

Aclaración a la carta de 10 de Septiembre de 1949 (1)

Viajé a París y me encontré con que Ṭāhā Ḥusayn ya lo había abandonado para marchar a un lugar de veraneo que había escogido -- cerca de Marsella y me explicó la forma de llegar a él, como queda claro en su carta. Mas, apenas me encontré en París, ciudad que -- no había visto desde hacía largos años antes de que estallara la -- guerra y se terminara, cuando planté mis pies en ella, me olvidé de los lugares de veraneo, dejé de reflexionar sobre la pieza de tea--tro y envié a mi amigo una carta informándole de ello. Tal vez yo -- quisiera apoyar las justificaciones de mi negativa a unirme con él en el lugar de veraneo al que él había ido y del que me había infor--mado que estaba en la cima de una montaña. Así, pues, le cité unas causas ridículas respecto de mi miedo a viajar a la cima de la mon--taña, sin contar las inconsistentes razones que él mencionaba en su carta. De este modo no nos reunimos ni escribimos la obra de teatro esta vez tampoco...ni después hemos escrito jamás nada en colabora--ción.

Texto de la carta del doctor Tāhā Husayn (1)

Viaje Egipto-Roma

28 de julio del año 1951.

Mi venerado amigo:

Qué lejos está el día en el que nos separamos sobre la cubierta del barco, cuando contamos el tiempo, pero, qué cerca, cuando no nos cuidamos sino del recuerdo. Han transcurrido numerosos y largos --- días desde que nos separamos, pero recordamos y prolongamos tu re-- cuerdo, pues te recuerdo cuando me retiro a solas conmigo mismo, -- alargando asimismo tu recuerdo. Estarías lejos y próximo, si esta - carta se ajustase a lo que te agrada y si no estuvieras entre los - amantes de lo insólito, pues yo no tendría ninguna artimaña ante -- las realidades evidentes. Tú estás en El Cairo y yo en el extremo - norte de Italia, en la frontera con Austria. Entre tú y yo hay tie- rra y mar, que no me permiten encontrarte cuando quiero, ni que tú me encuentres cuando lo desees. A pesar de ello, estás presente en nuestras reuniones y en nuestros paseos por estas montañas. Recorda mos tus excentricidades en Egipto, en París y en Sallanches (2) y - repetimos algunas de tus declaraciones, muchas de las cuales están recogidas en Alqasr al-Mashūr. Dicto esta carta en un lugar de abun- dante vegetación y bellos pastos, sobre el que luce un sol tibio y sopla un céfiro agradable. Se escucha el ruido del torrente y el can- to de los pájaros, mezclándose ese bullicio detestable ~~provocado por~~ el zumbido de los coches en la tierra y el de los aviones en el --- aire de cuando en cuando.

Este lugar se eleva mil metros sobre el nivel del mar. ¿Te gusta ría pasar aquí unos días pescando en el torrente, si quieres , y cazan- do tú mismo, si lo desees, pues no lejos del hotel hay una cafetería

(1) 83-85/138-142.

(2) Sallanches, en árabe.

. سالنش .

en la que podrías recoger te para dedicarte en ella a la pluma y al -- papel? Pero tú te has apartado de todo esto o todo esto se ha apartado de ti y te has convertido en guardián de una habitación en la Dār al-Kutub, circunscribiéndote un estrecho sillón y extendiéndose ante ti una estrecha mesa. Te encuentras con tu mirada ante unos muros, cuya distancia se ha acortado y no te preserva del calor del verano sino este aire acondicionado que produce el hombre con su -- limitada capacidad, pero que no crea la naturaleza con el poder que libremente le ha otorgado Dios.

¡Ay del literato por esa vida encadenada que extiende su horizonte a todo el año, pues él está prisionero, habiéndose levantado entre él y la libertad un grueso tabique. Dios es testigo de que no te escribo esto sino compadeciéndome de ti y de mí mismo y apenado por ti y por mí ante esta libertad que se me concedió y que no es -- sino una libertad limitada y encadenada, cuyo comienzo se inició -- cuando terminé en la U.N.E.S.C.O. (1) y se acabará cuando suba al -- barco, si Dios quiere, de vuelta a Egipto para estar allí prisionero del ministerio o de la casa. Gracias a Dios por lo que nos ha prescrito de prisión y nos concede de libertad, pues él es quien nos -- permite utilizar y aprovecharnos de la prisión y de la libertad con juntamente.

Te escribo, aunque hurtando un tiempo a la lectura, a la que me dedico desde que llegué a esta libertad. ¿Sabes a qué lectura me -- aplico en el extremo norte de Italia y en el seno de esta maravillosa naturaleza? a la lectura de la Dajīra (2) de Ibn Bassām (3), pues, en verdad, mi conocimiento de la literatura árabe andalusí es escaso

(1) En árabe الأونسكو.

(2) Dajīra fī māʿāsin ahl al-ʿyazīra, obra de Ibn Bassām, que representa una colección de dīwānes de algunos grandes poetas del siglo XI.

(3) Ibn Bassām al-Šantarīnī, (m. 1148), poeta y antólogo nacido en Santarén.

y modesto. He aprovechado esta ocasión para conocer, de esta literatura, lo que ignoraba y para encontrar entre los literatos de al-Andalus a algunos cuyos nombres había oído, pero de los que apenas sabía nada. ¿Quién sabe, si esta lectura me animará a escribir algún día.

Ya se ha hecho de noche y nos hemos refugiado en nuestra habitación, leyéndonos Mu'nis (1) algunas obras maestras de la literatura europea. Ayer terminamos de leer un volumen, durante cuya lectura te recordé mucho; comprendía piezas de teatro de un escritor belga contemporáneo, Ghelderode (2), y toda su producción dramática, o, de manera más exacta, nos ha leído una producción teatral circunscrita a la Edad Media o a los comienzos de la época del Renacimiento, estando más cerca de la alegoría que de la claridad y más cerca de la libertad de expresión que de la adulación y la amabilidad. A pesar de eso, o por causa de eso, es profundo y alejado del engrandecimiento, produciendo en los espíritus el más intenso de los efectos. Abandonamos la literatura antigua y moderna y subimos al monte o bajamos a la llanura. La edad nos hace incapaces de ascender a ciertas cumbres, quedándonos con nuestros libros. Pasan Mu'nis, su madre y un amigo nuestro y suben hasta donde no hemos podido subir nosotros. Ya me has oído decir a Mu'nis hace tiempo: "Sería conveniente que tuviesemos dos coches, en uno de ellos subiríais vosotros y en el otro bajaría yo". Pero observé que la voz del joven se agitaba y orienté la conversación hacia otro tema. ¿Acaso la vida es más que una subida para unos y un descenso para otros? Ello, porque no quie

(1) Mu'nis, hijo de Ṭāhā Ḥusayn.

(2) Ghelderode, en árabe **جلد رود**. Michel de Ghelderode - (1898-1962). Autor dramático belga de origen flamenco. Fundió en su teatro el medievalismo apocalíptico y visionario de Breughel y H. Bosch con el expresionismo de Ensor y la agresividad de la vanguardia francesa (Jarry).

engañarme a mí mismo, pues estoy de permiso y no es conveniente que invite al trabajo, sino, que el trabajo acuda a mí esforzadamente y me obligue, antes que ser yo desgraciado por él a la fuerza.

¿Y tú, cómo estás? ¿Cómo soportas el verano? ¿Has compuesto le-
jos de nosotros, de nuevo, alguna novela o pieza de teatro o te ab-
sorbe completamente la Dār al-Kutub y postergaste la literatura para
otro momento?

Espero encontrarte próximamente con la buena salud, el bienes-
tar, la quietud de espíritu, la despreocupación y la tranquilidad -
de que te deseo. Escíbeme, pues las cartas de los antiguos escrito-
res de al-Andalus no me compensan de la falta de las cartas de mis
amigos, los escritores egipcios contemporáneos y especialmente de -
las tuyas.

De todos nosotros para ti los más sinceros saludos y el más pu-
ro afecto.

Ṭāhā Ḥusayn.

Aclaración a la carta de 28 de julio de 1951 (1)

Me llegó esta carta del doctor Ṭāhā Ḥusayn, siendo él entonces ministro de educación (2); había conseguido la condición de Bāšā, y vino a ser Ṭāhā Ḥusayn Bāšā. Yo era entonces director de la Dār al-Kutub (3) egipcia. Viajó él a uno de los lugares de veraneo y nos reunimos en la cubierta del barco que zarpó con él desde Alejandría, un poco antes de hacerse a la mar. Él no cesaba de instarme a embarcar también hacia el lugar de veraneo, pero mis circunstancias en aquel momento no me permitían salir de Egipto y de su intenso calor en el verano. A través de esta carta de Ṭāhā Ḥusayn comprendimos cómo sus sentimientos eran los del literato de espíritu libre y no los del ministro encadenado y obligado, al igual que observamos como nuestra amistad no experimentó alteración alguna con el cambio de los cargos.

(1) 86/142-143.

(2) Ministro de Educación (Enseñanza e investigación) En árabe
وزير المعارف (التربية والتعليم)

Desempeñó este cargo desde 1950, siendo presidente del Consejo de ministros Mustafā al-Najzās.

(3) El cargo de director de la Biblioteca nacional lo ocupó desde 1951.

Texto de la carta del Dr. Tāhā Ḥusayn (1)

Hotel Palace

3 de agosto, año 1952.

Colle Isario (2) Italia

Mi querido amigo Tawfīq:

¡Cómo desearía estar contigo en Egipto o que tú estuvieras conmigo en Europa durante estos días en los que Egipto publica un volumen de su historia y termina otro! ¡Qué cantidad de libros de su historia, profusa y larga, publicó y terminó Egipto! Si estuvieras conmigo, o yo contigo, mantendríamos entre nosotros conversaciones no exentas de placer y utilidad. Me imagino que la literatura tiene su parte en esta revolución maravillosa (3), para la que se preparó antes de que tuviera lugar y que la representará después de su realización. Pero tú has permanecido en Egipto presenciando sus acontecimientos de cerca, mientras yo viajaba a Europa y recibía estos acontecimientos desde muy lejos (4). No dudo de que tu conocimiento sobre ellos es más seguro que el mío y que tu comprensión es más veraz que la mía, porque tú los has presenciado, pero yo los he oído, y no es el que ve como el que oye. Quiero que sepas que nosotros no hemos subido a ninguna montaña ni bajado a ningún valle, que no hemos ascendido a ninguna meseta ni descendido a ningún abismo sin recordarte - temeroso y tranquilo, feliz e indignado, inquieto y confiado, pues tú has sido creado con un espíritu en movimiento, que no descansa nunca. Cómo lo pasarías si cruzaras con nosotros la frontera francesa e italiana y subieras con nosotros, ¡qué hermosura!, a donde subieras y alcanzaras con nosotros lo que Dios quiere que alcances, en un coche en el que, unas veces, sigues derecho el camino, mientras otras, lo tuerces y te asomas continuamente sobre abismos profundos

(1) 87-88/114-146.

