versión al italiano por Roberto Rubinacci (Nápoles, 1960).
- THEATRE... Le théâtre arabe, bajo la dirección de Nada Tomiche (París, 1969).
- TIJANI, E., "Le conte pharaonique dans le roman - historique de Nagīb Maḥfūz", Arabica, XXIX (febrero, 1982), 1, pp. 66-79.
- TOMICHE, Nada, L'Egypte moderne (París, 1966).
-Le parler arabe du Caire (París-La Haya, 1964). Le parler.
-La littérature arabe traduite. Mythes et réalités (París, 1978).
-Histoire de la littérature romanesque de L'Egypte moderne (París, 1981). Littérature romanesque.
-Les parlers arabes d'Egypte. Matériaux pour une étude de géographie dialectale, en Etudes d'orientalisme dédiées à la mémoire de Lévi-Provençal, vol. II --- (París, 1962), pp. 767-780.
-Niveaux de langue dans la littérature égyptienne moderne, en el volumen publicado por la UNESCO, Le théâtre arabe (París, 1969), pp. 117-132.
-"Sur la langue de la presse du Caire. Le style nouveau d'une culture vivante", Annales Islamologiques, VIII (co-memorativo milenario de El Cairo, 1969-1969), pp. 183-188.

- TOMICHE, Nada, "Tāhā Husayn: à la recherche d'un monde perdu", Arabica, XXVIII (febrero 1981) 1, pp. 107-110.
 -"Naissance et avatars du roman arabe == avant "Zaynab", Annales Islamologiques, n° 16 (1980), pp. 321-351.
- ‘UTMĀN, Aḥmad, Al-maṣādir al-klāsikiyya li-masrah Tawfiq al-Hakīm (El Cairo, 1978)
- VATIKIOTIS, P.J., The History of Egypt from Muhammad Ali to Sadat, 2ª ed. (Londres, 1980) The -- History of Egypt.
- VAZQUEZ, José, "Los siete durmientes de Icfeso", RIEEI, VII-VIII (1949-60), pp. 41-52.
- VECCIA VAGLIERI, L. y RUBINACCI, R., al-Qasr al-mashūr, en Omaggio, pp. 93-113.
- VERNET, Juan, El Islam y Europa (Barcelona, 1982).
- VIAL, Charles, Le roman et la nouvelle dans le littérature arabe contemporaine, EI², V. s, vº Kissa, pp. 184-190.
 -"Evolution du roman arabe moderne en - Egypte", MIDEO, n° 8 (1964-1966), pp. 345-351.
 -Le personnage de le femme dans le roman et la nouvelle en Egypte de 1914 à 1960 (Damasco, 1979).
 -L'Egyptien tel qu'on l'écrit (El Cairo, 1983).
- VIGUERA, Mª Jesus, "Esquema de la novela árabe contemporánea" Revista de la Universidad Complutense, XXV, 103 (mayo-junio, 1976), pp. 180-313.
 -"Una pieza árabe del teatro de sombras. La farsa de los mendigos", Boletín de la Asociación Española de Orientalistas, - XIII (1977), pp. 217-232.
- VILLEGAS, Marcelino, "Dos opiniones, dos actitudes, dos experiencias del teatro", Almenara, n° 3 (1972) pp. 203-232. "Dos opiniones..."
- VISION ...and revisión in Arab society 1974- (Beirut, 1975).
- WAHBA, Magdi, Le politique culturelle en Egypte --- (Paris, 1973).

- WANNÜS, A., "Tawfiq al-Hakim wa-l-masrah al-lā-ma'qūl", al-Ma'rifa, nº 34 (año 3-1964) pp. 204-218.
- WATERBURY, John, The Egypt of Nasser and Sadat. The Political Economy of two Regimes (Princeton, New Jersey, 1983).
- WEHR, H., EI², vol. I, s.v.^o 'Arabiyya, pp. 590-592.
- WESSELS, Antonie, A modern arabic biography of Muhammad. A critical study of Muhammad Husayn -- Haykal's "Hayāt Muhammad" (Leiden, 1972). A modern biography.
- YASSINE SARDEL, Ahmad, Influences étrangères dans l'oeuvre de Tawfiq al-Hakim (Alejandria, 1972).
- YŪSUF, Hasan, al-Qasr wa-dawru-hu fi l-siyāsa al-misriyya (1922-1952) (El Cairo, 1982).

APENDICE DE TRADUCCIONES

Presentación

El motivo fundamental que nos ha inducido a incluir este apartado de traducciones no ha sido otro que proporcionar un elemento complementario al análisis efectuado a lo largo del presente estudio. Dicho complemento nos parecía especialmente necesario para el primer capítulo, dedicado a la lengua utilizada por al-Hakīm; pero también es de gran valor a la hora de situar en su contexto general -obra completa- los párrafos que hemos utilizado como apoyo de nuestra interpretación.

Hemos seleccionado los textos en función de una serie de criterios: 1º) Variedad formal y temática, 2º) Amplitud del periodo cronológico abarcado, 3º) Que no estuviesen traducidas en español ni, a ser posible, a otras lenguas europeas..

Con respecto al primer punto y en lo relativo a las formas literarias, presentamos una gama que va desde los epistolarios, Zahrat al-'umr y Min wāqī' rasā'il wa-watā'iq, y los ensayos- con varias modalidades: epílogos y prólogos de otras publicaciones, artículos de prensa y ensayos con entidad propia, como Qālabu-nā l-masrahī- hasta las piezas dramáticas de distinta extensión y carácter. En cuanto a la temática, se abordan múltiples contenidos: la literatura, la creación artística, la inspiración, problemas técnicos del teatro, su propia educación, temáticas femeninas, críticas de carácter social y político, etc. Dentro del teatro, obras de tipo so-

cial -al-Aydī l-nā'ima y Li-kull muýtahid nasib e intelectual, como al-Jurūy min al-ŷanna o Nahwa hayā afdal.

Las obras seleccionadas abarcan un periodo de tiempo lo suficientemente amplio como para poder suministrarlos el índice de permanencia o no de determinados rasgos o temáticas. Empezamos por Zahrat al-ūmr, cartas redactadas en la década de los veinte y principios de los treinta, aunque se publicaran en 1943, Min wāqī' rasā'il recoge fundamentalmente su polémica actividad de los años 1938 y 1939, llegando hasta después de la revolución de 1952. Asimismo, hemos incluido ensayos y artículos publicados desde 1938 hasta 1981. Por último, y con respecto al teatro, ofrecemos la traducción de al-Jurūy min al-ŷanna, redactada en 1928, y de dos obras escritas en los años previos a la revolución: Lā tabhatī'an al-haqīqa y Li-Kull muýtahid nasib; y otras dos posteriores a dicha fecha: al-Aydī l-nā'ima, en apoyo del régimen, y Nahwa hayā afdal, escrita en 1955 y en la que se refleja ya una cierta crítica al mismo.

Según nuestras últimas noticias, no se ha publicado traducción en español, ni en cualquier otra lengua europea, de ninguna de ellas, salvo al-Aydī l-nā'ima, pues una vez finalizada la preparación del presente Apéndice, supimos de la edición en Wasingthon, 1981, de una versión de la misma en inglés, cuya consulta nos ha resultado imposible hasta el momento. Sin embargo, hemos estimado oportuno mantener nuestra traducción en el Apéndice por el interés de dicha obra.

El orden establecido para las traducciones es el siguiente:

Autobiografía: -Zahrat al-'umr

-Min wāqī' rasā'il wa-watā'iq

Ensayos: -Muqaddima de al-Masrah al-munawwa'

-Bayān de al-Safqa.

-Qālabu-nā l-masrahī.

-Fī l-mar'a de Tahta šams al-fikr.

-Artículos de Uktūbir:

-M.Tawil, "Šūra taḍkāriyya wa-naḥnu nataKallam".

-"Ḥabibatī l-faransiyya...! sāmaha-hā Allāh".

-"Anā 'āšiq li-kull mā yanfa' al-nās"

-"Wa-lam yanfa' al-Kumbiyutar fī ijtiyār al-zawja".

-"Ayyām:-hā: Kunna yatahāmasna tumma yatrūkna li l-makān".

Teatro: -al-Jurūy min al-ḡanna.

-Lā tabḥatī'an al-ḥaqīqa.

-Li-Kull muḡtahid nasīb.

-al-Aydi l-nā'ima.

-Nahwa ḥayā afdal.

Hemos procurado ordenarlas, dentro de los distintos apartados, por el criterio cronológico. En los ensayos, siguiendo dicho orden, aparecen en primer lugar los de literatura y después los miceláneos o de otros temas.

AUTOBIOGRAFIA

Zahrat al-umr ("La flor de la vida"). Colección de cartas redactadas originalmente en francés, traducidas al árabe por --
tawfiq al- Ĥakīm y publicadas por 1ª vez en árabe en El Cairo, -
1943.

Prólogo

Estas son unas cartas auténticas que escribí en Francia, durante esa etapa llamada "flor de la vida". Estaban dirigidas a Monsieur André (1)...cuyas señas aparecían en mi libro 'Usfūr min al-Šarq (2). Empezamos a mantener correspondencia cuando él partió de París para ir a trabajar en la fábrica de "Lille" (3), al norte de Francia. Permanecimos así hasta después de mi regreso a Egipto donde ingresé en el cuerpo judicial. A continuación se interrumpieron entre nosotros las cartas y las noticias. Acabó todo, arrastrándonos la corriente de la vida. Todo volvió a su cauce. A partir de entonces, no nos habíamos encontrado sino en el año 1936, cuando fui a pasar el verano en Francia. Había dejado la abogacía para convertirme en director de investigaciones en el Ministerio de Educación y publiqué varios libros de literatura. Vi que André se había convertido en un hombre importante y su posición era estable en la industria francesa. Cuando observé a su esposa "Germaine" (4), noté que no había perdido su belleza con el paso del tiempo. Por desgracia no ví a su pequeño hijo "Jeannot" (5), que, naturalmente, se había convertido en un joven, viviendo con los estudiantes en el Barrio Latino (5) y compartiendo con ellos esa vida escandalosa, alegre y violenta.

- (1) André: en árabe أندريه. Nombre de un amigo de Tawfiq al-Hakim durante su estancia en París.
- (2) 'Usfūr min al-Šarq (" Un pájaro de Oriente"), título de una obra de al-Hakim, publicada en el Cairo, 1938, 2ª ed. Dār al-Ma'ārif, 1074 ed. Iqra', nº 389.
- (3) Lille: en árabe ليل. Ciudad industrial, al norte de Francia, unida a París por una autopista.
- (4) Germaine: en árabe جرمين
- (5) Jeannot: en árabe جانو
- (6) Barrio Latino, conocido barrio parisiense, cuya trascripción al árabe es الحي اللاتيني

Conversamos largamente de lo que nos había deparado la vida. Entonces me condujeron de la mano los dos amigos hasta el despacho de la casa, con su mobiliario, en el que se percibía el conocido - buen gusto de Germaine. Señalaron, con orgullo, detrás de un cristal un ejemplar, de lujosa encuadernación, de un libro mío que se - había traducido entonces al francés y editado en París, con una presentación de un famoso escritor, miembro de la Academia (1). Me dijeron jactanciosos: "Este es el fruto de tu esfuerzo, del cual hemos sido testigos"...

Más tarde, mientras tomábamos el té, nos pusimos a recordar el pasado. Se levantó André tranquila y silenciosamente, desapareciendo un instante. Después volvió con nosotros. Traía una pequeña caja y decía sonriente: No nos resultó fácil olvidarte, ni olvidar aquellos días. Estas son las cartas que nos enviaste, a través de las - cuales sentimos tu presencia como si estuvieras junto a nosotros... ¿No es así Germaine?.

Extendí mi mano hacia la caja, a pesar mío, y tomé instintivamente una de las cartas, empezando a leer y leer...hasta que me olvidé de mí mismo, de quienes estaban a mi alrededor y del té que tenía delante...No noté la advertencia del amigo y su esposa...No veía sino una sola cosa: ésta era realmente mi juventud...Me agité de -- forma ostensible...¿Cómo os voy a dejar mi juventud?...Disputamos - por las cartas y, finalmente, Germaine cortó la conversación diciendo: Nosotros confiamos en tu promesa y tu palabra...Toma tus cartas, léelas como quieras en uno o dos meses, a condición de que nos las devuelvas después. Lo prometí y me llevé mis cartas con suavidad, - cuidado y cariño, como si llevara las diversas cenizas de " la flor de la vida", marchita...

Los asuntos de aquel verano me hicieron olvidar todo. Me ocupé

(1) La obra es Šahrazād y el académico que le hace la representación es Georges Lecomte, cfr. Tawfīq al-Ḥakīm, Rihlat al-rabī' wa-l-jarīf ("Viaje de primavera y otoño"), (2ª ed. El Cáiro, 1968) pg.7.

de los amigos con los que me encontré en las montañas de los Alpes (1) y de las manifestaciones artísticas que presencié...

En Salzburgo (2) reflexioné sobre estas cartas, pero no las -- abrí sino después de mi regreso a Egipto. Siempre que me quedaba a solas leía una o dos cartas sonriendo. Después plegaba lo que había leído mientras reflexionaba sobre lo que había sido y lo que era... Estas cartas se me hicieron necesarias en mi soledad. Transcurrieron meses y meses, pero yo no había olvidado ni mi promesa ni mi pa labra... Sin embargo ¿qué podía hacer?... Entonces se me ocurrió traducir estas cartas al árabe, conservándolas para mí. Tras ello, no tuve inconveniente, en devolver el original francés. Empecé a traducirlas lentamente cada vez que encontraba unos momentos de asueto. Así, pues, no las devolví a su dueño sino cuando viajé a Francia a pasar el verano del año 1938.

De esta forma me quedé con la copia árabe de estas cartas, copia que ojeaba de vez en cuando... Las guardaba celosamente y las tenía en gran estima, no consintiendo que las viera nadie que no fuese yo... Esto era algo mío, una parte de mi persona, un trozo de mi existencia, la flor de mi vida...

Se desencadenaron los fuegos de la última guerra... Francia quedó en ruinas... Me acordaba del Pequeño Jeannot... no dudaba de que él estaría tomando parte en esta guerra. Quién podía saber si estaría entre los caídos, entre los prisioneros o entre los heridos... Me lo imaginaba a ún como un niño de cuatro años, jugando delante de mí en la cocina de la casa de su abuela, (3), en Courbevoie, a las afueras de París (4)

- (1) Alpes, en árabe: جبال الألب .
 (2) Salzburgo, en árabe: سالزبورج .
 (3) En su libro 'Usfûr min al-sarq' (El Cairo, 1974), capítulos 2º y 3º, pp. 27-45, habla de su estancia en casa de los padres de André, donde permanecía el pequeño Jeannot mientras sus padres -- trabajaban. El tenía allí su habitación y comía y vivía con ellos.
 (4) Courbevoie, en árabe كوريفوا , área suburbana al oeste de París, junto a la orilla izquierda del Sena, zona industrial.

Estaba yo sentado en la mesa tomando mi desayuno y leyendo el libro "La República" de Platón (1) mientras él gritaba con su pequeña y angelical voz, levantando su espada falsa y orientando su hoja hacia enemigos imaginarios, los boches (2) alemanes...¡Ah!...Ha pasado el tiempo y Jeannot se habrá convertido en un joven fuerte y, de hecho, habrá luchado frente a los alemanes...Y ¡que guerra!...

En cuanto a mi amigo André y su esposa Germaine, ¿dónde estarán ahora?...¿Estarán bien o estarán preocupados por su hijo Jeannot?... ¡Dios mío no los aflijas por su hijo que está en la flor de la vida. Ellos fueron mis amigos de juventud y el recipiente que contuvo la flor de mi vida...Pero hoy, cuando casi se ha marchitado la flor de la vida, al haber rebasado los cuarentas años...hoy, después de recirarme de los cargos del gobierno, de renunciar a las vanidades sociales y aislarme para ofrecerme, como deseo, en el altar de Apolo (3) consagrandome el resto de mi vida a la literatura y el arte...Hoy, vuelvo la vista atrás para observar la época de esfuerzo en pro de la creación artística...y me asombra realmente lo que veo en estas cartas: largo tiempo resistí y luché por desistirme y emanciparme de todo lo que me apartaba del arte... y -- aquí estoy, triunfante...Sí, he triunfado, pues ahora existo para el arte solamente y no espero sino que él exista también un poco -- para mí, antes de que exhale el último aliento...

Es más, me complace hoy publicar estas cartas como recuerdo a mis dos amigos, André y Germaine, en consideración a su hijo, el valeroso joven Jeannot y dando preferencia a mis lectores sobre mi mismo...

(1) Esta escena de su vida, así como su amistad con André y Germaine la describe en su libro *'Usfūr min al-Sarq*, 2ª ed. (El Cairo, - 1974), Dār al- Ma'ārif, col. Igra', n° 389, 2º capítulo, pp. 27-28. En esta obra aparece el autor representado en el protagonista Muhsin, y nos relata su amistad con André y el ruso -- Ivanovich/K'an y su admiración por la esposa del 1º, Germaine. André llamaba a su amigo egipcio Muhsin (Tawifiq al-Hakim) *'Usfūr al-Sarq* ("El pájaro de Oriente").

(2) Boches, despectivo aplicado a los alemanes, en árabe البوش

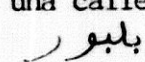
(3) Apolo, en árabe أبولون

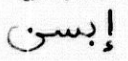
mis leales lectores a los que les pueda interesar asomarse a una -
página de mi vida...Sin embargo debo señalar que, por desgracia, -
encontré la mayor parte de estas cartas sin fecha, por lo que me -
impidió clasificarlas por orden cronológico, ni siguiera por orden
de sucesos, de forma concienzuda. Puede ser que esta mi clasifica-
ción sea la más próxima a la realidad y a la lógica, ya que, si ==
aparece un cierto desorden en la concatenación de los hechos o cier-
ta repetición en algunos detalles, ello se debe sin duda, a la mis-
ma naturaleza de las cartas, pues eran cartas privadas y a nadie -
se le ocurrió jamás que pudiesen ser publicadas algún día. Las ver-
daderas cartas no son un trabajo escrito para que se pueda permi-
tir en ellas la corrección, la tachadura o la revisión...ya que su
único mérito es la valentía de publicarlas con sus virtudes y sus
defectos. Así, pues, yo, siendo fiel a la verdad, no taché ni in-
cluso aquellas frases, párrafos o hechos cuya publicación sería ==
preferible evitar por consideración a la persona que las envía o -
las recibe.

París, calle Pelleport (1), a.....

Mi querido André:

Resultó cierta tu sagacidad...La imaginación me pierde, An -
dré...Soy una persona desafortunada, pero el infortunio no es el -
llanto, ni la felicidad es la risa; yo río durante el día porque -
no quiero morir ahogado en mis lágrimas...Soy una pobre persona, -
derrotada en todo...El último terreno en que fui derrotado es el -
amor. Si, a veces, has escuchado de mis labios himnos a la fuerza
y al valor, ten en cuenta que lo hacía para estimularme, como quien
canta en la oscuridad para alejar el miedo...Hoy ves que te escri-
bo sobre la fuerza y la persona fuerte, mas con esto no pretendo -
imaginarme que soy fuerte. Siento tranquilidad y resignación cuan-
do hablo en mi soledad de la fuerza e imagino por un instante que
soy esa persona a la que aludió Ibsen (2) diciendo: "El hombre ==
fuerte es el hombre único"...No hablemos más de mi persona...en -
verdad no merece que hablemos por más tiempo de ella. Ahora me re-
feriré a tus circunstancias y a tu carta en la que derramaste sobre
mí todas tus maldiciones. Antes de nada te diré que me satisface -
que te guste tu nuevo trabajo en la industria de Lille. En cuanto
a la tristeza continua que existe en el ambiente de esta ciudad -
del norte, en cualquier caso es mejor que la tristeza (oscuridad,
niebla) en la manera de vivir. He de decirte que la última vez que
vi a Germaine fue el miércoles pasado por la tarde. Cenamos con el
pequeño ~~Jeanot~~ La veré el domingo próximo, ya que no puede recibir-
me antes de ese día, que tiene libre en la fábrica de Courbevoie.-
No es necesario que te confirme su profunda nostalgia ¡Que suerte
tienes con el amor de tu esposa y tu hijo!...Llegó el dinero... -

(1) Pelleport, nombre de una calle de París, donde residió Twaffiq
al-Hakim. En árabe . Travesía de la avenida Gambetta.

(2) Ibsen, en árabe , Henrick Ibsen, dramaturgo norue-
go (1828-1906).

trescientos francos exactamente...te lo agradezco y espero que no pidas a ningún otro, ni incluso a mí, a no ser por necesidad. Sé que te gusta el derroche, a veces la temeridad y el deseo de flirtear con las mujeres bonitas...Es preciso que desistas de ello, -- pues, de lo contrario, pondré al corriente de todo a Germaine...

París, calle Pelleport, a.....

Querido André:

Te agradezco tu carta y siento la tristeza que, por mi causa, te pudo ocasionar la mía. No tenía yo derecho a sumar lo que me == ocurría a mí a lo que a ti te sucedía, pues ésta es una carga pesada que no te deseo. Ahora me censuro yo mismo. La debilidad me hizo confiarme a ti para que fueses mi apoyo, olvidando que tú te == turbarías por ello. ¡Mal haya la debilidad! Mas, a pesar de eso, - si no existiese esta debilidad humana, tampoco existirían los bellos afectos humanos, que, a veces, producen las más grandes obras del hombre. La debilidad es también síntoma de belleza en algunos casos. No debemos olvidarlo...La belleza del hombre es la que lo - distingue de un dios fuerte, en el que no existe debilidad ni sensibilidad...¿Por qué siempre consideramos la debilidad humana como un defecto?...En tanto que la padecemos hasta la eternidad, la veneramos a veces, la explotamos y la convertimos en una de las virtudes del género humano...Por otra parte, la vida sería intolerable sin ella...¿No ves André que me consuelo a mí mismo con esta serie de sandeces?...¿Ves cómo altero "las verdades" para creer == que este mundo está lleno de bellezas y virtudes, dignas de nuestra veneración y merecedoras de que soportemos los sufrimientos para - permanecer en él? No te rías ni te burles ni creas que soy tonto, - pues ciertamente tú me respetarás un poco y te admirarás de mi gran paciencia cuando conozcas la cantidad de desgracias que confluyen en mi cabeza...Pero, a pesar de eso, aún intento arrancar una sonrisa de los labios de la vida. No quiero hablarte más de mí mismo... pero...te hablaré un poco para que comprendas que tú, en comparación conmigo, eres la más feliz de todas las criaturas...Ahora eres un hombre próspero en tu vida, habiendo encontrado quien valore tu == trabajo y tu esfuerzo y te pague por él un salario razonable; el futuro ante ti es resplandeciente como la estrella que brilla en - el nítido cielo...

Me dijiste que las industrias de Lille te arrebatan, que asciendes a los primeros escalafones del trabajo rápidamente y, además eres un hombre rodeado por el amor y el afecto de tu esposa y tu hijo... Amas y eres amado y quien te ama, te estimula y ve en ti el ideal, no sólo por la hombría, la valentía y la elevada moral, sino también por la belleza. Cuánto me admiró Germaine cierto día en que le mostré la fotografía de Rodolfo Valentino (1) en un periódico, diciéndole: "He aquí la fotografía del hombre más bello del mundo". Ella replicó al punto: "André es más bello que él. ¿No estás de acuerdo conmigo en que André es más bello?...¿Qué quieres más?...¿Qué más puede desear un hombre?...Tú no conoces la desgracia...En cuanto a mí, la conozco...consiste en que el hombre pierda sus esperanzas...Nosotros vivimos tan sólo por nuestras esperanzas...Si son destruidas, somos como la hormiga que anda vagabundeando durante el tempestuoso invierno. No me mires con ojos burlones, André, ni pienses que me refiero al amor. Si fuera el amor lo único que se hubiese derrumbado junto a mí, no estaría demasiado triste; pero todo se ha venido abajo, André, y no volverá el deleite a mis días, pues son como el agua limpia que bebo sin sed. El futuro ante mí está inmerso en tinieblas. Imagino que he muerto prematuramente, como el fruto que cae de la rama antes de madurar.

Ante mí, el telegrama del pobre padre dice: "Telegráfiarnos sobre la situación de tu éxito"...La palabra éxito suena ahora extraña en mis oídos...¿Es que puedo tener éxito en algo?...Mi nombre, como sabes, está registrado desde hace tiempo en el Colegio de Abogados en mi país...Según la ley soy abogado; pero ¡¿qué abogado?!... Mi pobre padre era desgraciado cuando oía y veía que yo olvidaba mi condición de abogado y me unía al grupo de los actores o de aquellos a los que entre nosotros llamábamos "Los personificadores"(2).

(1) Rodolfo Valentino, en árabe: *رودولفو فالنتينو*

(2) En árabe *المشخصاتية*, denominativo del participio activo plural sano femenino, forma II, de la raíz *شخصى*, personificar, representar. Puede ser sinónimo de actor.

La verdad es que ellos en Egipto no constituían aún ningún grupo - respetable. El compositor musical de mis obras de teatro, Kāmil al-Jal'ī (1), se sentaba conmigo en plena calle "tarareando" y cantu rreando y se calzaba solamente unos chanclos de madera. Aquellos - fueron mis comienzos artísticos y literarios. Al mismo tiempo, otro empezaba su vida literaria, escribiendo de política y conseguían - rápidamente la fama y el respeto. Si yo hubiese obrado así, mi familia hubiera sentido cierta satisfacción por mí, pues la diferen - cia entre el oficio de los políticos y el de los actores (2) es -- enorme en Egipto. Heme aquí sin conseguir ni fama ni renombre, --- mientras lucen los nombres de aquellos que eligieron el otro cami - no respetable. Fue fácil para ellos después -como pude ver- pasar desde el campo político a la literatura, conservando el ropaje de la distinción y las muestras de aprecio. En cuanto a mí -que elegí el arte total y claramente- no puedo pasarme ninguna otra cosa sin sin decaer socialmente. Mi padre enfermo temía que el vaivén me -- apartara de la vida judicial, que él había tan dignamente llevado. Sus leales amigos le aconsejaron que me alejara de Egipto durante un cierto periodo de tiempo, Así, pues, me envió, como ves, aquí - para ver si me olvidaba del arte y volvía a la respetable vida de la carrera judicial que él deseaba para mí...¿Qué le digo ahora?... ¿Qué contestación doy a su telegrama?...Ante mí está también una - carta de alguien a quien yo amaba(3) alguien que me hizo conocer -

(1) Kāmil al-Jal'ī, كامل الخالعي, compositor egipcio, junto a Sīdī Darwīš y Dawūd Ḥusnī, fue uno de los que hicieron de la - música egipcia un arte nuevo a partir de 1919.

(2) Literalmente en árabe رجال التنزيه, hombres de la "perso - nificación".