(2) Localidad italiana فندق بالاس. كولي إيزاريو.

(3) Se refiere a la revolución de los Oficiales Libres de 1952.

(4) Tāhā Ḥusayn solía pasar los veranos en Europa: Francia o Italia; para los recuerdos de estos viajes, cfr. Rihlat al-rabi' wa-l-sayf, (El Cairo, 1956) y M. Nallino, Taha Husayn e L'Italia en Omaggio degli arabisti italiani a Taha Husayn in occasione dei settanta-cinquesimo compleanno (Nápoles, 1964), pp. 53-65.

de los que apenas se ve el fondo. Así, pues, verías lo maravilloso y nos mostrarías con tu saber algo asombroso. ¿Cómo pasas tu verano en Egipto o cómo van tus asuntos en Dār al-Kutub? ¿Qué temas de literatura te ocupan? En cuanto a mí, leo mucho, pero casi no escribo nada y, cuando escribo, lo hago a la fuerza y con fastidio. Eso es porque mi espíritu no está tranquilo: mi cuerpo está en Italia, pero mi espíritu en Egipto y entre ambos hay una amplia tierra y un ancho mar, aunque, gracias a Dios, la salud de todos nosotros es buena y descansamos lo que queremos. Escíbeme, pues se ha intensificado mi nostalgia por ti y por tus escritos y tal vez las circunstancias te permitan que nos encontremos en Venecia. Recibe de todos nosotros los más sinceros saludos y el más leal afecto.

Tāhā Ḥusayn..

Aclaración a la carta de 3 de agosto de 1952 (1)

Estaba Ṭāhā Ḥusayn veraneando en Italia cuando tuvo lugar en --
Egipto la revolución del 23 de julio de 1952, pero su ministerio --
había caído desde el mes de enero anterior a esta fecha. Yo continua
ba siendo director de Dār al-Kutub. En esta carta se refleja la pri
mera impresión al recibir la noticia de esto que ocurrió en Egipto
por aquellos días.

Texto del documento de 17 de mayo de 1954 (1)

En el año 1949 o 1950, según recuerdo, me informó mi amigo Ahmad Amīn, entonces miembro de la Academia de la Lengua (2), que se había unido con el doctor Mansūr Fahmī (3), secretario general de la Academia (ya había participado yo con Mansūr Fahmī en algunas discusiones que fueron publicadas sucesivamente, por espacio de dos meses o más, en el periódico Al-Ahram (4) a finales de los años treinta), - para proponerme como miembro de dicha Academia; y ello, en virtud - de las normas vigentes para la propuesta, que debían presentar dos de los miembros activos. Apenas lo escuché, cuando me indigné, gritándole: ¿por qué hicisteis eso y quién os dijo que yo quiero ser - miembro de la Academia? Se quedó atónito Ahmad Amīn, pero me puse a aclararle mi punto de vista, y era que yo, tanto en literatura como en política, no deseaba pertenecer a ninguna organización que me obligase a seguir sus principios, pues estaba decidido a ser libre de elegir yo mismo mi tendencia, mientras que la Academia de la Lengua Arabe había sido creada para la conservación de la lengua clásica (5), y yo usaba, a veces, la lengua coloquial (6) en mis libros y adoptaba en literatura el estilo que consideraba más adecuado al tipo de arte que cultivaba, sin encadenarme a un sistema fijo...

Marchó Ahmad Amīn e informó a la Academia de mi disculpa. Surgió el enojo -como me informó- en el rostro de su director, Ahmad Luṭfī l-Sayyid, y dijo con pena: este es un sillón al que han aspirado -- los literatos y personajes importantes. Algunos miembros criticaron

(1) 89-99/148-158.

(2) Academia de la lengua Arabe de El Cairo, creada en 1932 por el rey Fu'ād. En árabe, الجمهورية اللغوية.

(3) Mansūr Fahmī (1886-1959), primer secretario perpetuo de la Academia, autor de Ta'rīj al-mayāmi, aparecida en 1934. Se doctoró en Francia.

(4) Al-Ahrām, fundado en Alejandría en 1875 por los hermanos Taqlā, libaneses, supuso el nacimiento de la prensa moderna.

(5) Lengua clásica, اللغة الفصحى

(6) Lengua coloquial, " العامية "

a Ahmad Amīn por haberme informado de la propuesta y le dijeron que este asunto concernía exclusivamente a la Academia y que debiera haberlo guardado en secreto y habérmelo ocultado. Pero mi idea sobre la Academia estaba en suspenso por el espíritu de su creación y su formación en el año 1932 mediante un decreto del rey Fu'ād, en el que se decía que el objetivo de su creación sería la conservación de la integridad de la lengua árabe y que se compondría de veinte miembros activos, que serían elegidos, sin restricción de nacionalidad, entre los renombrados por su conocimiento de la lengua árabe o por sus investigaciones en filología árabe o sus dialectos.

De hecho, se publicó el primer decreto con la designación de los miembros, el seis de octubre de 1933 en la forma siguiente:

- 1.- Muḥammad Tawfīq Rif'at (Bāšā) (1), anterior ministro de educación.
- 2.- Ḥāyim Naḥūm Effendī (2), rabino de los judíos en Egipto.
- 3.- El Šayj Ḥusayn Wālī (3).
- 4.- El doctor Fāris Nimr (4).
- 5.- El doctor Maṣṣūr Fahmī (5), decano de la Facultad de Letras de la Universidad de El Cairo.
- 6.- El Šayj Ibrāhīm Ḥamrūš (6), Šayj de la Facultad de Lengua Árabe en la Universidad de al-Azhar.

- (1) Doctor en economía política y muerto en 1944. Para todos estos personajes, cfr. Rached Hamzaoui, L'Académie de Langue Arabe du Caire. Histoire et oeuvre (Túnez, 1975).
- (2) Originario de Turquía (1873-1960) y versado en derecho musulmán; estudió en Estambul y se estableció en Egipto en 1922, obteniendo la nacionalidad de este país.
- (3) Uno de los ulemas de al-Azhar, hijo, a su vez, de un Šayj de al-Azhar. Nació en 1869 y murió en 1936.
- (4) Periodista de origen libanés (1855-1952), nombrado miembro de la Academia más por cuestiones políticas y de mérito personal que por sus conocimientos lingüísticos.
- (5) El primer universitario de cultura franco-árabe que entró en la Academia. Cfr. notas anteriores.
- (6) Šayj de al-Azhar, alumno de M. 'Abduh. Nacido en 1880, muere en 1960.

- 7.- El šayj Muḥammad al-Jidr Ḥusayn (1), profesor en la Facultad -- de Fundamentos de la religión en la Universidad de al-Azhar.
- 8.- Aḥmad al-ʿAwāmīrī Bek (2), primer inspector de la lengua árabe - en el ministerio de Instrucción Pública.
- 9.- ʿAlī al-Ŷārim Effendī (3), i.n.spector de lengua árabe en el ministerio de Instrucción Pública.
- 10.- El šayj Aḥmad ʿAlī al-Iskandarī (4) , profesor de lengua árabe en la escuela de Dār al-ʿulūm.
- 11.- El profesor H.A.R. Gibb (5), de Londres.
- 12.- El profesor doctor A. Fischer (6), de la Universidad de Leip- zig.
- 13.- El profesor A. Nallino (7), de la Universidad de Roma.
- 14.- El profesor M. Massignon (8), de la Universidad de Francia.
- 15.- El profesor A. J. Wensinck (9), de la Universidad de Leyden.
- 16.- Muḥammad Kurd ʿAlī, (10)

- (1) Originario de Túnez (1877-1958), participó activamente en la Nahda de Túnez y se estableció en Egipto en 1920.
- (2) (1876-1945), estudió en la Dār al-ʿUlūm y después literatura en Inglaterra. Editó el Kitāb al-Bujalā' de al-Ŷāḥiẓ y La Rihla de Ibn Battūṭa.
- (3) (1881-1949), educado en al-Azhar, Dār al-ʿUlūm e Inglaterra. Fue designado por su preparación en pedagogía, especialmente en los problemas de la enseñanza de la lengua.
- (4) (1875-1938), enseñó Historia de la literatura árabe en Dār al-ʿUlūm.
- (5) Nacido en 1895), orientalista, profesor de las Universidades de Londres y de Oxford, director de L'Encyclopédie de l'Islam.
- (6) Orientalista alemán (1865-1949) su mayor contribución a los estu- dios árabes fue su proyecto de Diccionario histórico, truncado por su muerte.
- (7) Carlo Alfonso Nallino (1872-1938), orientalista italiano, profe- sor de la Univesidad de Nápoles. Estudiante de la lengua y la literatura árabes, especialmente la astronomía.
- (8) Louis Massignon (1883-1962), orientalista francés, estudioso de la religión islámica y la lengua árabe.
- (9) Wensinck (1882-1939) holandés, dimitido de la Academia (controversia egipcios-extranjeros-orientalistas) combrado en su lugar E. Littman.
- (10) Muḥammad Kurd ʿAlī (1875-1953), iraquí, periodista y buen cono- cedor del francés y del turco, tradujo muchas obras de estas -- lenguas al árabe.

- 17.- El šayj 'Abd al-Qādir al-Magribī (1)
- 18.- El padre Anistās Marie al-Karmalī (2).
- 19.- 'Isā Iskandar al-Ma'lūf Effendī (3).
- 20.- El señor Hasan Husnī 'Abd al-Wahhāb (4) Effendī.