(3) Se trata de Suzi Dupont, vendedora de entradas del Odeón de Pa rís. Al cortar sus relaciones con ella, al-Ḥakīm le escribe una carta. Ella le contesta con otra carta, a la que hacen referen - cia estas líneas. Esta carta de Suzi a Muḥsin (al-Ḥakīm) en - Us fūr min al - Šarq cap. 17, pp. 135-136.

la felicidad durante dos semanas, descubriéndome en ella la comedia. No me trató con benevolencia e incluso me abandonó el recuerdo de aquellos pocos días apacibles y bellos.

Quiso recuperar todo, incluso las ilusiones y los sueños. Me privó de ellos con una sola frase: "Desearía haber vivido jamás estas dos semanas"...¿Dios mio, hasta este extremo?!...Canta hoy para recuperar parte de su amor entre ella y su amado auténtico... Escucho su canción desde la ventana de mi habitación y me río... ¿Pero qué clase de risa?...Por otro lado, ante mí están los recortes de la crítica de los periódicos de Egipto sobre las obras mías que se representan en El Cairo. Soy objeto de escarnio y mis estudios no consiguen ningún resultado positivo. Mi deseo de saber supera - mi capacidad mental, mi fuerza corporal y mi tiempo material. Todo lo que hay en torno a mí me destruye totalmente...

París, calle Pelleport, a.....

Mi querido André:

Mi retraso en contestarte tiene disculpa. Caí víctima de un enfriamiento y una tos que me han hecho permanecer en cama durante algunos días. Aprovecho esta ocasión para hacerte llegar mi más sincera gratitud para con Germaine por su preocupación y su solicitud... Así mismo te informo también de que ella me invitó, después de eso, a cenar en casa, donde fue preparada la mesa cerca del radiador. No olvidaré jamás esa agradable sopa "Crème vermicelle"(1). Te felicito al descubrir en Germaine -además de su inteligencia, - su cultura y su carácter- ese arte bello y útil: el arte de cocinar... Ten en cuenta que es una cocinera de primer orden... Realmente merece el "Cordon bleu" (2)... ¿Has probado la torta de arroz que hace?... ¿Qué pena!... Aún conservaba la huella de la enfermedad y no pude comer de ella sino un poco, a pesar mío. Te reitero mi agradecimiento a Germaine por esta invitación y por el pañuelo de seda que me prestó para que me lo pusiera en torno al cuello a fin de evitar el frío. Jeanette te besa y ella lo besó por ti...

(1) "Crème vermicelle"; sopa de fideos, en árabe

كريم فرميسيل

(2) "Cordon bleu", en árabe

الكوردون بلو

París, calle Pelleport, a.....

Querido André:

No te he escrito, pero no sé por qué no me has escrito tú...
¿Quizá esperabas mi contestación?...Yo no encontré ni valor ni interés en mi respuesta porque tu carta última no necesitaba respuesta. En cuanto a Germaine, está muy bien, igual que Jeannot...Visité a Germaine hace tres días y no tengo nada que decir.

Con respecto a ti, me afirmo en que tu estancia en Lille, lejos de quien amas, me ha descubierto en ti una delizadeza de sentimientos de la que no te creía capaz...Temo decir que tu pie se desliza hacia la fantasía de la que te burlabas...No te burles jamás del amor ni de la fantasía...Hoy me puedes hablar de los dos mejor de lo que puedo yo...Sí, se me ha ocurrido a veces que el amor es la columna vertebral de la existencia...y que Dios, para establecer la resurrección y dar fin a la vida, no enviará a Israfil (1) tocando la trompeta -como se dice entre nosotros- sino que mandará a la muerte para que se precipite con su hacha (guadaña) sobre el amor y con la muerte del amor acabará el mundo...Imaginé esta cierta noche, estando acostados en mi lecho mientras leía la historia de los sistemas económicos. Dejé caer sus hojas de mi mano para sumergirme en una reflexión profunda sobre una cuestión totalmente alejada de la historia de los sistemas económicos. A pesar de que yo ahora me opongo a este pensamiento e imagino que el amor en esta vida es un elemento que el sabio moderno (2) será capaz de extirpar y desarraigar, sin que la humanidad pierda gran cosa...¿Cuál es tu opinión, André?.

(1) Israfil, *إسرافيل*, ángel del día del Juicio.

(2) A. Boruso y M.T. Mascari, *L'amore e la donna nell'esperienza giovanile* de Tawfiq al-Hakim, en *Rasā'il in memoria di Umberto Rizzitano* (Palermo 1983), p.188. Traduce "la ciencia moderna" en el texto árabe *العالم الحديث*.

Deseo tu opinión sobre esto, porque tu parecer es de gran valor, -
pues se atiene a una lógica, en tanto que niega el poder de la fan-
tasía. En cuanto a mí, la niego o, al menos, estoy en vías de ne-
garla y de tener fe en la realidad...La prueba: ahora me obligó a
mí mismo a prepararme para acudir al examen de doctorado en leyes,
complaciendo a mi gente...Nada me impide aprobar, salvo mi carác-
ter, que fue creado para extraviarse en el vacío, no para caer en
las ataduras del doctorado ni en los límites de los conocimientos
universitarios...Yo mismo fui creado para leer lo que quisiera y -
mientras quisiera, para comunicar cualquier cosa y procurar medi-
tar sobre cualquier cosa, mantener en la memoria lo que quiera y
olvidar aquello que desee...¿Acaso una enseñanza oficial no obede-
ce a una división determinada de las ciencias, esencialmente apren-
didas de memoria para vomitarlas, después, en presencia de examina-
dores y miembros de jurados...Aquí reside todo el problema, mi ==
buen amigo André.....

París, calle Pelleport, a.....

Querido André:

Me ha llegado tu carta y me ha admirado enormemente ese méto do tan asombroso por el que me hiciste creer, durante cinco segundos solamente, que yo poseía trescientos francos...y aún no había pasado el tiempo suficiente para agradecerlo a Dios y a ti, e incluso aún no había transcurrido el tiempo suficiente para pensar en el origen de estas monedas, cuando me diste el tiempo necesario para alegrarme un poco, sin concederme prórroga y me hiciste topar con la realidad. Este era que aquellos trescientos francos no solamente no eran de "mi propiedad" , sino que constituían un "cebo" para sacar doscientos de mi bolsillo...; Qué maravilla, Satanás!... Sin embargo no te guardo rencor ni te acuso, pues tienes buena suerte, ya que antes de recibir tu carta estaba preparado para aceptar algo semejante al contenido de la misma!...

La cuestión en detalle es que ayer visité a Germaine y estuvimos conversando sobre diversos asuntos, a través de los cuales comprendí que el plazo del alquiler de su vivienda acabaría a media dos de este mes. A pesar de que este asunto no fue tema de preocupación para ella ni para mí, me hizo reflexionar, después de su --marcha, en el origen de las monedas, en tu situación y en lo que sería necesario hacer en caso de que se anunciase tu bancarrota. Sabía, por la ciencia de la economía política, que los impuestos indirectos -entre los sujetos del sistema agrícola- recaen, por lo general y en última instancia, sobre la cabeza del propietario de los bienes inmuebles y se me ocurre que yo en esta cuestión soy a modo de tal propietario, en el sentido de que toda quiebra o calamidad no puede menos de recaer y es preciso que recaiga sobre mi cabeza por norma general y en última instancia.

Esta es la prueba de que acogí tu carta con una magnanimidad desacostumbrada, pues la he cumplido o la cumpliré sin disgusto ni enojo...Quiero que sepas que yo no me excito ni me indigno sino -- cuando no me satisface la corrección de los capítulos del gasto, - por tu derroche, por tu locura o por tu confianza en la facilidad de pedir prestado...

Veré a Germaine el viernes próximo por la tarde para ir juntos a ver una nueva obra de teatro del barrio. Te ruego, por favor, que permitas a Germaine comprender que mi relación con ella no se apoya en tu amistad, pues en verdad se trata de otra amistad independiente, basada en mi respeto a su persona y en mi valoración - de su inteligencia. No quiero que Germaine sepa que soy un delegado tuyo con el que sale a pasear de vez en cuando ni que yo pretendo eso cumpliendo ninguna misión, a pesar de que me refí mucho cuando me dijiste que ella no olvidará ese sacrificio mío por servirla y que no agradece sino una sola cosa: que yo no intentara jamás -- flirtear con ella.

¡Qué agudeza la de las parisinas! ¿Acaso suponía que yo -un oriental- osaría hacer eso durante tu ausencia?...Explícale que intentaré eso alguna vez en tu presencia para que comprenda que no - soy de los que desprecian su belleza. Sin embargo, ella no ignora cuánta alegría experimento y cuánta utilidad obtengo al serme concedido el verla de vez en cuando. Tu no puedes imaginar la cantidad de ventajas intelectuales que me proporciona el estar junto a ella. Tu sabes todo el provecho que sacaba del difunto Iván (1) y la utilidad que obtenía del anciano poeta del Parnaso (2)...

(1) Iván, en árabe إيفان. Ivanovich, abandonó Rusia, para ir a Francia a trabajar, estaba enfermo cuando al-Hakīm lo conoció en un modesto restaurante para obreros, mientras Iván leía El Capital de Marx, nuestro autor se quedó atónito por la defensa que el intelectual ruso le hace de los valores espirituales de las religiones surgidas de Oriente (Islam, cristianismo y judaísmo) frente al materialismo de los sistemas socialistas Cfr. al-Hakīm, 'Uṣfūr min al-šarq, p.80

(2) El poeta del Parnaso, literalmente en árabe dice الشاعر البارناسي

Aquí ves que todo tiene su valor en esta vida y que lo que consideras servicios prestados por mí a ella, no se puede comparar -- con los que ella me presta a mí ni con las ventajas que tú también aportas a mi personalidad que está en vías de formación. No te burles ni me acuses de exceso de imaginación...De ningún modo, André, mañana terminaran las cuentas de tipo materialista y no nos quedará más que esa ganancia abstracta que adquiere cada uno de nosotros me diante el conocimiento del otro.

Como conclusión, te diré que, de mis circunstancias -a cuyas - noticias deseas prestar atención- te hablaré luego. Respecto a mis obras, de las que he escrito poco, las descuidé hace meses. Mi razonamiento ha llegado a la imposibilidad de seguir con ellas, mientras estoy en este impetuoso ambiente europeo, este ambiente nuevo - y - el aire de modernismo (1) que impera en él- corrompe mi buena com-prensión de las cosas y transforma sin darme cuenta, mi verdadera - personalidad con respecto al arte y la literatura...Me gusta el mo-dernismo y temo decirte que imito sus métodos, a pesar mío... Esto es esencialmente lo que me atemoriza y me incita a esperar hasta -- que se calme la tempestad de este arte nuevo y sepamos hasta que punto es posible permanecer al margen de los métodos por los que se conoce la historia. En los teatros asistí últimamente a obras del género según la moderna tendencia, como la pieza "Augrand large" (2)- ví también algunas obras de antes de la guerra, como "El pasado" (3) de Porto Riche (4) y "El plan" (5) de Pierre Wolf (6) y examiné la opinión de los críticos respecto a las mismas...¿Sabes lo que prefirieron los críticos?...Elogiaron las obras anteriores a la ola del modernismo y la juzgaron dignas de perdurar...

- (1) Modernismo, en árabe, مودرنزم.
 (2) "Au grand large", así en el texto, obra de teatro.
 (3) "El pasado", en árabe الماضي, obra de teatro.
 (4) Porto Riche, autor de teatro, en árabe بورتو ريش. George de - Porto Riche, dramaturgo francés (1849-1930). Amoureuse y Le Passé.
 (5) "El plan", en árabe الجدول, pieza de teatro.
 (6) Pierre Wolf, autor de teatro, en árabe. بيير فولف.

París, calle Pelleport, a.....

Querido André:

No sé si se debe a mi mala o buena suerte el que ahora viva en Europa en medio de esta gran turbación mental que no tiene parerón anterior. Esta gran guerra trajo a las artes y a las letras esa renovación que llaman "el modernismo". Hubiera sido necesario que me dejase influir por ella, pero -al mismo tiempo- soy un oriental que vive para estudiar la cultura de Occidente desde sus orígenes. Ahora estoy dividido entre "lo clásico" (1) y "lo moderno" (2), sin poder decir con los que están a la cabeza de la renovación: "Abajo lo antiguo"...porque esto antiguo también es nuevo para mí; así, pues, estoy con aquéllos y con éstos...

Salgo, por ejemplo, del museo de Louvre (3) entusiasmado por las obras de Tiziano (4), Da Vinci (5), Velázquez (6), Goya (7), Memling (8) y Van Dick (9), para entrar inmediatamente después en la exposición de otoño y ver los más recientes cuadros del arte moderno con sus violentos e intensos colores y sus líneas simples y desnudas. La idea predominante en el arte moderno es la naturalidad y la sencillez. Buscan en la naturalidad la belleza y van por la sencillez hasta el límite de la concentración. Se excedieron en esta concentración hasta el punto de proclamar la separación de los elementos que diferencian un arte de otro de manera absoluta.

- (1) Lo clásico, en árabe الكلاسيك .
 (2) Lo moderno, en árabe المودرن .
 (3) Museo de Louvre, en árabe متحف اللوفر .
 (4) Tiziano, تيزيان .
 (5) Leonardo da Vinci, en árabe دافنتشي .
 (6) Velazquez, فلاسكين .
 (7) Goya, جويجا .
 (8) Hans Menling, مملنج .
 (9) Van Dick, فان ديك .

La pintura que es el arte de los colores, tiene que prescindir del tema, porque el tema es uno de los elementos de la novela. La poesía -que es el arte de la sensibilidad, tiene que prescindir - del espíritu consciente, "el método dadaísta".(1) La música -que es - el arte de los sonidos- tiene que prescindir del conocimiento. La escultura -que es el arte de los volúmenes- tiene que prescindir - de las ideas, etc... Esto es una pequeñísima parte de lo que conllevan las teorías del modernismo. no quiero detenerme en ellas porque aborrezco las teorías en el arte. El arte para mí es una bella creación humana, ni más ni menos, y hay en el modernismo -a pesar de - sus teorías- una cierta belleza, pero eso jamás me incitará a proclamar la caída de Rafael (2), La Fontaine (3) o Bethoven (4) por causa de una revolución en la cual se anuncia una tendencia que intenta -¡a qué precio!- crear algo nuevo.

Ultimamente he leído a una escritora francesa moderna que decía acerca del movimiento modernista lo siguiente: después de veinte siglos de una cultura rebosante de colores, de destreza mental, de habilidad ideológica, de vida social y académica, aparece este mundo como una anciana mujer que abusa del arreglo, la bisutería y las pinturas en tal medida que despierta en la gente una sed por - las épocas de los instintos primarios, con su gente desnuda y su - pura sensibilidad.

(1) En árabe **الدائزم**, transcripción defectuosa. El movimiento "dadá" fue fundado en Zurich hacia 1.916. Se trata de un movimiento "antiliterario" y "antiartístico" llevado a cabo por un grupo de pintores, escultores y escritores, encabezado por Tristan - TZARA, que propugna la destrucción del arte tradicional burgués. - Montaron espectáculos de provocación y muy agresivos. En torno a - este movimiento se catalizaron todas las tendencias vanguardistas parisienses.

(2) En árabe **رفاييل**

(3) En árabe **لافونتين**

(4) En árabe **بيتهوفن**

.Compositor alemán (1.770-1.827).

El valor del arte moderno consiste en intentar hacernos volver a la primitiva belleza natural y a las fuentes de la inspiración - primera...

Lo que dice esta escritora es exacto, porque las fuentes del arte moderno se inspiran realmente -tanto en el fondo como en la forma- en las artes primitivas de manera directa. La huella del Egipto antiguo es evidente tanto en las edificaciones como en la escultura moderna. Es más, el esfuerzo en la búsqueda del arte natural -llegó hasta el límite de inspirarse en el arte de los zang (1)...La huella del arte zang es clara en la pintura, la música y la danza - actuales.

Te hablaré -en otra carta- de la música que he escuchado últimamente...

Ahora no dejo de ir ni una sola semana a la sala de conciertos (2) "Pleyel" (3) o a la sala de conciertos "Colón" (4), o "Padelou" (5). Es más, a veces asisto a dos sesiones en un solo día...La semana pasada fuí a tres recitales de musica entre el sábado y el domingo. Ejecutaron en la primera "El oro del Rhin" (6) de Wagner (7), - en la segunda "La sinfonía fantástica" (8) de Berlioz (9) y en la -

- (1) Zang, negros de Africa oriental. En árabe زنوج
 (2) Concierto, en árabe كونسر
 (3) Pleyel, sala de conciertos de París. En árabe بلييل
 (4) Colón, " " " " " " " كولون
 (5) Padelou, " " " " " " " بادلف
 (6) El oro del Rhin, obra del célebre compositor Wagner. En árabe صب الوبن
 (7) Wagner, en árabe فاجنر. Richar Wagner (1813-1883), compositor de la tetralogía El anillo del Nibelungo, terminada en 1.874.
 (8) Sinfonía fantástica, de Berlioz. En árabe السانفوني فاناستيك
 (9) Berlioz, en árabe برليوز. Compositor francés (1.803-1.869), autor de "Synphonie fantastique" (1.830).

y en la tercera la "VII Sinfonía" de Beethoven (1). También te hablaré de la música española de la que he asistido a dos sesiones, - una de ellas de Halffter (2). Te hablaré asimismo de la música rusa después de haber oído por segunda vez "Sadkó" (3) de Rimski Korsakov (4)...

A propósito de Wagner y su conocida amistad con el filósofo -- Nietzsche (5), casi siento yo mismo la huella de aquella relación -- ideológica entre los dos, mientras escuchaba la reiterativa melodía de "Sigfrido" (6)...eso que llaman "leit motiv" (7)...Ciertamente -- el uso que hace Wagner de la misma única melodía, que aplica como -- un símbolo a cada uno de los héroes de sus "óperas" (8) y la repite cada vez que el héroe vuelve a aparecer, me recuerda la frase de -- Nietzsche: "Hay un suceso reiterativo que vuelve de tiempo en tiempo a la vida de todo ser humano"...(9).

(1) Beethoven, en árabe بيتهوفن.

(2) Halffter, en árabe حالفتر, transcripción defectuosa. Familia de músicos españoles del siglo XX. Se puede referir a Ernesto Halffter (1905), discípulo de Falla y autor de "Fantasía Galaica", "El cojo enamorado" y "Rapsodia portuguesa".

(3) Sadkó, en árabe سادكو. Composición de Korsakov, poema sinfónico (1.867).

(4) Rimski Korsakov, en árabe مسكي كرسكوف, transcripción defectuosa del nombre, compositor ruso (1844-1.908).

(5) Nietzsche, en árabe نيتشه. Filósofo.

(6) Sigfrido, en árabe سيجفريد. Opera de Wagner, en tres actos.

(7) "Leit motiv", así en el texto árabe. ^{3ª} del Anillo del Nibelungo.

(8) Operas, en árabe أوبرات, del singular أوبرا, con la terminación de plural sano femenino.

(9) Teoría de Nietzsche del "eterno retorno", movimiento circular - y cíclico de la historia.

París, calle Pelleport, a.....

Querido André:

Te envío lo que he escrito de la obra desde hace meses. Es, como ves, un capítulo y parte de otro. Leelos y comunícame tu opinión. Ten en cuenta que yo, como te informé, no estoy decidido en absoluto a concluir este trabajo como una obra completa, por las razones que ya te indiqué a las que ahora añado otra: que ignoro con qué estilo se empezó ni con cual se acabará...

Mi estilo está sometido ahora a evoluciones continuas y rápidas. Ya te informé sobre la pieza Al-hulm (1) que te envié y que difiere, en cuanto al estilo, de lo que leerás de esta obra. Entretanto, espero que me devuelvas el manuscrito, después de haberlo leído, pues no tengo ningún otro ejemplar...

(1) Al-hulm ("El sueño"). Obra de Tawfiq al-Ḥakīm. Se podría referir a la pieza Bayna al-hulm wal-wāqīʿ, incluida en ʿAhd al-Ṣaytān, (El Cairo, 1938).

París, calle Pelleport, a.....

Querido André:

He realizado todos tus encargos y he sabido que Germaine no te dio largas en sus cartas por mala intención...No permitas que te extravíe también la imaginación cuando tanto abusas de la palabra -- "realidad". ¡Ahora he comprendido que tú eras injusto al burlarte - de mi atrevido amor, de mis sentimientos y de mi imaginación... ¡Ya se ha vengado el destino por mí!...

Ahora déjate de los detalles triviales de la vida...Háblame de ideas alejadas de esos detalles...unas ideas cuyo origen sean los - detalles, pero en las que no haya detalles. ¿Cuál sería el valor de los detalles en esta vida si no sirvieran para extraer leyes genera les y bellos pensamientos?...Mucho me alegra ver que ya te has cal mado, para que podamos recuperar en ti al André realista, prudente y bromista.

En cuanto a los aspectos de mi debilidad que has señalado, -- quiero conocerlos de manera clara y evidente, pues de lo contrario no serías amigo mío. Con respecto a la música, el sábado pasado escu - ché la "Sinfonía doméstica" de Richard Strauss (1) y "Canciones de Anatolia" (2) del músico turco Yamāl Rašíd (3). Me gustaron mucho - estas canciones porque yo podría profetizar la situación de nuestra música popular en Egipto y en Oriente, si se colocara dentro de es - te marco artístico "Orchestration" (4), y me parece que Yamāl Rašíd se proponía eso; sin embargo -según imagino- se excedió al imitar - la música rusa, de tal manera que no me es posible reconocer los -- rasgos de la música turca en su autenticidad, salvo en un sólo frag mento.

Fui ayer, domingo, al Louvre (5), como es mi costumbre. Sabes

- (1) Richard Strauss en árabe ريتشارد سترابوس, Compositor y director de orquesta alemán (1864-1914), autor, entre otras, de "Symphonie domestique" (1904), en árabe السانفوني دوميستيك.
 (2) "Canciones de Anatolia", en árabe أغاني الأناضول.
 (3) Yamāl Rašíd, compositor turco.
 (4) Así en el texto.
 (5) Louvre, en árabe اللوفر.

por qué persevero en ir a Louvre cada domingo, pues éste es el día designado para entrar gratis. Permanezco todo el día allí, sin sentir el paso del tiempo. Es más, comprendí -hace unas semanas- el error de distribuir las salas del museo en un solo día. Esto es propio del observador rápido...¿Sabes lo que hago ahora, André? Dedico un día entero a una sala...No soy un turista apresurado...Examino, ante cada cuadro, el secreto de la elección de estos colores, no de aquéllos, sus puntos fríos y cálidos, el trazo de sus figuras y la revelación de sus caracteres, la armonía de su composición, su movimiento y su quietud. Cada lienzo no es sino una pieza de teatro --- dentro de un marco, no en un escenario, en donde los colores suplen al diálogo...Casi escucho las conversaciones de los protagonistas, que están sentados a las mesas, en "Las bodas de Caná" (1), el cuadro de Veronés (2). Casi oigo el bullicio de los asistentes, los -- gritos de los bebedores, el ruido de los vasos y el chapoteo del -- vino al vaciarlo de una a otra jarra.

El modo de expresar toda esta vida con el pincel está realmente próximo a la manera de hacerlo mediante la pluma. El fundamento del trabajo es el mismo en ambos casos: la observación y la percepción, después la expresión mediante la escritura y el color, mas el espíritu, a veces, es similar.

¡Cuántas veces mis ojos se posaron sobre las páginas de un pro sista o de un poeta largo tiempo, como si estuviese cautivo, examinando las líneas con mi mano para cerciorarme si eran de tinta...

A veces, el espíritu del escritor o del poeta se transparenta, se agita y se mueve delicadamente por los aires, como si fuera un céfiro que danza...Estos sentimientos inundaron mi alma y mi vista ante un cuadro como "La Primavera" (3) de Boticelli (4) en el que -

- (1) "Las bodas de Caná", en árabe أفراح قانا . Cuadro de Veronés.
 (2) Veronés en árabe فيرونيز
 (3) "La Primavera", en árabe الربيع . Lienzo de Boticelli.
 (4) Boticelli, en árabe تيوتيشلي . Transcripción defectuosa.

pinta la danza de "las tres gracias" (1) en el bosque de las naranjas y Venus (2) cerca de ellas, siguiendo con su mano el ritmo del baile... "El céfiro", en torno, se abraza a las flores... 0 como el cuadro de Murillo (3) sobre "La ascensión de la Virgen" (4). Ella - con su belleza casta, atraviesa el cielo mientras a sus pies tiene la luna y en torno a ella los ángeles.

Ciertamente la poesía, la danza y la música esparcen justamente su aroma en un ámbito similar a este arte...

- (1) "Las tres gracias", en árabe الحسن الثلاث ("Las tres damas - bellas").
 (2) Venus, en árabe فينوس .
 (3) Murillo, en árabe موريللو .
 (4) "La ascensión de la Virgen", en árabe صعود العذراء .

París, calle Pelleport, a.....

Querido André.....

Me ha complacido tu extensa carta en la que te has lanzado sobre mí, de forma injuriosa, desgarradora y difamante...no sé cómo - podré agradecerte tu interés por analizar mi desgraciada personalidad, pues aunque pretendes que tu dureza era para estimularla a vengarse, esto no cambia nada la esencia del problema, mientras los resultados a los que llegues sean exactos...Sí, ciertamente las numerosas fantasías entre las que vivo tan pronto son sufrimientos, como tú dices, y tan pronto son sueños que no se realizarán nunca...- Esto es exacto...Y aún más, André: desgraciadamente mi imaginación no pertenece al tipo de imaginación productiva que está al servicio de los poetas y los escritores, sino que es un género de imaginación destructiva, en cuyos profundos caminos se extravían muchos de los que tropiezan con la suerte, los que se consideraron así mismos poetas durante largo tiempo, cuando no lo eran...Hay además otra cosa a la que no has prestado atención, y es mi carácter que se inclina a no adoptar las actitudes que adopta la gente, huyendo de caer en la vulgaridad, con una pasión frenética por la singularidad y por hacer lo insólito. Yo no me visto como se visten los otros, ni fumo, porque el fumar es una costrumbre generalizada; quizás fumara, si la gente dejase de fumar...No regalo a mi amada bellas flores ni perfumes delicados, sino que le ofrezco un deseo en una jaula; no le escribo directamente sobre el amor, mas sigo unos métodos que no seguirá la gente sensata.

¿Después de eso me preguntas por qué me gusta el "modernismo"? ¿Acáso no es el arte que está más próximo a rebelarse contra la tradición usual? Ya dijo uno de los vengativos críticos sobre este arte: la gente de este arte hace cualquier estupidez absurda como -- prueba de la libertad de invención y del refinamiento en la creatividad.