Se ha recordado ya en este documento que estos primeros miembros fueron designados por decreto. En cuanto a los posteriores el sistema sería por elección con la mayoría de dos tercios de los miembros activos. En cuanto al presidente de la Academia, fue Muhammad Tawfīq Rifa't Bāšā (5). En estos nombres se observa que todos ellos son filólogos y no literatos, pues no está entre ellos Ahmad Luṭfī l-Sayyid, ni el šayj Muṣṭafā 'Abd al-Rāziq (6), ni Jalīl Muṭrān ni Ṭāhā Husayn, ni al-'Aqqād ni al-Zayyāt (7), ni al-Māzinī (8), ni Ahmad Amīn, ni 'Abd al-'Azīz al Bišrī (9). Incluso, si hubiesen continuado en vida entonces el príncipe de los poetas, Ahmad Sawqī (10), o Ḥāfiẓ Ibrāhīm (11), tampoco hubieran sido designados para esta Academia. Es evidente que la designación de algunos de

- (1) (1867-1956), descendiente de una familia tunecina asentada en Siria, en Egipto trabaja de periodista y más tarde se dedica a las investigaciones filológicas.
- (2) Marie Anistās al-Karmalī (1866-1947) filósofo de origen libanés, un verdadero políglota. Fundador de la revista Lugat al-'arab.
- (3) Libanés (1869-1956), se destacó por sus estudios consagrados a los dialectos.
- (4) Tunecino (1884-1968), historiador, lingüista y estudioso de textos antiguos.
- (5) Cfr. notas anteriores.
- (6) Muṣṭafā 'Abd al-Rāziq, hermano de 'Alī 'Abd al-Rāziq, condenado por su obra Al-Islām wa-uṣūl al-ḥukm de parte de al-Azhar, šayj él mismo de al-Azhar moderado, profesor de literatura árabe (1882-1947).
- (7) Al-Zayyāt Ahmad Hasan, nombrado miembro de la Academia, gran lingüista, mantiene numerosas polémicas en torno a la función de la Academia.
- (8) Al-Māzinī, (1890-1949).
- (9) 'Abd al-'Azīz al Bišrī, (m. en 1934), nombrado director administrativo de la Academia.
- (10) Ahmad Sawqī, (1868-1932).
- (11) Ḥāfiẓ Ibrāhīm (1872-1932).

los nombrados se debió a contacto permanente con la lengua o por lo que se divulgó con respecto a su preocupación por la lengua árabe o por otras razones desconocidas. Pero, después de algunos años y, especialmente, después de la muerte del rey Fu'ād en el año 1936, cambió la situación y la elección vino a ser un recurso fiable. La Academia empezó a elegir a sus miembros entre aquéllos que destacaban en la literatura y el pensamiento; así entró Ahmad Luṭfī l-Sayyid - y otros de los mencionados antes, no faltaron de ellos sino Jalīl - Muṭrān y 'Abd al-'Azīz al-Biṣrī, que no entraron. Sin embargo, entraron algunos hombres de leyes, como 'Abd al-'Azīz Fahmī Bāšā (1), primer presidente del Partido de los Liberales Constitucionales (2), - que abandonó el día que presidió el tribunal de casación, y como el doctor 'Abd al-Ḥamīd Badawī Bāšā (3), personalidad en derecho canónico.

Había quedado yo alejado de esta Academia, según he indicado, - hasta que me vi sorprendido un día del mes de abril del año 1954 por mi elección como miembro de la misma. Esta vez la discreción fue -- extrema, pues no me llegó ninguna alusión previa a mi propuesta sino después de llevarse a cabo la elección y supe que los que habían realizado la propuesta habían sido también Ahmad Amīn y Mansūr Fahmī, puestos de acuerdo en ocultar el asunto. Pero el sillón para el que había sido elegido, era objeto de desconcierto de todos en la Academia, y parecía que yo estaba elegido por el destino para tal situación de desconcierto. Este sillón fue en principio el de 'Abd al-'Azīz Fahmī Bāšā y, cuando quedó vacante por su muerte, eligieron para él a Wāṣif Gālī Bāšā (4), ex-ministro de asuntos exteriores. Era cono-

- (1) 'Abd al-'Azīz Fahmī (1870-1951) participó en los intentos de crear academias de lengua antes de la definitiva, de la que fue miembro.
- (2) Liberales Constitucionales. Cfr. notas anteriores.
- (3) 'Abd al-Ḥamīd Badawī, asesor jurídico de la Academia.
- (4) Wāṣif Buṭrus Gālī, miembro del Wafd, parece que dimitió por haber sido elegido por razones confesionales Cfr. R. Hamzaoui, *L'Académie*, p.61; este autor no menciona a Al-Ḥakīm.

cido por su dominio de la lengua francesa hasta el punto de que --
 asombró a los propios franceses el día en que pronunció su discurso
 en la cámara de diputados francesa, al ser invitado a hablar en ella
 en su calidad de ministro de asuntos exteriores de Egipto. Cuando -
 fue elegido para ocupar el sillón de 'Abd al-'Azīz Fahmī, se discul--
 pó, avergonzándose de ello, pues él no había escrito nada en lengua
 árabe. En verdad él había publicado en París algunos libros sobre -
 la poesía árabe antigua que consiguieron aquí la estima, pero no los
 había escrito en árabe, sino en francés y ¿cómo podría aceptar ser -
 miembro de la Academia de la Lengua Árabe? Pero los miembros convi-
 nieron unánimemente en mantenerlo como miembro entre ellos por su -
 mérito en la presentación de nuestra poesía árabe a los europeos. -
 Mas él persistió en la dimisión, ellos perseveraron y él también, -
 prolongándose dicha actitud por ambas partes más de un año. El si-
 llón quedó vacante y jamás se sentó en él, disculpándose así mismo
 por su larga estancia en Francia. Desesperó la Academia de poder --
 mantenerlo y, finalmente se plegó a su deseo y aceptó su disculpa a
 la fuerza. Declarando vacío el sillón. Se realizó la elección para
 él y he aquí que yo soy el elegido, y surge la pregunta: ¿Se eligió
 al sucesor de quién? Se dijo que de Wāṣif Gālī, lo cual significaba
 que el discurso, que habitualmente pronunciaba el miembro nuevo en
 elogio de su predecesor en la sesión de la recepción, debía ser en
 honor a Wāṣif Gālī. Así, pues, descuidé la mención de 'Abd al-'Azīz -
 Fahmī, que ocupara inicialmente el sillón, pues se imponía que en él
 elogiara a Wāṣif Gālī. Wāṣif Gālī había sido elegido para este si--
 llón, pero se disculpó antes de ser recibido y pronunciar el discurs-
 so de elogio en honor de su antecesor, 'Abd al-'Azīz Fahmī. La situa-
 ción era confusa y sin precedente. Acerca de ello se pidió consejo
 a nuestro asesor jurídico, 'Abd al-Ḥamīd Badawī, quien dictaminó que
 yo reconociera ser sucesor en el sillón de los dos y que incluyera

en mi discurso un elogio de los dos conjuntamente. Después de eso, quedaba la cuestión de mi recepción. Estaba previsto que recibiera al nuevo académico quien lo había propuesto, y lo normal era que el que me recibiese fuera Ahmad Amin o Mansūr Fahmī. Pero Ṭāhā Ḥusayn se comunicó conmigo y me preguntó por teléfono si tenía inconveniente en que fuese él el que me recibiera. Fue necesario ponerse de acuerdo para no herir su sensibilidad y que no se repitiera la misma situación de cuando manifestó su deseo de presentar la segunda edición de Ahl al-Kahf, pues yo conocía la sensibilidad de Ṭāhā Ḥusayn y su deseo de presentar y recibir a los que él elegía, existiendo ya el precedente de que había elegido ser él el que recibiera al doctor 'Abd al-Ḥamīd Badawī, al ser nominado para la Academia, a pesar de tratarse de un hombre de leyes. Me recibió, en efecto, y yo, incluí, de hecho, en mi discurso el elogio a los dos anteriores propietarios del sillón, en la sesión pública de mi recepción por la Academia el día 17 de Mayo de 1954.

Este es el texto del discurso que pronuncié aquel día:

Señores:

Dignos de mi reconocimiento, me habéis colocado en un sillón -- que me intimida, el sillón de uno de los hombres más valientes de Egipto en la historia actual, que es 'Abd al-'Azīz Fahmī.

La valentía en 'Abd al-'Azīz Fahmī es un medio para un objetivo -- elevado y noble: la libertad.

La libertad en 'Abd al-'Azīz Fahmī es su vida, su carne y su sangre, es su pensamiento y su espíritu, su trabajo y su esfuerzo.

Buscó la libertad de la patria, la libertad del pensamiento y -- la libertad de expresión (1)

(1) El término empleado es لغة, traducimos expresión por tener mayor sentido en castellano, pero se refiere a la "libertad de la lengua" es decir, la libertad para flexibilizar la -- lengua siempre que hablemos en este contexto de libertad de expresión se refiere a esto.

No es de extrañar, pues, si creo que este sillón, vinculado al nombre de 'Abd al-'Azīz Fahmī, es "el símbolo de la libertad".

Consolidó y reforzó esta creencia mía el hombre que ocupó este sillón, hombre que fue Wāṣif Gālī.

Wāṣif Gālī fue también -tal vez por una coincidencia asombrosa- uno de los hombres de libertad, que luchó también en pro de la libertad en su país, preservando asimismo, mientras pudo, la libertad de su vida.

Si abandonó este sillón -la Academia requirió su trabajo y su literatura- lo hizo impulsado por la defensa de esa libertad que él asumió y que le movía a permanecer donde quería y a servir a su patria y a la literatura de su país del modo que considerara conveniente y de acuerdo con sus facultades.

De hecho, sirvió a la literatura árabe magníficamente, pues --gracias a su dominio de la lengua francesa estilística y gramaticalmente-, pudo hacer ver a los occidentales las obras maestras de la literatura árabe, que no habían comprendido ni valorado. Publicó en París desde 1913 los tres libros siguientes: Taqālīd al-fatwa'inda al-'arab (1), Hadīqat al-azhār (2) y Alkurr al-mantūr (3).