Lo evidente es que yo encontré en éstos, no solamente mi refugio y mi asilo, sino todo mi carácter y la insensatez y la locura - que se esconden en él. Encontré al menos un apoyo y una base para - mi deseo atrasador de rebelarme contra lo que llamo "la lógica co - mún", me refiero a la lógica que se fundamenta en los preceptos ge - nerales, que se adapta a ellos sin criticar su exactitud, como la hi pótesis de que los celos son la prueba del amor, por ejemplo, o que la infidelidad es un vicio. Las conclusiones resultantes de estos - preceptos generales son habituales, ellas también, conclusiones ge - nerales y entonces es correcto llamar a todo eso lógica común. Quie - ro que exista aquí una lógica especial que contenga preceptos parti culares que no se sometan a lo establecido por las opiniones y los sentimientos, como el precepto de que el amor no conlleva en absolu to celos ni rencor en modo alguno. De preceptos como éstos resultan conclusiones particulares y del compendio de todo ello surge lo que llamo "lógica particular"... Así verás que comprendo el movimiento - del "modernismo" (1) de la forma siguiente: Es la tendencia a no -- atarse a la lógica común y la inclinación por la lógica propia, co - mo sería el modernismo con relación a algunos aspectos del clasicis mo (2), un pasar, en el pensamiento y en los sentimientos, de lo ge neral o lo particular, Sin embargo, existe diferencia, a mi enten - der, entre el romanticismo (3) y el modernismo: El primero no inten tó destruir las leyes básicas establecidas, es decir, la lógica co - mún, mientras que el segundo se inclina hacia la destrucción de es - tos preceptos generales y a la legitimación de preceptos particula res en su lugar; es decir, a la creación de una lógica propia, tan - to si esta interpretación es correcta, como si no lo es.

(1) Modernismo, en árabe

(2) Clasicismo, en árabe

(3) Romanticismo, en árabe

المودرنيزم
الكلاسيكيزم
الرومانتيزم

Estas son mis palabras que reflejan ahora mi carácter y mis actuales deseos...Es mi doctrina particular estos días, no en relación al modernismo, sino a mí mismo...

Tienes razón, André, en lo que dices...me interesaría ser matemático, pues mis pensamientos y mis facultades casi marchan por una vía geométrica, aritmética o algebraica...Esto es exacto... No sé cómo he llegado a eso...Yo, desgraciadamente, soy así...Y esto es lo que destruirá todo trabajo teatral o artístico que pretenda realizar...Ciertamente la causa de mi abatimiento es la vida y los sentimientos como son, como los ve y como los percibe a gran mayoría de la gente. Mi confianza en el método matemático, con respecto a la gestación de mis pensamientos y mis reflexiones, es una enorme desgracia...Tú tienes otra prueba en la pieza Al-hulm, que te envié... Sin duda, no encontraste en ella ninguna imagen aplicable a la vida ni a sus sentimientos, pero sí una coincidencia con el espíritu y la lógica que exigen los preceptos propios que yo inicialmente creé. Esas son las matemáticas: ley, razón y lógica....

La pintura actual no cuenta con los sentimientos humanos y establece como su fundamento la geometría y la lógica racional, consciente o inconsciente. La música moderna también...¡Qué pena!...me gusta el arte actual y lo imito a veces, pero le tengo miedo, siento miedo por mí ante él...

Posdata...Aumenta el número de tus cartas, André, pues son ahora mi único placer. Estoy recluido en mi habitación, preparándome para el examen de doctorado que tendrá lugar a principios de marzo próximo...

París, calle Pelleport, a.....

Querido André....

Debes saber que no fui auténticamente libre al elegir la actitud que guardé con respecto a ti el mes pasado. Existieron unos factores que me hicieron recibir tus palabras con toda reserva y cimentar mi consejo sobre la base de la razón y de la firmeza, no sobre la base de la imaginación...¿Cuál era la razón y la firmeza para mí en aquel momento?...

Ese fue el punto de la discordancia entre nosotros y quizás la causa de mi error fue creer que todo lo que te ocurría no pasaba de ser el simple "mal de añoranza" y que tu tristeza era efecto de tu repentina soledad. Imaginaba que el remedio consistía en animarte a seguir soportando esta soledad. Por eso te recordé la frase de Ibsen : "El hombre fuerte es el hombre único", evitando suscitar en ti los bellos recuerdos y que te consumieras por la felicidad que dejaste atrás en París...André, te traté con la crueldad del médico que prohíbe el agua a su enfermo sediento, con el argumento de la medicina y del tratamiento médico. Cualquiera que sea la lógica que justifique esta falta, mi conciencia no está tranquila. Me maldije a mí mismo por el dolor que te causé...Sabes que, por mi carácter, no soy de los que adoptan habitualmente actitudes como éstas respecto a los sentimientos...Me gusta el amor y sabes que el amor ocupa, para mí, un gran lugar en la vida...en cualquier vida...Tal vez el amor sea la única cosa bella que vivimos y a causa de él existe el género humano...¡Ah! si el destino me hubiese concedido este don - por un solo instante y me hubiese permitido encontrar a alguien que me amara realmente una sola vez;...He creído largo tiempo que los mejores hombres son los de sentimientos más grandes y los hombres más fuertes los de más fuertes sentimientos...El que no sabe ni puede amar a nadie, no sabrá amar a la humanidad...Los dioses griegos

amaban y sufrían y, siendo dioses, eran el símbolo de la fuerza. El amor y la fuerza no se contradicen. ¿Por qué no decir que los dos marchan por el mismo camino?...No es insensato que el cristianismo se asiente sobre la idea del amor de Dios a María y la existencia de Jesús como fruto de este amor. Los significados que se pueden extraer de este símbolo no tiene límite...

No soy yo pues, André, el que te reproche el exceso de amor a tu esposa y a tu hijo...y después...

Han pasado unos días durante los cuales no he visto a Germaine ni a Jeannot, porque, como sabes, estoy prisionero en mi habitación, leyendo y estudiando y, aún, por una causa más dura y amarga: ¡la bancarrota! Sí, me cubrió con su manto negro y no me queda sino el precio del filete de carne según tú dices -de mala calidad...

Posdata-Después de concluir esta carta, me ha llegado ahora, - por correo urgente, una de Germaine y en su interior hay billetes - que suman veinte francos -a modo de ayuda- como dice. Es todo lo - que puede darme. Yo se lo agradezco y pido a Dios que no la ponga - en la situación en la que yo me encuentro...

París, calle Pelleport, a.....

Querido André.....

Me llegó tu carta y con ella la suma de los cuatrocientos francos, que te agradezco. Ahora puedes estar seguro de mi tranquilidad durante un mes, a condición de que no me recuerdes el dinero. ¡Qué bueno sería que dejases de emplear esta maldita palabra desde ahora en tus cartas! Mi esperanza de que lleves a cabo mi súplica es grande. Desde hoy no me pidas ni un céntimo. Esa, André, es la única forma de rectificar tu situación financiera y la mía también. De este modo, no pediré entonces ni un "céntimo" (1) a mi acreedor. Le daré lo que tú me has dado hoy y el resto lo pagaré a plazos como haces tú conmigo. De esta forma te garantizo y me garantizo la liquidación definitiva de esta preocupación. Sin embargo, me sorprendió mucho que recordaras seriamente aquella antigua anécdota que te conté:

Mi saldo en el banco era esa pequeña cantidad que gané como -- precio por una obra que me representaron en El Cairo. ¿Acáso no coloco mi tristeza en lo más profundo de mi alma, sin manifestar queja alguna, ni afligirme ni lamentarme? ¿Piensas que estoy soñando con un saldo en un banco?...¿Se te olvidó, honorable!, que he amado y que mi amor era de los que se alimentan con el dinero, como se -- alimenta el fuego con la leña?...Continuamente recuerdas muy bien -- que las existencias se fueron en los regalos de Navidad (2), en los restaurantes caros de Bocardi (3), en la taberna de El Padre Louis (4), en los espectáculos lujosos y en los teatros más concurridos... Yo también tengo deudas como tú y lo que me pagas entra en los bol-

(1) Céntimo, en árabe

(2) Navidad, en árabe

(3) Bocardi, بوكاردي

(4) El Padre Louis,

سنتيم , transcripción del francés: "Centime".
النويل , transcripción de Noël.
. Restaurante de París.
الأب لويس , taberna de París.

sillos de otros...Mi situación es como la tuya...Aunque estés arruinado, te queda el amor. En cuanto a mí, me arruiné y se perdió el amor...Además, ahora me dedico a prepararme para el examen de principios de marzo. Es la última oportunidad que tengo y si la pierdo, se acaba finalmente la esperanza de obtener el doctorado. Ello se debe a que después cambia el programa y se pierde todo lo que aproveché anteriormente...Luego no podré ya presentarme sino después de haber pasado un año, como mínimo, con el nuevo programa. Así, pues, a principios de marzo es la fecha decisiva para la cuestión de mi futuro académico en leyes y mi fracaso en él, será una dificultad capaz de alejarme para siempre del campo del derecho. Este examen es un acontecimiento importante en mi vida y no quiero descuidarme en él para que no recaiga la responsabilidad sobre mí, ni sobre mi voluntad. Me obligo a mí mismo por encima de mis posibilidades para hacer recaer la responsabilidad sobre la cabeza del destino, porque si él quiere arrojarme desde la cárcel de la ley hacia el espacio -hacia cualquier espacio- esa, será en consecuencia su voluntad, no la mía...

Espero que me devuelvas luego la obra. No comprendo qué pudo suceder en mi cabeza como para hacer que te enviase algo semejante, sin terminar...¡Qué bueno sería que la hubieses devuelto antes de leerla!...Pero, si ya la has leído y concluyó el asunto, escíbeme tu opinión sobre lo que leiste.

Posdata-Te comunico que fui hace dos días a ver Andrómaca (1) de Racine (2) en la Comédie Française (3). Se me ocurrió hacerme --acompañar por Germaine, pero registré en mi bolsillo y encontré que no poseía sino el precio de un asiento del teatro en la parte más -

- (1) Andrómaca, en árabe أندروماك . Tragedia de Racine.
 (2) Racine, راسين . Dramaturgo francés (1.639-1.699) Tragedias inspiradas en las clásicas griegas. Su producción tiene -- algunos puntos de contacto con la de Al-Hakim.
 (3) Comédie Française, en árabe اللوميدى فرانسيز . Teatro de París, que se empezó a construir en 1.787 y se terminó en 1790, obra del arquitecto Victor Louis. Posee una importante biblioteca y museo de pintura y escultura.

alta. Incluso, de haber tenido el dinero para otro asiento a mi lado, me hubiese dado vergüenza invitar a Germaine a él. Pues la altura y la elevación es tema de orgullo en cualquier cosa, salvo en los teatros, ¡André!. El representar una tragedia no es tarea fácil. El objetivo de los actores no debe ser la mera interpretación de las frases conforme al espíritu filosófico y mítico en torno al cual se reúnen estas producciones; más bien deberá estar de acuerdo con las situaciones del arte "plástico" (1), como lo conocieron los griegos... Cualquiera de las actitudes del actor de tragedia (2) sobre la escena, será preciso que tenga su belleza ejemplar en el arte de la escultura. Cualquier actor o actriz de tragedia deberá ser escogido de entre aquéllos que posean cuerpos que, en sí mismo constituyan modelos artísticos para los escultores. Es muy sólida la relación entre el arte de la escultura y el arte de la representación de la tragedia, de la misma forma que lo es entre ella y el arte de la música... Las voces de los actores de la tragedia no se eligen ni se encuentran espontáneamente, pues la recitación no es natural, es buscada en la tragedia, como lo es la situación en el drama (3) o la comedia (4) y es preciso que la voz y el movimiento en la tragedia -como la situación en la ópera (5)- se sometan, ante todo, a actitudes conocidas en las artes de la escultura, la música, la arquitectura y la pintura. Por eso estaba equivocado en mi juicio el día que vi por vez primera en la Comedie Française, a la actriz trágica Segond Weber (6) y al actor del mismo género Albert-Lambert (7) que declamaba la poesía de una forma que yo consideraba antinatural.

(1) Plástico, en árabe بلاستيك

(2) Tragedia, تراجيديا

(3) Drama, دراما

(4) Comedia., كوميديا

(5) Opera, اوبرا

(6) Segond Weber, سيجون فيبير. Eugène Carolina, conocida como M. Segond Weber, actriz trágica francesa, nacida en 1.867.

(7) Albert-Lambert, البير لامبير. León albert-Lambert, actor trágico (1.847-1.918).

¿Acáso la poesía, con su estilo, sus rimas y su métrica - musical, no es una de las artes que se salen de lo natural? Mientras sea así, es preciso que se interprete armónicamente y no de acuerdo con lo normal; más, a pesar de eso, entre las artes, que tienen relación con ella, está la tragedia...

París, calle Pelleport, a.....

Querido André.....

No hay duda de que no soy de noble talante ni en el instinto - ni en el carácter. Ayer se me acercó el poeta al-Parnasi (1), en un estado deplorable, pero no le ayudé como hubiese debido...Es preciso que sepas, ante todo, quién es este hombre para mí...Tú no lo -- has visto sino una vez conmigo en la cafetería "Le Dôme"(2). Te eno- jaste con nosotros por olvidarnos de ti, enfrascados como estábamos en largas discusiones artísticas acerca de las sutiles diferencias existentes entre la escuela italiana y la escuela flamenca de pintu- ra. Te fuiste, burlándote, mientras murmurabas en mi oído: ¿De dón- de este viejo caduco, que sobrepasa los ochenta, se puede comparar con esa bellísima enamorada que me espera en "La Rotonde" (3)?. Re- cuerdas sin embargo, que tu incitación aquella vez no tuvo éxito -- conmigo...el sentarme junto a aquel viejo decrepito ma hacía olvidar los encantos de este mundo, porque me mostraba los atractivos del - arte...Fue él quien abrió mis ojos a la belleza del arte plástico: escultura, arquitectura y pintura, del mismo modo que antes Monsieur Hepp (4) había apartado ante mí el velo de la belleza de la litera- tura antigua. Leyó conmigo La Iliada (5), algunas tragedias de Sofocles (6), Eurípides (7) y Esquilo (8) y las comedias de Aristófanes (9). Cuando me dio rienda suelta y me hizo posibles los artificios

- (1) Al-Barnasi, البارناسي , relativo al Parnaso, movimiento - francés del siglo XIX, de carácter poético. Se oponía al inti- mismo de la poesía romántica, inclinándose por una poesía culta e impersonal, a la búsqueda de una armonía plástica. Recibieron el nombre de parnasianos cuando el editor Lamerre publicó en -- 1866 una recopilación de versos bajo el título de Le Parnasse - Contemporain. El poeta en cuestión sería algún literato que lle- vase el pseudónimo de El Parnasiano?
- (2) Le Dôme, الدوم ., Cafetería de París.
- (3) La Rotonde الروتوند . Cafetería de París donde se reunía una tertulia literaria.
- (4) M. Hepp, مسيو هاب . Amigo de Tawfiq al-Hakim.
- (5) Iliada الإلياذة
- (6) Sófocles, سوفوكليس
- (7) Eurípides, أيروبيد
- (8) Esquilo, إشييل . Transcripción del francés.
- (9) Aristófanes, أريستوفان

del conocimiento, lo dejé y me puse yo solo a tragarme todo lo antiguo y lo moderno, como secedió con tu madre cuando estuve viviendo con ella en Courbevoie (1) y saboreé por primera vez su modo de cantar óperas. Yo la arrancaba insistentemente de la cocina para que fuera al piano "con su delantal" (2) a cantarme bellos fragmentos de Carmen (3) Fausto (4) y Las campanas de Cornwall (5), hasta que conocí el camino de la casa de la ópera (6) y la ópera cómica (7), después las salas de conciertos Colón (8), Gaveau (9) y Padelou (10). Desde entonces no he vuelto a ellas nunca...

Sin embargo, tu madre y Monsieur Hepp no necesitaban ningún crédito; mas en cuanto a este pobre poeta, su condición era muy distinta... Apenas encuentra ahora algo para subvenir a sus más perentorias necesidades... Fue un poeta conocido cuando publicó la mayor -- compilación de su poesía, me mostró un ejemplar de la primera edición que apareció hace medio siglo y unos recortes de la crítica de aquella época, que lo calificaba como uno de los pilares de la escuela del Parnaso (11). Pero la poesía no puede satisfacer las necesidades de un hombre hasta después de los ochenta; él hoy es pobre -- realmente, vive en una sucia buhardilla (12) y come con lo que con-

- (1) Courbevoie, كوربفوا
 (2) En árabe بيانو (piano) "بفوطتها" ("con su delantal")
 (3) Carmen, كارمن . Opera de Bizet, en 4 actos, texto de Merimée, comp. (1.875).
 (4) Fausto فاوست . Opera de Gounod (1818-1893), de Liszt (1.854) Berlioz (1828).
 (5) Las campanas de Cornwall? أجراس كورنفيل . Nombre de una ópera.
 (6) En árabe, دار الأوبرا . Se referirá al Teatro de la Opera.
 (7) Opera cómica, الأوبرا كوميك
 (8) Colón كولون . Sala de conciertos de París.
 (9) Gaveau, جافو " " " " "
 (10) Padelou, بادلو " " " " "
 (11) Escuela del Parnaso, مذهب البارناسي , o método del Parnaso.
 (12) Buhardilla, حجرة مانسارد . Transcripción del francés - "mansarde".

sigue de la ayuda de sus amigos, aunque, tal vez, en su mayoría hayan muerto ya... Se alegró cuando le comunicó que él me había conducido hacia los museos y las obras de arte y que cada uno de nosotros debe servir al otro, siempre que podamos hacerlo, siendo así que durante ese tiempo yo respondía de los gastos de su almuerzo, su cena, su tabaco y su bebida, pero él merece más que esto; a pesar de que mi situación económica, como sabes, es precaria, sin embargo, después de cualquier encuentro no lo dejaba sin introducir en su mano un pequeño billete, diciéndome: considera que has comprado con esta cantidad un libro y ¡cuántos son los libros que compro cualquier día, según sabes, con el dinero dedicado a la ropa de invierno!

Este hombre era para mí mejor que mil libros. Es un libro vivo y móvil. No dejó ninguna sala en el museo del Louvre (1) ni parque en el que hubiese esculturas, ni catedral antigua, sin llevarme a ellas e informarme sobre ellas, comentando y aclarando... Aún recuerdo nuestro primer encuentro; acudí con él a la pequeña cafetería Sara (2), le pregunté por ella asombrado, él la abrió con cuidado y dificultad, sin pronunciar palabra... He aquí que era una pequeña sociedad arqueológica sobre las primeras edades de piedra, lo que llama "el megalítico" (3). Se puso a explicarme las primeras manifestaciones del arte de la arquitectura a través del Menhir (4) y el Dolmen (5). Deseaba que yo empezara a conocer el arte desde el principio... Me mostró la evolución de la tendencia artística desde el primer hombre... Me llevó al Museo de Historia Natural... Después a la Biblioteca... Aquí vi por vez primera la estatua de Afrodita (6) sin

(1) Museo de Louvre, متحف اللوفر

(2) Cafetería Sara, صرة . Puede ser el nombre "Sara", o bien una traducción al árabe.: صرة = "grupo", "partida".

(3) Megalítico, مباليت

(4) Menhir, منهير

(5) Dolmen., دولمن

(6) Afrodita أفروديت . La famosa escultura clásica.

cabeza ni brazos ni piernas, pero ¡qué belleza!...¡No hay nada más bello que el cuerpo de la mujer!...Aquél fue el grito que pronunciamos ante esta escultura. Entonces dije a mi compañero, el poeta: ya he comprendido el significado real del libro de Pierre Louÿs (1) sobre Afrodita...El, sin duda, vio en su estatua lo que hemos visto nosotros...¿Cómo pudo aquel escultor griego obtener de dos pechos - una flor oculta? -porque la estatua no es más que eso- una belleza que se eleva hasta la santidad...

Pierre Louÿs quiso eso también indiscutiblemente y dedicó al cuerpo de la mujer una alabanza que, a veces, no se entendió en la medida que él deseaba...

Así nosotros hablábamos y discutíamos ante cualquier estatua o cuadro o monumento artístico...Nos arrastraba la conversación de un arte a otro y de una comparación a otra, las letras, las artes y las ciencias y cualquier manifestación de la actividad intelectual, relacionando algunas de ellas con otras hasta un extremo que no resultaba cierto al primer momento, pues el conocimiento requiere paciencia y sus bases están en todas estas cosas...Finalmente, llegó el momento fatal...Ya se habíanabierto mis ojos y terminó el asunto...Supe cómo ver, sin necesidad de guía, y supe cómo leer en ese campo:- Hippolyte Taine (2), Jean Marie Guyau (3), Grant Allen (4), John -- Ruskin (5), Salomón Reinach (6), etc, y decenas de libros de arte -

- (1) Pierre Louÿs, بيير لوييس. Escritor francés (1870-1925). Su producción se centra en la mitología clásica: obra poética As tarté y las canciones de Bilitis (1894). Pero la fama se la dió su novela sobre la antigüedad clásica Afrodita (1896).
- (2) Hippolyte Taine, هيپوليت تين. Crítico, historiador y filósofo francés (1828-1893). Escribió numerosos ensayos sobre literatura y arte, estaba encargado de la Hª del Arte en la Escuela de Bellas Artes.
- (3) Jean Marie Guyau, جان ماري جويو. Filósofo francés (1854-1888). Obra sobre Epicuro.
- (4) Grant Allen جرانت آلني, Científico y novelista británico -- (1848-1899). Profesor de Hª Natural y de Lógica en Jamaica, propagó las teorías darwinistas.
- (5) John Ruskin, جون رسكن. Crítico de arte y sociólogo británico (1819-1900). Profesor de Hª del Arte en la Universidad de Oxford.
- (6) Salomón Reinach, سالمون ريناچ. Arqueólogo y filólogo francés (1819-1900) Director del Museo de Antigüedades de Saint Germain en Laye. Obras: Viaje arqueológico a Grecia y Asia menor (1888).

ilustrados, sobre las obras de los pintores y los escultores. Lo mismo sucedió con el Louvre, el Luxemburgo (1), el Museo Rodin (2) y las exposiciones periódicas anuales, luego, después de todo eso, y ello es lo más importante, este mi pensamiento personal ya era algo y mi punto de vista particular empezó a exigirme que creciera en la reflexión, la valoración y la deducción... Llegó el momento en que sentí la necesidad de continuar solo. Estos síntomas aparecieron el día en el que comprendí que a través de las conversaciones de aquel poeta no obtenía nada nuevo que despertara mi interés ni mi atención... El pobre lo notó y cortó la conversación sobre arte, siendo cada vez menos frecuentes nuestros encuentros. Las palabras, durante ellos, se reducían a los más insípidos temas de este mundo, hasta que terminaron y volvió todo a su cauce... No he vuelto a verlo hasta que aumentó su crisis económica, obligándole a tomar prestado algún dinero mío...

Me vino ayer, como te dije, por la mañana temprano y me desperté irritado e impaciente. Lo vi temblando de frío mientras me decía: "Si no encuentro un buen abrigo, no seguiré vivo hasta que llegue la primavera"... No le contesté palabra, pero le entregué un pequeño billete, que coloqué en la palma de su mano como si fuera un mendigo. Se quitó su sombrero, dándome las gracias y se marchó silencioso. Volví a mi cama para reanudar el sueño, pues había pasado la noche leyendo, como era mi costumbre, pero el sueño me abandonó. Presté atención a lo que había ocurrido, imaginando la maldad de mi acción... ¡Cómo pude hacer eso con él!... ¿Cómo pude dejarlo marchar así, con unas pocas monedas que no le sacarían de ningún aprieto?... Recordé su aspecto humilde cuando se marchaba, apocado y dócil a la sentencia del destino, a mi sentencia, para ser más exacto

(1) En árabe, اللوكسمبورج

(2) En árabe, متحف رودان

to. La última palabra que dijo, a pesar de todo, fue: "Merci beaucoup" (1) que salió de su boca con dulzura y sinceridad, sin muestras de amargura ni de reproche. En esto comprendí que, si yo hubiese tenido un espíritu noble, le hubiera echado sobre los hombros mi abrigo sin más reflexión, preparativo, ni duda.

(1) Así en el texto.

París, calle Pelleport, a.....

Querido André.....

Ya pronunció el destino su palabra...No quiere para mí el camino de la ley...Suspendí en tres asignaturas y el tribunal no tuvo a bien aumentar lo que faltaba (de nota), mientras otro tribunal estuvo de acuerdo en rectificar cuatro notas de uno de los miembros de la misión (1). Por esto comprenderás que el destino no quiso tenderme su mano como se la tendió a otro. ¿Por qué?. Guárdate de dar a entender que he descuidado el estudio. Mi respuesta fue muy deficiente en Hª de los Fundamentos y los Sistemas económicos: las ideas de Aristóteles e incluso las de Karl marx (2); así mismo en la Ciencia de Economía Política y también en Legislación industrial, pero no llegué al límite del suspenso sino en una asignatura: Finanzas. Puede ser que esto te indique la penuria de mi situación económica. Ciertamente el conocimiento de las gestiones (administrativas) y las cifras no permanecen en mi memoria...¿Qué memoria, André! ...Mientras sea la memoria aquello en lo que se base primordialmente el examen, no tendré esperanza alguna...En cuanto al estudio en sí mismo, no hay nada más fácil ni más agradable para mí...Lec habitualmente al día no menos de cien páginas de las distintas clases de saber: desde literatura, arte, filosofía e historia hasta ciencias matemáticas y del espíritu...Cien páginas al día, es decir, tres mil páginas al mes...mientras que todo el programa para el examen del doctorado no sobrepasa las tres mil páginas en todo el año. Si supieras que he leído el programa de doctorado en leyes y era acerca de: "El poder de la Iglesia y el Estado", "Sistema de las costumbres desde el siglo XIV", "La Sociedad de las Naciones", "Los principios

(1) En árabe, البعثة . Se refiere a una de las misiones culturales enviadas a Francia desde Egipto.

(2) Aristóteles أرسطو . Karl Marx كارل ماركس

más importantes del Derecho Internacional", "Las más relevantes tendencias de justicia del Consejo de Estado", y "Las constituciones escritas". Lei todo eso sin presentarme por ello a ningún examen...Lo lei por el mero hecho de leer. ¿Qué era la lectura de un programa - para mí, al lado de mis otras lecturas?...¿no te informé de que yo seguía a menudo los cursos de la Sorbona (1), sin otro objetivo que estudiar las huellas de la cultura que me interesaba...Asistí frecuentemente a las conferencias del profesor Brunschvicg (2) sobre "las relaciones de la ciencia con la religión en el siglo séptimo", las conferencias de Lacroix (3) sobre "las condiciones psicológicas del arte", los cursos de Robin? (4) sobre "los conceptos éticos y políticos de Platón y Aristóteles", las clases de Foucher (5) sobre "los orígenes de la arquitectura griega" y "los restos arqueológicos de la Acrópolis de Atenas", las conferencias de Schneider? (6) sobre "Miguel Angel y su época", las conferencias de Brunot (7) sobre "la revolución y la lengua", las de Levy (8) sobre "historia de la poesía inglesa", etc...La separación del barrio latino (9) no me impidió seguir estos cursos, Me dispuse a escribirlos para después

- (1) La Sorbona, en árabe السوربون
- (2) Brunschvicg, برنشفيغ. León Brunschvicg, (1869-1944), filósofo francés, profesor de la Sorbona.
- (3) Lacroix, لاکروا. Jean Lacroix, (n.1900), filósofo, profesor de la Sorbona. En 1932 fundó con Mounier la revista "Sprit"
- (4) Robin?, روبين. El apellido Robin existe en Francés, pero no localizado este profesor filósofo. Por errata se puede referir a Renouvin (Pierre), historiador francés, profesor en la Sorbona (n.1893).
- (5) Foucher, فوجير. Alfred Foucher (1865-1952), historiador e indianista francés.
- (6) Schneider?, شنيدر. Este apellido existe pero no para un profesor de Arte.
- (7) Brunot, برونو. Ferdinand Brunot (1860-1938), lingüista -- francés, profesor en la Sorbona. El pensamiento y la lengua (1936)
- (8) Levy, لوييس. Lucien Levy-Bruhl, (1857-1939) sociólogo - francés, encargado de conferencias en la Sorbona y después del curso de Hª de la Filosofía.
- (9) En árabe العي اللاتيني

sumergirme en su lectura por mí mismo y andar por sus caminos mientras permanecía en mi habitación. La propia adquisición de la cultura y la formación es en sí misma lo más importante ahora...Lo único que me atemoriza es el examen...Es cierto que yo no sirvo hoy, por mi carácter, para presentarme a ningún examen, porque el examen me exige cambiar lo que quiero leer. Yo leo para olvidar y el examen me exige leer para memorizar...