Dichos libros trasvasaron a Occidente las excelencias del pensamiento árabe de manera clara y brillante, por lo que el conocido --crítico de Francia en aquel momento, Jules Lemaitre (4), escribía -con gran admiración, que la poesía árabe en el dominio de la percepción y la sensibilidad era la más pura de las poesías que ha conocido el hombre, pues la lealtad, la sinceridad, la dignidad, la amistad,

(1) Tradiciones de fatwas entre los árabes

(2) El jardín de las flores de Abū Bakr Muḥammad ibn 'Āṣim al-Garrāṭī (1359-

(3) Las perlas esparcidas de M.b.A. al-'Awwī (m.1640)

1427)

(4) Jules Lemaitre, en árabe جول ليمتر.

el respeto a la mujer, la hospitalidad al huésped, la generosidad, la grandeza de espíritu, el heroísmo y el honor son parte de cuanto la enriquece y que expresa esta poesía árabe. Esto es lo que la elevó sobre la poesía de las otras naciones en calidad y mérito.

Tal es una parte de lo que hizo Wāṣif Gālī por elevar la condición de la literatura árabe en los países de Occidente, y allí perseveró en su excelente servicio a esta causa, abandonando el sillón de 'Abd al-'Azīz Fahmī, que llega a mi débil persona con su herencia magnífica por las excelentes obras y por cuanto de significación y símbolo encierra.

Me dejó este sillón y con él me legó el compromiso de hablar de quien fue su primero y sublime propietario. Esta fue una obligación que consideré difícil al principio, pero que realmente no me costó ningún esfuerzo. La historia de 'Abd al-'Azīz Fahmī es conocida de todos vosotros, pues es la historia de Egipto en su esfuerzo político y en su esfuerzo intelectual. En cuanto a su lucha política, la actitud de 'Abd al-'Azīz Fahmī al respecto perdura sobre el tiempo, pues él fue uno de los tres que se alzaron en pro de la libertad del país y lanzaron frente al colonialismo aquel grito que despertó a la patria (1).

En cuanto a la historia intelectual de Egipto, la posición de 'Abd al-'Azīz Fahmī, bajo este aspecto, no se ha olvidado tampoco, pues él fue quien se alzó en favor de la libertad de pensamiento en el proceso a 'Alī 'Abd al-Rāziq (2) y su libro Al-Islām wa-usūl al-hukm (3)...y en el de Tāhā Ḥusayn y su obra Al-Ši'r al-yāhili (4). Todo esto os es conocido, señores, y no hay necesidad de extenderse aquí en lo que está grabado en las mentes.

Hemos considerado oportuno extraer de esta historia la característica diferencial de 'Abd al-'Azīz Fahmī, que es el espíritu de la ----

- (1) (Nota del autor) Los tres primeros en ir al Comisario británico para pedir la independencia de Egipto fueron: Sa'd Zaglul, 'Abd al-'Azīz Fahmī y 'Alī Ša'rāwī. Los desterró la autoridad inglesa a Malta y a ello se debió la revolución de 1919.
- (2) 'Alī 'Abd al-Rāziq (1888-1966), juzgado por sus escritos.
- (3) Obra del anterior, publicada en El Cairo en 1925, obra que concluye hablando de la vanidad de la institución califal. "El Islam y las fuentes del poder"
- (4) Obra de Tāhā Ḥusayn, publicada en 1925 y que despertó grandes polémicas por poner en duda la autenticidad de esta poesía. "La poesía preislámica".

revolución por causa de la libertad: libertad de la patria y libertad de pensamiento...hasta que llegó aquí, a esta Academia, y se despertó en él otra vez el espíritu de la revolución en pro de una nueva libertad para la que creía necesario su grito y su arrojo: --era la libertad de expresión.

Apenas había ocupado 'Abd al-'Azīz Fahmī este sillón en nuestra Academia, cuando observó que la lengua árabe, magnífica en su antigüedad y profunda en su sentido, estaba a punto de debilitarse y enfermar debido al mucho tiempo en que se habia cerrado sus ventanas, por temor de su salud y para conservar su integridad.

La vio como la anciana encadenada entre sus ajorcas y sus brazaletes, retenida en la cámara de la purificación, sin que en ella entrase el aire de la vida ni el sol de la tarde, temiendo el cambio de clima.

Se levantó el caballero de la libertad y quiso extender su mano hacia las ventanas, abriéndolas a los aires de la renovación. A este propósito decía que la lengua es un ser como los seres vivos: crece, envejece y muere; depositaria de una herencia lingüística diversa, ella está también en una evolución continua y ningún pueblo ha podido, por ahora, luchar contra este fenómeno natural...pues la evolución reprime la antipatía de quien lucha contra ella...

La fe de 'Abd al-'Azīz Fahmī en la evolución, es decir en la renovación, siendo ya un anciano de ochenta años, prueba que él era realmente un gran hombre y cuando digo que era grande, no me refiero al significado común, sino que me refiero al sentido profundo de la palabra, porque entre las cualidades de la grandeza está la juventud de pensamiento, es decir, la sensibilidad ante la renovación, o, lo que es lo mismo, la lucha con el tiempo, es decir, el anticiparse a la época.

Todos los grandes hombres, sin excepción, fueron renovadores,

es decir, se anticiparon a sus épocas, luchando con el tiempo, la decrepitud y el anquilosamiento, porque la grandeza del hombre radica en el triunfo sobre el tiempo y el mejor vencedor del tiempo es la eterna juventud de la mente y la constante evolución del pensamiento.

Pero el tiempo combate al hombre en este campo con una ley rígida que, es la ley de la costumbre, pues el hombre, las naciones y los pueblos confían en el dictamen de la costumbre, mediante el cual el tiempo se consolida y la considera buena en la vejez...hasta que un grande la socorre con el elixir de la renovación.

Prestemos atención a 'Abd al-'Azīz Fahmī, mientras habla de la renovación y evolución de la lengua. Dijo: "En verdad, la grafía de la literatura árabe es la catástrofe que nos rodea en nuestra lengua, y es una grafía con la cual no se facilita su lectura, una lectura suelta y segura, ni incluso para los mejores alumnos. Así, pues, el primer deber para los lingüistas árabes es buscar el medio que les facilite la escritura de esta lengua de una forma en la que la palabra no comporte sino una sola de las formas de expresión. A uno de nuestros compañeros se le ocurrió tratar la cuestión, no bajo el aspecto de la grafía, sino desde el punto de vista del uso de las desinencias (i'rāb), suprimiendo las vocales y sukunando el final de las palabras. Fue fácil estar de acuerdo con su idea, porque su posición no era extraña con respecto al fundamento de la lengua árabe, sino que respondía a algunos de sus antiguos dialectos.

Se leyó el versículo: wa-yadīqu sadrī wa-lā yantaliq lisānī (1) como ejemplo del sagrado Corán, así: Wa-yadīq sadrī wa-lā yantaliq lisānī, con sukūn en el qāf en las dos palabras...Pero ello no

(1) XXVI, 12. "Se oprimió mi pecho y no se soltó mi lengua".

aprovecha nada respecto a la dificultad que sigue al cambio de las estructuras y formas de una sola palabra".

Así seguía 'Abd al-'Azīz Fahmī expresando las dificultades de la lengua árabe, aquellas dificultades que impedían su divulgación y - que propiciaban su atrofia y su muerte. Y no hay duda de que estas dificultades ya las conocieron los propios antiguos. 'Abd al-Malik --- ibn Marwān decía: "Me envejeció subir a los púlpitos y temer la --- incorrección del lenguaje" (1). Ellos le decían: "Utiliza el sukūn y ponte en manos de Dios".

Ibn al-Atīr (2) en su libro Al-matal al-sā'ir (3) decía: "Ciertamente el uso de las desinencias no es una condición para la elocuencia, ni el barbarismo afea la belleza del discurso". Pero fue - más lejos aún al afirmar: "La ignorancia de la sintaxis no afea la elocuencia y la pureza del lenguaje".

Algo similar afirmó Ibn Jaldūn (4), que observó cómo la pausa - no era incompatible con la elocuencia.

Todo esto indica que los antiguos, al igual que los modernos, - palparon estas dificultades e intentaron tratarlas con cierta tolerancia, autorización y condescendencia en la pronunciación y el discurso.

Pero 'Abd al-'Azīz Fahmī quiso resolver la dificultad con la espada de su valor y presentó su famosa propuesta de abandonar las letras - árabes y adoptar las latinas.

Recuerdo que coincidí con él en aquel momento y le escribí felicitándole y apoyándole y tuvo la bondad -Dios se apiade de él- de visitarme en mi vivienda, que era entonces una habitación de un hotel

(1) 'Abd al-Malik ibn Marwān, (m. 1009), uno de los primeros grandes poetas de al-Andalus.

(2) Ibn al-Atīr (m.1239), se trata de Diyā'l-Dīn, famoso por sus -- obras de crítica literaria.

(3) Al-matal al-sā'ir, "El ejemplo común", la más famosa obra de I. al-Atīr.

(4) Ibn Jaldūn (m.1406) nacido en Túnez pero descendiente de andalusíes.

en lo más alto de un edificio de nueve plantas. Me preocupé por su vejez a causa de la subida y me apresuré hacia él que estaba en su coche -eximiéndole de las formalidades de la visita. Subimos juntos - en el coche y se puso a explicarme su teoría, con la que yo estaba de acuerdo y la apoyaba, me parecía bien y la encomiaba. No me imaginaba que estaría algún día en su lugar ocupando este sillón, para -enfrentarme públicamente a la gente por esta opinión. Es preciso -- que reconozca, pues reconocer la verdad es una virtud, que 'Abd al-- 'Azīz Fahmī era -realmente- una de las espadas del valor. En cuanto a mí, todo lo que tengo es un bastón, un bastón que habla a veces, -pero que no corta jamás...

No me opondré, pues, a un acuerdo y, especialmente, el acuerdo de difícil solución relativa a las letras de la escritura árabe y -latina. Pero, si la cuestión fuese obligada, estoy dispuesto a defen-der otra opinión más simple: es referente a la simplificación de las reglas de la gramática y de la lengua hasta el punto de hacer que -el lector o el que habla pueda leer o hablar sin trabarse y sin --pensar, pues, en verdad, la desgracia de la lengua es ser como una especie de ajedrez...en el que quien habla o quien lee necesita re- flexionar sobre el lugar de la palabra dentro de la frase, antes de vocalizarla desde el punto de vista de la sintaxis y la flexión de- sinencial, como reflexiona el jugador de ajedrez sobre el lugar de las fichas antes de moverlas...

Nosotros ahora -sin duda- estamos en la época de la prisa, época que no soporta este juego gramatical en las situaciones de esfuer--zo y aprieto...Es necesario, pues, que hagamos algo para simplifi--car las reglas, si queremos para el árabe clásico una vida duradera y en desarrollo.