Yo leo para digerir lo que he leído, es decir, analizo los temas de mis lecturas hasta los elementos que se corresponden con mi naturaleza consciente o inconsciente. En cuanto al examen, me exige que le memorice estos temas rígidamente clasificados...Cuando leo, -incluso el programa del doctorado en leyes- observo que sus temas se separan y se mezclan con temas de otras lecturas que no tienen relación con las leyes, como se mezclan en el estómago las sustancias alimenticias unas con otras...El producto de estas sustancias mezcladas es el jugo cultural que circula por mi sangre espiritual y siento como si mi peso intelectual aumentara y como si mi capacidad para soportar la meditación fructífera se desarrollara... En cuanto a las sustancias alimenticias en sí mismas, están ya digeridas, es decir, olvidadas...Pero el examen me exige que detenga el proceso de la digestión, a fin de que el examinador se cerciore de la existencia de las materias rígidamente clasificadas dentro del estómago mental...No quiero con eso denigrar el sistema del examen en sí mismo, sólo denigro el sistema de mi constitución mental... Soy de rápida digestión hasta un punto que se considera una enfermedad en opinión del examinador. A pesar de eso, ¿por qué me presento ante un examinador mientras sigo tomando el alimento y siento el calor de la sangre fuerte que se difunde por mi cabeza, y por qué permito a la gente examinar lo que hay dentro de mi estómago?... ¿Acaso ves que me defiendo y busco a los responsables, André?...No sé... - Aquí estoy, ni desesperado ni indignado y acepto el golpe sonriente,

porque no demuestra nada, salvo la proximidad de la mayor calamidad y es que abandono Europa y me vuelvo a mi país...Ya pronunció el destino su palabra...Pero...André...¿ves que es realmente la voluntad del destino o mi propia voluntad?...Es justo que te informe de algo extraordinario: leí hace dos semanas un nuevo libro de uno de los disci

pulos de Freud (1), sobre el "destino". En él afirma que somos noso tros mismos los que confeccionamos nuestros destinos y que lo que - nosotros llamamos destino, no es sino nuestra voluntad inconsciente. Cuántas veces damos crédito a un pequeño suceso, a un sueño o una profecía y permanecen en lo más profundo de nuestro ser y procuran secretamente empujarnos por el camino de su realización? A mí me - ocurrió algo parecido. Sucedió al final de una noche en la que me - preparaba para el examen...Había permanecido despierto hasta las -- cuatro de la madrugada, bajo la pequeña lámpara del escritorio, has ta que acabé mi último repaso, doblé los papeles cerré los libros y me levanté para ir a dormir con el fin de despertarme en forma para el examen...Estaba a gusto, optimista y rebosante de esperanza por mi dominio del programa, cuando, de repente, mi mano chocó con la -- lámpara que cayó rota al suelo de la habitación, dejándolo todo a - oscuras. Entonces se propagó en mi alma el pesimismo y me convencí, para mis adentros, de que acabaría mal...En este solo momento se -- había decidido mi fracaso, al igual que se decidió el destino de -- Macbeth (2), como rey vencido, desde el momento en que confió en -- las hechiceras...Del mismo modo, fuese aquélla la voluntad del destino o mi voluntad, fracasé, André...¡Compadécete de mí!...

Posdata- Así, pues ¿por qué no me devolviste la obra?...Estoy asombrado de tu descuido en esta cuestión.

(1) Freud فرويد. Sigmund Freud, médico austriaco (1856-1939), sicólogo muy conocido por su Interpretación de los sueños (1900).

(2) Macbeth, مکبث. Se refiere a la obra de Shakespeare.

París, a 24 de Mayo.....

"André".....

Dentro de unas horas abandonaré el amado París...Viajo esta --
tade en tren a las nueve, y mañana, 25 de mayo, el barco "Rawalpindi" (1) se habrá hecho al mar, llevando mis restos mortales. Si se
te pregunta por el espíritu, di: su espíritu está en la sala de coñ-
ciertos Pleyel (2).

André, no puedo ahora, con respecto a mi asunto, hacer otra -
cosa que sonreír frente al destino victorioso. Puede ser que mi --
tranquilidad provenga de que esperaba esta catástrofe cuyo momento
sabes que, hace largo tiempo, aguardaba con horror y miedo...Ya --
ocurrió el inaludible hecho ¿ Qué quieres o qué quiero yo? El resto
depende de ti ¡Tus cartas, André, al menos!...Tus cartas llevarán a
mi desierto el céfiro de la gran Europa...Me despido de ti andré, -
calurosamente y me despido de Germaine y de Jeannot. Los vi por úl-
tima vez ayer...Me despido de vosotros y, a través de vosotros, de
París, del arte y del pensamiento...

Posdata- desearía hablarte hoy de música: Milhaud (3), Roussel
(4), Honegger (5), Stravinski (6), con ocasión de dos importantes -
conciertos que realizaron unas orquestas extranjeras en París, du -
rante los dos últimos meses: la orquesta de Alemania, bajo la direc

- (1) Rawalpindi, en árabe راولپنڈی . Nombre del barco que haría la travesía de Marsella hasta Alejandría.
(2) Pleyel, en árabe بلييل . Sala de conciertos de París.
(3) Milhaud, ميلهو . Compositor francés (n.1892), compuso Suite (1913) y Otoño (1932), entre otras.
(4) Roussel روسل . Compositor francés (1869-1937). Entre sus composiciones Divertimento (1906).
(5) Honegger هونجر . Compositor suizo (1892-1955).
(6) Stravinski سترافنسكي . Compositor ruso (1882-1971), nacionalizado francés y después norteamericano. Obras: Pájaro de fuego (1910). La consagración de la Primavera (1913) etc.

ción de Mengelberg (1) y otra austriaca, bajo la dirección de Bruno Walter (2). Ciertamente el sonido de estos temas, ahora , es como - una locura que acrecienta mi dolor. Sin embargo, quiero decirte que mi indignación con Stravinski se produjo cuando publicó su injuriosa crítica de Wagner (3) y Beethoven. Desapareció parte de ella cuando escuché otra vez su pieza La consagración de la primavera (4). - En cualquier caso es una vigorosa interpretación de una tendencia - nueva en la música y sus objetivos, como los entiende este ruso revolucionario...

Olvidé decirte en mi carta anterior que asistí a la obra Hamlet (5) el mes pasado; la representaba el mejor actor de Italia, -- que dominaba este papel, Ruggiero Ruggieri (6). Antes había visto - la excelente representación de Moissi (7), que es el mejor de los que han representado este mismo papel en Alemania. El intento - de comparar ambos artistas necesitaría una larga carta. Me basta -- con decirte que no existe lugar en el mundo -en el que se encuentren todas las artes reunidas- como París. París es la "vitrina" (8) del

- (1) Mengelberg مانجلبرج. Josef Willen mengelberg 61871-1951), director de orquesta neerlandés. Dirigió en todas las grandes - capitales del mundo.
- (2) Bruno Walter برنو فالتر. Director de orquesta alemán (1876-1962), en la época nazi abandonó Alemania y pasó a residir en - Francia. Dirigió las obras de los mejores compositores.
- (3) Wagner فاجنر
- (4) En árabe تقدیس الربیع . Stravinski (1913).
- (5) Hamlet هاملت . De W. Shakespeare.
- (6) Ruggiero Ruggieri, actor italiano, en árabe روجیرو روجیری.
- (7) Moissi مویسی . Alexander Moissi, actor alemán muy conocido en las 1ª décadas del XX. Actuó bajo la dirección del célebre Max Reinhardt.
- (8) Vitrina, en árabe فترینة .

mundo...sí...es el escaparate de cristal detrás del cual se exponen las maravillas de este mundo.

Reitero mi adiós a tí y a París. Guardate, André, de negarme, mientras esté yo en Egipto, este contacto con las distintas facetas del arte.....

Alejandría, a 12 de junio....

Querido André.....

Te guardo en mi interior una gratitud que se añade a las precedentes. Tu larga carta llegó siguiéndome los pasos y me dio alcance cuando aún no había pasado la semana en mi país... Si quieres saber cuál fue mi satisfacción por esta carta, te diré que la rocié con el perfume de la llorada Francia.....

Desearía escribirte sobre mis asuntos y mis sentimientos, pero creo que ninguno de ellos vale la pena. ¿Son, acaso, algo distinto de un largo aburrimiento y una triste sonrisa? Todos ellos son compasión y lamento por todo lo que ocurre ante mí, aquí, una desesperación mortal y una agitación continua, unos días que transcurren como las lágrimas fáciles y una vida que deseo devolverle a su creador, si no me da el derecho a usarla como yo quiera... ¿ Puedo ahora ser otra cosa que eso?

Acabo la carta rápidamente por temor a que pase la hora del correo, que sale para Europa esta semana... Espero carta tuya. Tú eres el que puedes hacerme disfrutar de lo original y valioso. En cuanto a mí, no tengo nada provechoso que decirte.

Alejandría, a.....

Querido André.....

Me apresuro a contestar tu carta, esperando que te llegue durante el mes de descanso, como dices... Toda mi ilusión es recibir de ti una carta rápida y satisfactoria cuyas páginas sobrepasen las diez. Lo primero que me interesa conocer, al recibir tus cartas, es su peso y su tamaño, independientemente de las palabras que contengan, pues, como ves, tengo necesidad de tu simple charla. En cuanto a ti, no creo que necesites mis noticias porque son inmóviles como el agua estancada y, si empezaran a cambiar un poco en su curso, te pondría en peligro. Todo lo que tengo es que vivo en un ambiente ideológico -si existe en Egipto lo que está permitido llamar ambiente ideológico- en el que no puede vivir alguien como yo. Los amigos del pasado ya no son aptos hoy para mí. Su conversación, sus chistes, su forma de matar el tiempo, me obligan a renunciar a sentarme con ellos. Si quieres una definición exacta de mi situación, se resume en una sola palabra: la soledad... La soledad en el más completo y cruel de sus significados. Paso el día leyendo y, cuando llega la tarde, voy al "Casino San Estefano" (1) para escuchar lo poco de música que tocan aquí, e incluso en este lugar ruidoso por los que se divierten, anhelo yo mi soledad. Me escondo detrás de una columna, cerca de la "orquesta" (2), evitando las miradas de los que conozco a fin de no imponerme a mí mismo, la obligación de saludar. - ¿Te imaginas que mi situación sería distinta?.

(1) Casino de San Estefano, en árabe كازينو سان إستفانو. Casino de Alejandría.

(2) Orquesta, en árabe أوركستر.

No te engaño, André...Mi grito surgió de las profundidades de mi corazón cuando leí en tu carta la noticia del incendio de la sala de conciertos Pleyel (1). Mi dolor por esta noticia es doble, toda vez que este inmenso templo era para mí uno de los símbolos del arte en París.....

Escríbeme una extensa carta, si consideras que la más sublime de tus obligaciones hacia mí es la de ser amable con el habitante del desierto mediante algunos aromas de la fragante Europa.

(1) Pleyel,

بلييل

Alejandría, a.....

Querido André.....

Estoy cansado de todo y de todos. Desespero de que un país como Egipto llegue, en un día cercano, a tener una vida intelectual. No hay vida en Egipto para quien vive del pensamiento. No ocupa mi mente sino una cosa ni me es grato sino una cuestión: destruirlo - todo...destruir cualquier cosa importante, empezando por mi futuro, que me parece empezó a perfilarse mediante un empleo en la justicia ¡Qué bueno sería si pudiera destruirlo! Vagaría por los países de la tierra sin que me limitara ningún objetivo ni me detuviera ningún perjuicio...

Me ha llegado hoy una tarjeta postal ilustrada, desde Lille(1) y te envidio. Tú estás ahora en el norte de Europa...¡Qué magnífica suerte!...

Siento no poder escribirte con más amplitud, pero mi ansia de llegar puntualmente a la salida del correo me obliga a terminar esta carta rápidamente...Por ello, te llegaré de mi parte, al menos, alguna palabra Quiero escribir a Germaine, pues siento una profunda añoranza por ella y por el pequeño y bello Jeannot.....

(1) Lille, ليل.

Aleandría, a.....

Querido André.....

La verdad es que estoy muy satisfecho contigo. Te agradezco todo este interés, sin ocultarte que no pensaba -cuando abandoné París- que tu contacto conmigo sería en esta medida. Creía que te alejarías de mí para ocuparte de tu situación y que no me escribirías sino en la medida en que mis quejas incidieran en tu existencia...pero ahora, me parece evidente -ante tus sucesivas cartas- que no me escribes por cumplir una obligación.

¿Es que sientes que tus noticias y tus circunstancias tienen importancia para mí?...Es la verdad, André... No hay nadie que se interese ahora por tus asuntos como yo...Háblame a menudo de ti mismo y de lo que sucede a tu alrededor...Desearía hablarte de mis sufrimientos, pero no olvido tu ironía, tu mordacidad y tu burla extremas. Me parece que por la pluma que hay en tu mano fluye a veces la sangre de Voltaire (1). Mi corazón me dice que no me darías una respuesta que me hiciese confiar en ti. Así, pues, prefiero el silencio y tampoco te pido que hables. Cuéntame, según tu opinión, lo que sucede en la otra orilla...¡Ah, la otra orilla!...agitada por las luces de la vida intelectual.....

(1) Voltaire, فولتير . Se refiere a lo irónico y mordaz de la prosa de Voltaire. Máximo exponente de la Ilustración (1696-1778).

Aleandría, a.....

Querido André.....

Han pasado dos meses y espero una carta tuya que no llega...He empezado a creer que no llegará jamás...A pesar de eso, ten por seguro que no he provocado maldiciones contra ti, ni las he pronunciado, mas te juro que estoy dispuesto a comprarte una de tus cartas con dinero. Sí, hay momentos en los que saco de mi bolsillo un cheque, sabiendo que tú tienes mucha necesidad de él y lo coloco ante mí - como precio de una carta tuya de cuatro páginas.

Respecto a lo demás, la cuestión del sustento no ha dejado de ser difícil de resolver...Es más difícil de lo que imaginas...¿Qué quieres que sea: subdelegado...comerciante...agricultor? Ten en cuenta que, en cualquier oficio creado por Dios, yo no seré sino una sola cosa: yo, con mi carácter y mi imperfección. Eso significa que sería subdelegado, comerciante o agricultor a mi manera. Aquí está la desgracia y la vergüenza...Sabes, sin duda, que tengo una lógica particular que en mí sobrepasa los límites de lo que acostumbra la gente. Cuando yo estoy en un camino y la gente en otro, me miran y dicen: o es tonto o inteligente. No recuerdo en mi vida que la gente emitiera en contra de mí sino estos dos juicios contradictorios. Hay un grupo -y en él está mi padre- que dice que soy tonto, y otro -en el que está mi madre- que dice que soy inteligente, y no oí nunca un juicio intermedio entre éste y aquél, a pesar de que todo ello no me preocupa ni conviene que te preocupe a ti...Mi futuro hasta ahora es algo ambiguo, e incluso es posible que no se haya escrito aún en "la tabla conservada" (1). Recuerdo lo que me dijiste una vez en el jardín de Luxemburgo (2): En verdad Dios no me creó, sino que fue Satanás (3), el cual quiso crear un tipo nuevo -

(1) اللوح المحفوظ . La tabla guardaba con cuidado en el cielo y sobre la cual son trazados los decretos de Dios para el porvenir.

(2) Jardines de Luxemburgo, حديقة اللوكسمبورج .

(3) Satanás الشيطان .

entre los humanos o un modelo (1) de hombre con el que atacar al - conocido tipo común. Resultó su creación de asombrosa factura y - de extraordinaria armonía, en la que hay huellas del genio de Sata- nás; sin embargo hay un defecto que descubre determinada incidencia en los problemas de la creación y la invención. No obstante -e in- cluso suponiendo que fuese Dios el que me hubiese creado, no Sata- nás, por mi mala suerte se enfadaría y se disgustaría cada vez que Gabriel (2) le llevase "mi tabla conservada" para que señalase los pasos de mi vida, y gritaría en el rostro del ángel Gabriel: "Apár- tate de mí ahora". y Gabriel diría sumiso: "Pero, Dios de los cie- los y la tierra! el llamado Tawfiq al-Hakim nació, se hizo adoles- cente, creció y casi está próximo a los treinta años, sin haber ce- sado de arrastrarse sobre la tierra y de vivir en ella por casuali- dad...Cada vez que te traigo su tabla para que determines su por- venir...Se escucha como si la voz divina gritase: "Te he dicho que te apartes de mí ahora y no me entretengas con esta criatura"...Así vivo sin destino...Mi vida, según creo, está en manos del azar...Pe- ro el azar no tiene capacidad para crear una vida de sólida estruc- tura...¡Ah!...Mi vida está deshecha, como el relato deslavazado o - el templo de inseguras columnas. A mí, que no me gusta en el arte - sino la fuerza de la construcción y la firme estabilidad que de ello procede...Este es el secreto de mi interés por el diálogo teatral - en la literatura...

(1) Modelo, موديل

(2) Gabriel

جبريل

. Arcángel Gabriel.

Sí, eso es lo que yo llamo el sentimiento de la "architecture" (1), esta sensibilidad arquitectónica entre cuyos resultados están: calcular y disponer las palabras con medida, y apoyarse en las grandes líneas que causan impresión...Yo soy "architecte" (2) literato -esto es todo- de ese tipo que levanta un templo desnudo: columnas colosales y simétricas y nada más que eso...¡Cuántas necesidad tengo de una vida asentada sobre firmes columnas, como el gigantesco y bello santuario...Ciertamente soy un templo desde cuyo interior se eleva, no el incienso de la fe, sino el incienso de la duda inquietante. Soporto un sufrimiento que no lo ve nadie, ya que sobre mi rostro no aparece más que la calma de la satisfacción...Pero existe una larva a modo de perpetua carcoma e interminable caries en un corazón de apariencia tranquila y de excelente aspecto, semejante a la pera dorada. Hay corazones en los que se alberga el dolor como si fuera un (objeto de) culto...Toda mi vida no es sino -- una pequeña embarcación ebria...Por eso imagino que soy amigo de -- Rimbaud(3), del hombre antes que del poeta y, por esto, fui amigo -- también de Iván (4), el revolucionario ruso...En cuanto, a ti, André, tienes corazón sin duda alguna...pero te abatiría el dolor, si algún día tu corazón se hundiera por completo y se esparciera en torno a -- él el humo, pues, ciertamente, entre ese humo, podrías ver la verdadera figura de tu amigo oriental.....

(1) Así en texto

(2) " " "

(3) Rimbaud رامبو . Arthur Rimbaud (1854-1891), poeta francés. Verlaine lo animó mucho cuando escribió El barco ebrio (1871), título que provoca la comparación que hace el autor.

(4) Iván ایفان . Desterrado ruso amigo de al-Hakim, ya reseñado en notas anteriores.

Ahora espero el invierno, quizás llegue de nuevo y puede ser - que Dios, por esta vez, tenga consideración de mi existencia, sin - disgusto ni descontento y señale un camino para mi vida...El rendimiento intelectual, André, está sujeto, hasta cierto punto, a la ma - nera de vivir del escritor y se tiñe, a veces, con el color de su - vida diaria. Por eso me ves reflexionando, a pesar de que yo, en - este momento, me consuelo a mí mismo contigo y con tu vitalidad, di - rijo mi vista hacia ti esperanzado y te sigo en tus lecturas, por la noche, afanosa y anhelantemente....

Posdata-después de terminar esta carta, he reflexionado un po - co sobre el asunto de esa "tabla conservada" en la que están traza - dos nuestros destinos. De lo que ho hay duda es de que para toda al - ma fue creada una historia que tiene que vivirla en esta tierra y - tampoco hay duda de que cada historia tiene que ser, de algún modo, nueva y diferente de las otras, en cierta forma...imagina, pues, -= cuántas historias escribió y debe escribir para los millones de mi - llones de seres humanos. Pienso que allí, en el cielo, hay un ángel artista dedicado a la creación de las historias de los nacidos, an - tes de salir a la vida. Este ángel novelista está especializado en este difícil trabajo. ¡pobre de él, si su imaginación se agotara al - guna vez...Temo, sin embargo, que su imaginación se agotó mientras cogía la pluma para escribir el relato de mi vida.....

Aleandría, a.....

Querido André.....

Te hago responsable de tu negligencia en escribirme y llamo tu atención sobre el hecho de que una carta que me escribas no te entenderá demasiado. Sin embargo, siempre encuentras un momento apropiado para galantear a las damas. Yo, en mi fuero interno, sé que estos galanteos son una historia antigua y no creo que hayas olvidado la cafetería "Le Dôme" (1) ni la americana, cuyos ojos, con su color azul, se parecían al agua de los lagos del paraíso...Te perdono de buena gana toda negligencia, si has ocupado el tiempo realmente después del agobiante trabajo de la fábrica- en la lectura y el conocimiento de lo que incluye la música y los distintos aspectos de las artes en su conjunto! Esta enfermedad que dices que yo te he contagiado!...No falló mi suposición...En estos dos meses has escuchado la mejor música que se puede oír. Yo sé, porque he permanecido en París los dos meses de mayo y junio durante algunos años, que el apogeo de la temporada musical tiene lugar en estos dos meses. Las mejores grupos se encuentran en París, en ese tiempo, antes de partirse por los lugares de veraneo. Escuché yo también la sinfonía de Mahler (2), de la que me habíashablado, y La canción de la tierra (2) que es una de sus obras maestras. Así mismo escuché la admirable pieza Fuegos artificiales (3) de Stravinski y su poema sinfónico La consagración de la primavera, en la que hay también un "himno a la tierra", pero la tierra pagana, no la tierra de Mahler, de la

- (1) Le Dôme, en árabe ^{الدوم} . Café de París.
 (2) Mahler, ^{ماهر} . Compositor y director de orquesta austríaco, Gustav Mahler (1860-1911). De ascendencia judía, estudió en Viena. Obras: Lamentación (1880), Canciones de los niños muertos (1900-1902) y La canción de la tierra (1908) y nueve sinfonías La canción de la tierra.
 (3) Fuegos artificiales ^{الأفراح} . Fantasía sinfónica de Stravinski, compuesta en 1908. En árabe el título significa "fiestas"-

que se eleva el profundo espíritu religioso. Sin embargo, tú tienes mejor suerte que yo al poder escuchar a "Lotte Schoene" (1), la gran cantante, y a los famosos grupos de los "Coros" (2) que han llegado este año a París. No tengo esperanza aquí de oír este género de música, me refiero a la voz humana, aislada o en grupo. Pero puedo, en todo caso, encontrar en la temporada musical del Casino de San Stefano (3), bajo la dirección de un modesto italiano al que llaman Bonomi (4), casi todos los programas de música instrumental, e incluso el Andante (5) de Mahler lo escuché en el programa de ayer. Pero es absurdo que espere oír Messe (6) o Requiem (7) o al menos La IX Sinfonía de Beethoven (8), pues los célebres cantores y músicos no vienen aquí con la misma facilidad con que van a París. Por eso he enviado una carta a Alemania pidiendo los discos de este género que no espero escuchar aquí. Me costó un dinero y ¡qué dinero!

Te agradezco tu minuciosa noticia sobre la música, pues, sin duda, sabes que la información acerca de ella es lo que más puede alegrar mis oídos.

- (1) Lotte Schoene, así en el texto.
- (2) Coros, كورس. Transcripción del inglés "chorus", compañías corales de música.
- (3) Casino de San Stefano كازينو سان ستيفانو, en Alejandría.
- (4) Bonomi o Ponomi, بونومي. Edgar Bonomi, el apellido Bonomi es italiano, pero no ha sido posible su localización.
- (4) Andante, اندانت, voz italiana que, en el ámbito musical se aplica a la parte de la sonata o sinfonía que se interpreta con un movimiento moderadamente lento.
- (6) Así en el texto.
- (7) Requiem, así en el texto. Se referirá al de Mozart.
- (8) IX Sinfonía السانفونية التاسعة, de Beethoven.

Alejandría, a.....

Querido André.....

Sí, ciertamente has subido hasta la cima de la montaña y has -
realizado ese viaje ascendente y peligroso. Se debió a mi buena sue
te el que yo te acompañara, pero fue debido a mi mala suerte el que
lanzara mi vista antes que tú al precipicio y que hiciera que tu ==
mirada, ávida y extasiada, se apartara de la superficie de la tie==
rra y se dirigiera al horror que había detrás de nosotros...Y hete
aquí reconociendo que después de leer mis cartas te has turbado al
considerar lo que digo: te encontraste a tí mismo volando realmente
sobre una altura terrible y conociste el instante del vértigo...Has
ta aquí estoy de acuerdo contigo y también lo estoy cuando dices ==
que lo que más temes de este vértigo en tu cabeza es al bajar al ni
vel de tus compañeros en la fábrica...

Sí, yo siento por tí un vértigo cruel en el momento de la baja
da, que guarda proporción con esa subida...En cuanto a tu apenada -
afirmación de que ya has empezado a sentir la soledad espiritual, -
cuyos mantos se entretajan en torno a tí, es algo acerca de lo cual
no estoy de acuerdo contigo...¿Acáso no estoy siempre en contacto -
contigo?...¿Cómo se explica que te escriba continuamente?...Dices -
que fue necesario -en la tabla de tu destino- que viniera un joven
de Oriente para que extendiera, con su fantasía, el manto de los sue
ños sobre el mundo de lo real en el que vives tú...Para mí también
fue conveniente ver la belleza pura de lo real cerca de tu recta ra
zón europea...Es la vibración del choque entre el Oriente y el Oc -
cidente, que es la única que abre los ojos cerrados en Oriente y en
Occidente...En nuestro encuentro existe un significado más amplio -
que cualquier significado personal o individual, pues en él existe
la fuerza del símbolo, no por una vez en la que el Oriente se rozó