Ciertamente la evolución de la lengua árabe, como dijo 'Abd al-- 'Azīz Fahmī, es algo próximo y sobre lo cual no hay ninguna duda. Es

ta evolución comenzará, en mi opinión, de manera suave y aceptable, porque la lengua clásica conservará lo mejor que tiene y usará de la coloquial lo mejor que hay en ella. Lo mejor que hay en la lengua coloquial es esta adaptación a la lógica de las lenguas vivas en los países civilizadores: la lógica de la economía, la sencillez y la rapidez, es decir, la lógica de la época, suprimiendo de la lengua clásica las vocales en el final de las palabras y contentándose con la pausa o el sukūn en la mayor parte de los casos. Creo que este asunto no necesita para su decisión de ninguna batalla violenta.

Te prometo, pues, ¡Abd al-‘Azīz Fahmī!, que defenderé, al menos, esta opinión con coraje, un coraje digno de este sillón que hace -- largo tiempo se estremeció con tu revolución.

Trataré yo también de rebelarme. Soportadme, pues ¡señores!, si lo hago, aunque estoy dudando si lo haré. Creo que vosotros también dudáis de esta amenaza y decís: ¡Alégrate, Academia por tu larga sa lud!...

La paz sea sobre vosotros y la misericordia de Dios.

Texto de la carta del profesor 'Abbās Maḥmūd al-'Aqqād (1)

20-III-1963

A mi amigo, el profesor Tawfiq, ¡Dios lo conserve!

Regresé de Asuán y ayer volvió a mí vuestro querido libro (de casa del encuadernador), que, como recordará, (2) es, en verdad, un libro muy querido; pero -la verdad es también- que no le conozco -- ningún libro "no querido" para mí y para sus amantes lectores, salvo que las riñas de los amantes son más frecuentes que las de los - extraños. Puede ser que la aversión a uno de sus libros sea una sospecha con la que pago el veraneo a costa suya, pero sin cadenas, sin dulces ni tahīniyya (3)...Guárdese y consérvese en bienestar y en - paz...

Suyo Affmo, 'Abbās Maḥmūd al-'Aqqād. 20/3/1963.

(1) 105/169

(2) En trato es de cortesía: no utiliza la segunda persona singular, sino la segunda del plural.

(3) Plato típico egipcio, dulce de sésamo.

Aclaración a la carta de 20 de marzo de 1963 (1)

Cuando apareció mi obra de teatro Yā tāli' al-šayāra (2), del género del "absurdo", me encontré repulsas hacia ella por parte de -- los intelectuales y en el círculo de los hermanos literatos y pensadores, especialmente de los más viejos, pues, se asombraron, lo mismo que se asombraron los jóvenes, de cómo un viejo como yo en esta etapa de su vida y de su producción se salía de la línea que seguía para lanzarse a renovaciones -- que no realizó aún nuestra juventud -- innovadora y rebelde... Abbās Maḥmūd al-'Aqqād y Ṭāhā Ḥusayn manifestaron aversión respecto a esto, cada uno de manera diferente, pues Ṭāhā Ḥusayn era claro y contundente, mientras al-'Aqqād era jocoso y festivo.

Envié a al-'Aqqād la segunda edificación de un libro, sabiendo que él lo deseaba; era el libro Dikriyyāt al-fann wa-l-qadā' (3), que -- apareció en su segunda edición bajo el título 'Adāla wa-fann (4), -- después de haberle añadido algunos capítulos. Le escribí en la dedicatoria, bromeándole con mis palabras que le enviaba un libro querido para él, en lugar de otro libro desagradable que era Yā tāli' al-šayāra. Y recibí de él esta breve carta, haciendo referencia en ella a un capítulo del libro ('Adāla wa-fann) acerca de aquellos presos -- que eran llevados hasta mí en el lugar de veraneo de Ra's al-Barr -- (5), cuando yo era sustituto del fiscal. Ellos estaban encadenados y hambrientos y yo les mandé, a mi costa, pan, dulces y tahīniyya.

(1) 106/170

(2) Oh tú que subes al árbol, obra de al-Ḥakim del género del absurdo, basada en una canción popular, publicada en 1962.

(3) Recuerdos del arte y la jurisprudencia.

(4) Justicia y arte, (El Cairo, 1953)

(5) Ra's al-Barr, localidad egipcia.

ENSAYOS

Introducción a al-Masrah al munawwa'

(El Cairo, 1956).

Introducción a al-Masrah al-munawwa'

Esta colección reúne veinte obras de teatro, de las que no fueron introducidas en la recopilación Masrah al-muýtama' (1) ni se incluye en lo que llaman al-masrah al-dihní wa-l-fikrī (2)...Son obras de teatro de diversa índole, algunas de las cuales fueron publicadas antes, en el año 1938, con el título Masrahíyyāt Tawfīq al-Hakīm (3) y otras que aparecieron después, la mayoría de las cuales se publicaron por separado...

Hoy se puede observar el conjunto de las diferencias de estas piezas de teatro publicadas en un solo volumen bajo el título de al-Masrah al-munawwa' ("El teatro variado")...para que sean reconocidas como distintas y separadas de "el teatro intelectual" y de El teatro de la sociedad...

La verdad es que son obras de teatro variadas en su forma y en sus objetivos, pues entre ellas las hay serias y humorísticas, escritas en árabe clásico y en dialectal y también las de tema psicológico y social, rural y político. En ese sentido:

Es un recorrido en diferentes direcciones durante más de treinta años...El lector o el crítico se extrañará sin duda de este viaje por diferentes regiones a lo largo de treinta años...

¡Como si fuese la travesía del que viaja en busca de algo!...

¿Es el viaje de un hombre en busca de sí mismo?...

¿El viaje de un artista en busca de su arte?...

¡Es todo eso y algo más aparte de eso!...

- (1) Masrah al-muýtama' ("El teatro de la sociedad"), El Cairo, 1950. Recopila 21 piezas de teatro.
- (2) "El teatro intelectual e ideológico", denominación que se le da a determinadas producciones de al-Hakīm por su temática filosófica, como su conocida obra Ahl al-kahf ("La gente de la caberna").
- (3) Masrahíyyāt Tawfīq al-Hakīm ("Piezas de teatro de Tawfīq al-Hakīm") el Cairo, 1937.

Cualquier autor teatral, contemporáneo nuestro, que pertenezca a cualquier literatura europea, trabaja hoy con una sólida tradición sobre experiencias de dos mil años, experiencias estables en la literatura de su país desde la época griega. Todo autor de teatro europeo se basa en unas producciones que se extendieron a lo largo de las generaciones desde hace aproximadamente dos mil años y que fueron publicadas en la lengua de su país que se transmite de generación en generación, con lo que cada generación crea e inventa, como si fuera una cadena ideológica larga e ininterrumpida que conlleva todos los tipos, las orientaciones y todas las ideas e intenta resolver todos los obstáculos y todos los problemas intelectuales, artísticos, lingüísticos y literarios...

En cuanto a nuestro país, nuestra lengua y nuestra literatura, el campo de la experiencia en la producción teatral es escaso y limitado, porque nuestra literatura árabe no reconoció el género teatral como una forma literaria, junto a la maqāma y la maqāla (" el ensayo"), salvo desde hace escasos años. Así mismo nosotros no trasladamos a nuestra lengua -de la literatura del teatro- ni lo más antiguo de ella ni lo más moderno, sino desde hace pocos años también.

Nuestro autor teatral contemporáneo se levanta, pues, sobre un vacío o sobre una especie de vacío, de escasas e insignificantes experiencias que no se han consolidado aún ni en su lengua ni en su literatura y trabaja, quedando detrás de él un resquicio enorme que no lo rellenaron los esfuerzos de los predecesores al cabo de las generaciones...

¡Aquí esta, por consiguiente, el secreto de mi viaje por todas las regiones!...Pues intento, con la inquietud de mi locura, rellenar algunos de los resquicios en la medida de mi posibilidad y de mi esfuerzo y realizar en treinta años un recorrido que atravesó la literatura teatral en otras lenguas en aproximadamente dos mil años... De aquí también viene mi contacto con todas las épocas, pues ya redacté obras de teatro inspiradas en el teatro griego, como Ūdīb, --

Brāksāyūrā y Biymāliyūn (1) y obras de teatro inspiradas en el Corán como Ahl al-kahf y Sulaymān al-ḥakīm (2) y en Las mil y una noches - como Šahrazād (3), obras de teatro inspiradas en nuestra sociedad -- actual como Masrah al-muŷtama' y después obras de teatro inspiradas - en diferentes sensaciones y situaciones como las de este Al-Masrah al-munawwaṣ..

Es decir que la travesía se ha realizado a lo largo de los diferentes tiempos, desde el antiguo, o lo que es lo mismo: "el clásico" (4), hasta las épocas actuales.

Esto por lo que se refiere a la temática. En cuanto a la forma, el viaje también transcurre por diferentes métodos, pues utilicé el árabe clásico tanto como el dialectal. La lengua clásica más elevada, para unos temas e intermedia, para otros. El dialecto común a la gente de la ciudad, en obras como Rasāsa fī l-qalb (5) y el habla rural en al-Zammār (6), por ejemplo.

Y continúa el viaje a través de los géneros también, porque se encuentran nuevas obras de teatro filosóficas, así mismo humorísticas, otras morales y otras sociales o políticas, como ya señalé...- Toda esta diversidad es por causa del intento demente e inquieto de llenar un resquicio tremendo que tenían que haber rellenado las experiencias de una cadena larga e ininterrumpida de los literatos de los siglos pasados. Si nuestra literatura árabe hubiera evolucionado

- (1) Ūdīb ("Edipo"), El Cairo, 1949, Brāksāyūrā ("Praxágoras"), (El Cairo, 1939). Biŷ māliyūn ("Pígalión"), (El Cairo, 1942). El título completo de la primera obra es al-Malik Ūdīb ("El rey Edipo").
- (2) Ahl al-kahf ("La gente de la caverna"), (El Cairo, 1933). Sulaymān al-ḥakīm ("Salomón el sabio"), (El Cairo, 1943).
- (3) Šahrazād, (El Cairo, 1934).
- (4) En el texto árabe الكلاسيك. Transcripción del francés "classique".
- (5) Rasāsa fī l-qalb ("Una bala en el corazón"), (El Cairo, 1931), después en Masrahīyāt Taŷfiq al-Ḥakīm, el Cairo, 1937 y en al-Masrah al-munawwaṣ, (El Cairo, 1956).
- (6) Al-Zammār ("El flautista"), (El Cairo, 1932), después en Masrahīyāt Taŷfiq al-Ḥakīm y en el al-Masrah al-munawwaṣ .

de una forma natural -como otras literaturas universales- y hubiera tenido un siglo diecisiete y dieciocho en el teatro, que se asemejara al "clásico" (1) griego, y también un siglo diecinueve y veinte, que trazara las sociedades modernas, todo eso habría ahorrado a --alguien como yo esfuerzos dispersos que podría haberlos dedicado y -concretado en un solo género propio...

Los que son como yo se enredan en los problemas de la lengua y del arte y ello les obliga a enfrentarse al tema en sus múltiples -aspectos...

Nosotros, pues, somos una generación que pretende asumir una --responsabilidad completa ante la literatura teatral, a la que no pres--taron atención las generaciones precedentes, al paso de los siglos...

Tal vez seamos también una generación víctima que se sacrificó a sí misma y a su tiempo en aras de un viaje absurdo, hacia el cual la empujó la inquietud por el panorama de ese vacío tenebroso, y se dispone a escribir y escribir, a ennegrecer las hojas y a llenar las páginas con la oscuridad de la tinta, de lo que no obtiene ningún provecho ni utilidad...¿Quién sabe?...

¡Dios mio!... ¡ Si todos estos treinta años han pasado en vano, que se nos perdone nuestra estupidez a causa de nuestra buena fe. -- ¡Concédenos, Dios- en lo que nos queda de vida- alguna paciencia para afrontar las pruebas a las que somos sometidos y aquello que emprenden nuestras manos!

Junio de 1.956.

(1) En el texto árabe الكلاسيك. Transcripción del francés "classique".

Bayān ("Aclaración"), epílogo a su obra
al-Safqa ("El negocio"), El Cairo, 1959, pp. 161.164.

La pieza de teatro al-Safqa es para mí a modo de un campo de -- pruebas para crear una solución a unos problemas que durante tanto - tiempo se nos ha planteado en el quehacer teatral. Estos problemas - técnicos que se nos presenta ahora son numerosos:

En primer lugar el problema de la lengua:

Es todavía la cuestión de la lengua que tenemos que utilizar en la pieza de teatro local (1) un tema de disputa y controversia. Han sido abundantes los discursos en torno a la lengua vulgar (2) y a la lengua clásica (3). Anteriormente yo había intentado experimentar dos veces en un solo ámbito: el ámbito del campo egipcio. Escribí la -- obra de teatro al-Zammār (4) en la lengua vulgar y escribí la pieza de teatro Ugniyat al-mawt (5) en árabe literario. ¿Pero cuál fue el resultado desde mi punto de vista?...Dudo de que el problema se re - solviese totalmente; pues la utilización de la lengua clásica convier te la pieza de teatro en apta para la lectura. Pero, en el momento - de la representación, se hace necesaria la traducción a la lengua -- que puede hablar la gente: por consiguiente la lengua clásica no es suficiente en todos los casos...Así como la utilización de la lengua popular conlleva una contradicción irreversible: es que esta lengua - no es comprendida en cualquier tiempo ni en cualquier parte ni siquie ra en cualquier región: por tanto la lengua del pueblo no es tampoco suficiente en todo tiempo y lugar...

(1) Al-Ḥakīm emplea los términos: *المصرية المحلية*

(2) En árabe *العامية*, "lengua vulgar", "lengua popular", "dialecto".

(3) En árabe *الفصحى*, "lengua clásica", "lengua literaria". También - se la denomina *اللغة النسيبة* con el mismo sentido "lengua sana" o "correc ta".

(4) Al-Zammār ("El flautista") en Masrah al-muṣṭama ("Teatro de la - sociedad". (El Cairo, 1950), traducida al francés en París 1950.

(5) Ugniyat al-mawt ("El canto de la muerte") en Masrah al-Muṣṭama (El Cairo 1950) Traducida al castellano.

Me fue indispensable una tercera prueba, mediante la creación - de una lengua correcta que no se aparte de las bases de la lengua -- clásica, pero que -al mismo tiempo- pueda hablarla la gente, sin ser incompatible con su naturaleza ni con el ambiente de su vida... Una lengua correcta que la pueda comprender cualquier generación, en -- cualquier parte y en cualquier tiempo y que puedan pronunciarla las lenguas en su entorno. Esa es la lengua de esta obra de teatro: en - un primer momento puede parecer al lector que está escrita en lengua vulgar, pero, si repite su lectura conforme a las bases de la len -- gua clásica, verá que concuerda con ellas en la medida de lo posible.

Mas el lector puede leerla de dos formas: una lectura según la pro - nunciación rural (1), cambiando el "qāf" en "yīm" o en "hamza", si - guiendo el acento de su región y encontrará las palabras habituales que pueden surgir de un ambiente rural. Después otra lectura según - la pronunciación árabe correcta (2) y encontrará que las expresiones están en consonancia con las posiciones lingüísticas correctas... Si tuviera éxito este experimento, repercutiría en dos resultados: el primero de ellos, la vía hacia una lengua teatral unificada en -- nuestra literatura, que nos acerque a la lengua teatral única que -- existe en las literaturas europeas y el segundo de ellos, el más im - portante: es la conciliación entre los extractos sociales de una na - ción y entre los distintos pueblos de lengua árabe, unificando el ins - trumento de entendimiento mutuo en la medida de lo posible, sin per - juicio de las necesidades del arte.

(1) En árabe *النطق الريفي*

(2) En el texto árabe *النطق العربي الفصيح*

En segundo lugar -el problema del teatro (1):

En nuestro país hay una crisis arraigada que es la necesidad de teatros. Por eso he visto oportuno, como solución a este problema, que esta obra de teatro fuese válida para la representación y la puesta en escena (2) en cualquier lugar, pues no necesita ni -- decorados ni vestuarios ni escenarios (3). Es suficiente la simple exhibición (4) en un pequeño espacio abierto de cualquier pueblo o ciudad. Tal vez exista también en esta una vuelta a la pureza de la fuente antigua de la que surgió el teatro y floreció hace más -- de dos mil años.

En tercer lugar -el problema del público y del folklore (5):

Este problema no se limita a nuestro país, sino que empezó a aparecer igualmente en otros países, artísticamente avanzados, de una forma que intranquilizó a los entendidos en arte. El público -- del teatro comenzó hace algún tiempo a perder su unidad que se -- afirmaba en cierta forma en la época del origen primitivo...La -- obra de teatro hoy se corresponde con una sección del público, pero no se corresponde con la otra. Por eso, uno de los intentos más importantes, que incitan a la osadía, es el preocuparse por crear un tipo de pieza de teatro que pueda presenciarla todo el público en sus diversos grados culturales, sin encontrar en ella el culto ninguna vulgaridad ni el iletrado ningún cultismo (6).

(1) El término empleado es مسرح , lo habitual es que -- para "teatro/local" emplee la transcripción تياترو .

(2) En el texto árabe صالحة للتمثيل والإخراج , realmente es un -- naht "composición" por "representable y ponible en escena".

(3) En árabe فئشة مسرح , "escenario".

(4) El término empleado es العرضي , que luego lo preferirá al de tamfil.

(5) "Público", en árabe جمهور و "folklore", فولكلور .

(6) En el texto árabe تعالی .

Si esta base puede también compaginar la pieza de teatro perfecta en sus elementos, comedia en la seriedad de su construcción y su objetivo, con el arte popular, "el folklore", en la forma que tolere la pieza dramática y la naturaleza de su medio y parezca que es una parte interna de la construcción de la pieza de teatro misma - si tiene éxito este intento, habremos conocido el camino hacia la solución pretendida.

En cuarto lugar -el problema de la expresión realista (1):

Este problema es particular nuestro y de nuestro teatro y es el responsable, hasta cierto punto, del atraso observado en el arte teatral: pues la pieza de teatro que nuestro público acostumbra a aplaudir o es cómica, hundiéndose en el ridículo con los chistes fáciles, los movimientos artificiales y los personajes caricaturescos (2), o es trista hasta el punto de provocar el llanto con las palabras dolorosas y vacías, las situaciones que incitan las lágrimas y el efecto rápido por la mera petición. En ambos casos, estamos muy lejos del teatro auténtico, Si pudiéramos hacer avanzar -- gradualmente a nuestro público y conseguir que se acostumbre a saborear el género natural que no tiene como objetivo ni hacer reír ni hacer llorar, este género que presenta la vida en su verdad y a las personas en su realidad. Si pudiera una pieza de teatro como - al-Safqa -que no fue escrita ni para provocar la risa ni el llanto- hacer que el público le agradara su puesta en escena natural (3) y su representación realista, sin chiste ni exageración, esta experiencia nos llenaría de esperanza en el futuro...

(1) En árabe اداء واقعي .

(2) En el texto árabe شخصيات كاريكاتورية, mezcla de calco y transcripción.

(3) En el texto árabe إخراج طبيعي

En cuanto a después, éstos son algunos de los problemas técnicos para los que intento encontrar una solución, pero no hay soluciones definitivas en la literatura y el arte, solamente nosotros realizamos experimentos que no tienen fin, dedicamos a ellos nuestra vida completamente, más no me preocupan los resultados, pues los resultados no nos harán descansar...porque el que se ocupa de la ciencia, la literatura o el arte no fue creado para el descanso...más bien fue creado para experimentar y ensayar...y después del experimento y el ensayo no hay nada más...

Septiembre de 1.956.

Qālabu-nā l-masrahī

("Nuestro molde teatral")

(El Cairo, 1967)

Prólogo

No hay nadie, entre aquellos que se preocupan por el teatro, se interesan por él o gustan de él, que no se haya preguntado por el vacío de nuestra cultura árabe en este género...

Fue muy abundante la investigación de las causas que hicieron que este género se conociera en el pueblo griego, hindú, chino y japonés, y no se conociera en nuestro país hasta el siglo pasado...

Después se multiplicó la exposición sobre el asunto del cultivo de este género en nuestro país desde el siglo pasado, por medio de la traducción y la adaptación, y lo que resultó de ello y resulta del reconocimiento de nuestra identidad y de la clarificación de nuestro carácter... A raíz de esto se sucedieron los esfuerzos para reconocer y aclarar la identidad y el carácter... Intentando la vinculación, aunque con un hilo débil, entre este género, nuevo para nosotros, y algunas manifestaciones artísticas antiguas en nuestras sociedades populares... Se me ocurrió, como se les había ocurrido a otros, el ejemplo de estas tentativas... Y en el año 1930, mientras trabajaba yo en el ámbito rural, escribí la obra de teatro al-Zammār (1), inspirándome en la tertulia rural. Convertí en su protagonista a un flautista de la tertulia, que se ocupaba de ello por la noche y trabajaba como enfermero durante el día en la clínica del inspector de sanidad en el campo, convirtiendo la clínica de este médico en una auténtica tertulia.. Más tarde, en el año 1956, apareció al-ṣafqa (2) como un intento de introducir las artes populares rurales: danza, juego de palo y canto, en el marco del teatro; todas ellas circulaban al aire libre o en la era o en la mastaba (3)... Hasta que en el año 1962 hubo otro intento de

(1) Al-Zammār (El flautista), publicada en Masrahiyyāt tawfiq al-Nakīm vol. II (1937) y en Al masrah al-munawwaḥ (1.956).

(2) Al-ṣafqa (El negocio) obra en tres actos publicada en 1956.

(3) Lugar llano un poco elevado sobre el suelo, lugar de reunión.

unir ciertos rasgos populares antiguos con los más nuevos aspectos del arte actual en Yā tāli' al-šayara (1). Mi interrogante en esta obra era: ¿ podemos nosotros alcanzar las más modernas tendencias del arte mundial a través de nuestro arte y nuestra herencia popular?...

Pero... todos estos intentos desde el siglo pasado y toda nuestra producción, enraizada o no enraizada en ello, sólo se mueven dentro de las formas y de los moldes mundiales... Incluso la misma tertulia, y lo que en ella hay de situaciones teatrales, tan sólo se conoció después de la entrada de la expedición francesa en Egipto y el arte dramático que trajo, en el aspecto que describió el historiador al-Ŷabartī (2)... Y todo esto fue una trayectoria natural- en mi opinión- del género teatral en nuestro país... más bien es la trayectoria normal de todo arte humano: comienza el arte -- siempre por la copia y termina por la originalidad, comienza por -- la imitación y termina en la invención... desde el hombre de las -- cavernas hasta hoy... El primer hombre empezó a dibujar sobre las -- rocas imágenes en las que imitaba las formas de los animales. Después poco a poco empezó a alejarse de la imitación de la naturaleza hacia la creación de formas de su invención y por obra de su -- imaginación y por mera sensibilidad... Así funcionó también el arte dramático entre nosotros... Comenzó por la traducción y la adaptación del teatro europeo... La operación de traducción con respecto a Europa se puso en marcha desde la fase de tertulia hasta la etapa de la traducción y la adaptación y por fin llegó a la de la creación original... En esta última fase ocurrió todo aquello a lo que aspirábamos: alcanzar nuestra originalidad, conteniendo nuestras -- producciones cierta cantidad de gusto particular y el olor que nos identificara, junto a cierta cantidad de nuestro dominio artístico

(1) Yā tāli' al-šayara, ("Oh tú que subes al árbol"), obra en tres -- actos, aparecida en 1962. Traducción inglesa de 1966 e italiana -- 1971. Inspirada en una canción popular.

(2) Al-Ŷabartī, escritor egipcio (1754-1825).

con el que nos testimoniaran los otros...

Pero quedó una demanda o una ambición que solicitaban muchos. Consistía en la forma o el molde...La pregunta era: ¿podemos salir del dominio del molde mundial y crear para nosotros un molde y una forma teatral sacada del interior de nuestra tierra y de nuestra herencia?...

La respuesta era difícil... y la realización aún más difícil... La realización, suponiendo que fuese posible, aparecía a los ojos de muchos de escasa utilidad en el aspecto práctico...Porque el molde mundial predominante es el producto de acumulados esfuerzos de todos los pueblos y las épocas. El que nosotros lo empleemos, en comparación con los pueblos de la tierra, en Occidente y Oriente, que se sirvieron de él, no supondrá ninguna pérdida, más bien la utilidad y la guía para nuestra existencia que vive en el tren de la civilización progresiva...

Pero cualquier cosa que sea del asunto, no conviene que dejemos de intentarlo...Reflexioné acerca de ello y comprendí que, a través del estudio y la investigación dentro de nuestra tierra y nuestra herencia, teníamos que intentar volver a lo que existía antes de la etapa de la tertulia... Aquí solamente estaríamos lejos de todas las influencias extranjeras...¿Cuál era la etapa anterior a la fase de la tertulia?...Sin duda era la etapa en la que habíamos estado muy alejados de la idea teatral y de la representación... Era la época en la que no conocíamos sino a los narradores(1), los

(1) El término que utiliza es hikāwātiyya, de la raíz hky, nombre de acción de dicha raíz, forma I, en plural sano femenino, con la terminación de denominativo árabe con tā' marbūṭa, es decir, la que se aplica a los nombres abstractos. Este tipo de derivación de un plural sano femenino no es normalmente aceptada por los gramáticos, ya que en clásico sólo se acepta la terminación de denominativo -- aplicada a un singular. De todas formas se utilizó ya en Kufa y al-Yāhiz en sus Hayawān, cfr. V. Monteil, L'Arabe Moderne, (París, --1960), pg.20. Traducimos "narradores" por los plurales que le siguen y porque quizás este tā' marbūṭa, en este tipo de nombres, sea señal de plural, pero no lo hemos podido constatar.

panegiristas y los parodiadores (1)...artes primitivas sin duda alguna, pero a pesar de ello, la gente entonces encontraba en ellas - el más fecundo de los provechos...Encontraban en el relato del narrador (2) de biografías y epopeyas y en la copia del parodiador(1) de personalidades y sentimientos algo que les proporcionaba una utilidad artística que los compensaba por la falta del teatro...La influencia que ejercía en sus espíritus el ejemplo de estas muestras era -- profunda...Baste que recordemos la huella que causaban en nuestros espíritus, cuando éramos niños, los episodios de nuestros abuelos y nuestras madres sobre el pícaro Hasan y la señora del bien y la belleza (3) y en nuestra juventud la influencia que ejerció el poeta Abū Rabāba (4) con su versión de las guerras de Abū Zayd el Hilālī (5) y al-Zanatī Jalīfa (6)...y cómo los asistentes se peleaban por la intensa excitación...Un grupo era partidario de Abū Zayd y otro grupo partidario de al-Zanatī...Cuando el poeta narrador se detenía en su relato en la victoria de uno de los dos héroes y se -

- (1) El término que utiliza es Muqalladātiyya, como el anterior, se trata de un denominativo singular, construido sobre un plural - sano femenino. Traducimos "Parodiador". Quizás utilice estos -- dos términos para hacer una distinción entre estos conceptos antiguos, a los que él se refiere, y la terminología actual: hākī, por ejemplo. El muqallid, de la traducción turca, era el que hacía la parodia de la personalidad o la actitud de ciertas gentes de su ciudad. Ch. Pellat, E I², III, s.v^o Hikāya, pp. 379-384.
- (2) Hikāwātī, en este caso ya nos aparece el denominativo singular masculino. Se trata de un narrador que utiliza la mímica para - relatar biografías y epopeyas...cfr. E I², III, s.v^o Hikāya, p.379.
- (3) Personajes de los cuentos populares egipcios: al-Sa'ir Hasan y Sett al-hosn wa-l-ŷamāl. Sa'ir en el dialecto egipcio significa "listo". En cuanto a Sett el-hosn w (e) l-ŷamāl es también una expresión dialectal que se aplica a las princesas de los antiguos cuentos populares por su belleza cfr. J. Jomier y S. Khouzam, Manuel d'arabe egyptien (2^a ed. París, 1973) pg. 178.
- (4) El poeta Abū Rabāba, debe de hacer referencia al "poeta que toca el rabel". Así lo interpreta Fā'iq Mustafā Ahmad en su obra -- Atār al-turāt al-ša'bi fi l-adab al-masrahī l-natī fi Miṣr (Bagdad 1980) p. 11. Dice que al-Hakim en su niñez escuchó a "un poeta con rabel", Sa'ir bi-rabāba, quien le narró la sīra de Abū Zayd al-Hilālī y que "el poeta del rabel" Sa'ir al-rabāba dejó gran huella en él.
- (5) Abū Zayd al-Hilālī, protagonista de la epopeya de los Banū Hilāl de la que se conoce una recensión siria y otra hiyāzī.
- (6) Al-Zanatī Jalīfa, el oponente del anterior en la misma epopeya.

proponía marcharse, le gritaba el otro grupo y le hacía sentarse -- hasta que relatará la victoria de su héroe que era el otro... Todo esto sin vestidos ni decorado (1) ni escenario (2) ni representación...Solamente era el mero relato de un hombre habilidoso que, conociendo a la perfección la narración, producía en la gente este asombroso efecto, cuyo paralelo rara vez se encuentra en el auténtico teatro, por la falta de contacto directo entre los asistentes y los actores sobre la escena...Aquí está, pues el origen del que podemos sacar algo...Si añadimos a esta fuente popular otra fuente de nuestra herencia literaria, en la obra al-Agānī de al-Iṣḫānī (3) y en lo que nos llegó de al-Ŷāḥiẓ (4), al-Ḥarīrī (5), Bādi' al-Zamān (6) y otras personalidades, situaciones y textos --ya llamé la atención sobre el valor de todo eso hace como un tercio de siglo-- podemos traer una opinión con respecto al asunto de la forma o el molde teatral que intentamos descubrir...Lo que más interesa cuidar aquí es que esta forma o este molde sean elaborados a partir de estos elementos susodichos...Para que se pueda llamar un molde auténtico, es necesario que sea válido porque en él se van a verter todas las piezas de teatro, sin distinción de sus tipos, mundiales y locales, antiguas y actuales...Nosotros decimos que el molde europeo o mundial

(1) Decorado, en árabe, ديكور

(2) Escenario, literalmente, فنية مسرح: "madera del teatro", refiriéndose al lugar donde se realiza la obra, no al sentido abstracto de masrah: teatro.

(3) Kitāb al-agānī de Abū l-Farāy al-Iṣḫānī (897-967). Historia de poesías árabes puestas en música.

(4) Al-Ŷāḥiẓ, nacido en Basora hacia 776 y muerto en 868.

(5) Al-Ḥarīrī, de Basora (1054-1122).

(6) Bādi' al-Zamān, al-Hamaḍānī, muerto en 1008. Junto al anterior autor de maqāmas. Todos estos autores que nombra, por una razón u otra, merecen el respeto del autor, cfr. su obra Zahrāt al'umr, pp. 182 y ss.

es un molde o una forma, porque es válido, ya que en él se pueden --
 verter todos los temas y todas las ideas, de Occidente y de Oriente
 por igual...De esta forma, nosotros ponemos, desde el siglo pasado,
 nuestro pensamiento y nuestros temas en la forma o el molde europeo
 o mundial. Para que sea posible que hablemos de nuestra forma árabe,
 es necesario que a su vez puedan los europeos, ellos y otros autores
 del mundo, volcar en nuestro molde árabe sus pensamientos y sus te -
 mas...Esto es lo que he intentado hacer aquí: que nuestro molde esta
 blezca como fundamento al narrador y al parodiador...y a veces el pa
 negirista, si fuese necesario...por mi parte añadido también la "muga-
lladātiyya" (1` es decir una imitadora de los papeles femeninos...No
 tendrá este nuestro molde naturalmente ni escenario, ni decorado, ni
 iluminación ni maquillaje (2), ni vestuario, de la misma forma en que
 el narrador, el parodiador, el panegirista y el poeta realizaban en
 el pasado sus obras, con sus vestidos habituales, en cualquier lugar,
 causando los más profundos afectos...Así este nuestro teatro existi
 rá con esta sencillez...Volveremos con él al origen puro que se rela
 ciona directamente con la naturaleza...En la época del cine, con sus
 escenarios, su vestuario y sus focos, no contó ante el teatro sino -
 la naturaleza: que es la comunicación viva entre el arte y el hombre...
 El narrador, el parodiador y el panegirista no se separan de la gen
 te ni un momento, porque están entre ellos, por ellos y para ellos...
 con los mismos vestidos habituales, en lugares habituales y con sus
 nombres auténticos...El arte entonces es un arte puro que se basa en
 las simples dotes naturales, sin necesitar el apoyo de otras artes -
 (3)...Es el talento libre de cualquier tipo de adornos adicionales...

(1) Optamos por la transcripción, ya que el término utilizado es im
 posible traducirlo. Se trata del parodiador masculino pero que imita
 a una mujer. Recuerdese que en la tradición, islámica o no, el papel
 femenino lo ha representado siempre el hombre.

(2) Maquillaje, مكياج .

(3) فنون: "artes", en el sentido de técnicas o artificios.

Ya, de hecho, algunos hombres de teatro llamaron la atención en Europa, hace unos años, sobre la necesidad de alejar el teatro de aquellos ámbitos que compiten con el cine desbordante... Empezaron a simplificarse en las técnicas del decorado y a contentarse en las representaciones con algunas cortinas, gradas de madera y algunos trazos principales, distanciándose del adorno superfluo. Pero todo eso estaba naturalmente en los términos de nuestro conocido molde teatral... Del mismo modo, la vuelta a las fuentes primitivas para servirse de ellas e inspirarse en ellas, en el arte, también atrajo sobre ellas la atención de los autores de las nuevas escuelas en el arte mundial, tanto en las artes figurativas, como en las musicales, incluso en las poéticas e ideológicas, ya estuviese la fuente primitiva en pueblos y continentes, ya en los talentos infantiles... Pues lo primitivo no ha vuelto a mostrar hoy una ignorancia y un descuido en relación a unos significados de primacía que descubre cada día y que suscitan la admiración... El arte primitivo, pues, está próximo a ser un arte celestial... Es decir, que surge directamente de una fuente extraordinaria, de desbordante vitalidad, de poderosa expresión y creación y de origen desconocido.

No hay pérdida, por tanto, en el estudio y la investigación dentro de nuestro pasado distante para sacudir el polvo de aquello que pueda ser válido en nuestra época presente y de lo que sea posible emplear para transmitir los vestigios de la civilización que hoy vivimos...

Nosotros, por consiguiente, hemos despertado al narrador, al parodiador y al panegirista y veremos que todos ellos juntos pueden transmitir las trazas de los personajes desde Esquilo (1), Shakespeare (2) y Molière (3), hasta Ibsen (4), Chejov (5) e incluso Pirande -

- (1) Esquilo, اسخيلوس . Autor dramático griego (525-565 a.C.)
 (2) Shakespeare, شكسبير . Poeta y dramaturgo inglés (1564-1616)
 (3) Molière, موليير . Dramaturgo francés (1622-1673).
 (4) Ibsen, ايبسن . Dramaturgo noruego (1828-1906).
 (5) Chejov, تشيخوف . Dramaturgo ruso (1860-1904).

llo (1) y Dürrenmatt (2)...Así mismo ellos pueden hacer realidad la esperanza que todos, en cualquier lugar, desean hace largo tiempo: "la šū'biyya" de la cultura superior (3) o, con otra expresión, la destrucción de lo que separa la masa del pueblo de las obras más importantes del arte mundial...Estos tres, y sólo ellos, con sus ropas habituales, los vestidos del obrero en un ambiente industrial y los vestidos de los campesinos en un ambiente rural, pueden moverse con facilidad e ir a cualquier lugar, sin decorados ni accesorios (4) ni vestuarios ni adornos...Con unos importantes textos en sus cabezas y sus corazones, penetran en las capas del pueblo, transmitiendo a todos, con los medios más simples, el más imperecedero de los frutos - del arte y el pensamiento...

He elegido en este libro unas pequeñas muestras de algunas de estas importantes obras teatrales, después de haberlas vertido en este nuestro molde árabe...Pero no olvido una dificultad que supondrá un obstáculo para su realización: encontrar al parodiador dotado, -- pues el "mugallid" (5) es distinto al actor...El actor transforma la personalidad...Mientras que el trabajo del "mugallid" se opone a la transformación...Se nos presenta como una persona normal, con su nombre auténtico. Después nos describe los personajes ante nuestros ojos con un trazo preciso, conservando todo el tiempo su personalidad propia...Es como el escultor, el fotógrafo o el pintor que realiza su trabajo en nuestra presencia, dentro de su taller, y nos permite que contemplemos la pasta en su mano mientras toma forma o los colores - mientras se mezclan o las líneas mientras configuran los rasgos... Es un trabajo admirable e interesante...baste que nos imaginemos, por -

(1) Pirandello, بيراندello. Dramaturgo y novelista italiano (1867-1936).

(2) Dürrenmatt, دورنمات. Autor de teatro suizo (1921-

(3) Con esta frase se refiere a que el pueblo ha de sentir como suyo este arte culto, a través del molde propio, el árabe.

(4) Accesorios, en árabe, اكسسوار, del francés "accessoires".

(5) Una vez fijado el término, creemos más correcta la transcripción, por los rasgos específicos del concepto مقلد sería el término actual: "imitador", "parodiador", que, en todo caso, actuaría como lo hace el مقلد antiguo.

ejemplo, a Leonardo da Vinci (1) pintando en nuestra presencia la enigmática sonrisa de la Monalisa (2) y sigamos su mano, mientras se mueve ante nosotros vivazmente, para delimitar los trazos y mostrar las expresiones...

Ciertamente el "muqallid" aquí necesita más talento y más habilidad que el actor, porque el actor, aunque sea de los mejores y de los más famosos, estará prisionero de su método y representará un papel como cualquier otro...basándose en cualidades acústicas, en la potencia, en la prestancia de su carácter y en su consagración en una personalidad artística fija, que se impone por sí misma a las masas... En cuanto al "muqallid", se mueve con rapidez entre una personalidad y otra al mismo tiempo. Debe destacar las peculiaridades de cada personalidad, peculiaridades que son manifiestas, claras y diferentes de otras en todas sus características, sus signos, sus acentos, sus atributos, los secretos de sus sentidos y de su pensamiento... Todo eso prescindiendo de su metempsicosis...pues entra en ellos (los personajes) y se aleja de ellos al mismo tiempo...porque, en efecto, se encuentra entre nosotros con su personalidad real, sus vestidos habituales y su nombre auténtico...El coge una pluma mágica e invisible para decirnos: "Yo soy Fulano de tal (3), pero os mostraré quién es Hamlet (4)...; Observad bien!"...Cuando lo observamos, mientras reproduce el personaje y lo recrea, pensamos que nosotros también en nuestro fuero interno participamos con él en la actividad de la creación y nos elevamos sobre el nivel de la contemplación pasiva...

(1) Leonardo da Vinci, ليوناردو دافنشى

(2) Monalisa, موناليزا

(3) Literalmente dice yo soy Fulāno al-Fulānī.

(4) Hamlet, هاملت. El célebre personaje de Shakespeare.

De aquí que este nuestro molde, a pesar de que su fuente es primitiva, se relacione con las más modernas tendencias del teatro actual...Y entre otras tendencias, se dice que el público de hoy no está en mantillas y que alcanzó la madurez y la conciencia con las que rechazar la idea de "la representación en sí misma" (1), -- es decir la idea del engaño teatral...Pues no se contenta con que le presentemos el juego (2), sino que quiere también que le presentemos cómo se realiza el juego...Ciertamente él quiere ver el vestido y el forro del vestido...Quiere participar en la creación, -- aunque sea siguiendo los secretos de la creación...No se contenta con la visión de la trampa del prestidigitador, sino que desea que el prestidigitador le muestre cómo realiza la trampa...Por eso algunos teatros últimamente se han visto obligados a montar los decorados en presencia del público, después de descorrer el telón y durante la representación, no antes de ella...Entre nosotros el "mugallid" soio realiza todo eso... él y el "hākī" (3)... pues los dos exponen ante nosotros cualquier juego abiertamente...Y digo "lu'ba" (4), porque entre nosotros, de hecho, llanaban en el pasado a esta representación "juego", asegurando a la gente que este arte no gustaba de ningún engaño...Es extraño que obra de teatro en la lengua inglesa se diga así "juego" --y para el que uiera tratar de investigar la causa de eso-- en francés también se juega con un significado semejante (5)...Sin embargo todo esto no impidió que el arte dramático aquí se basara en el engaño y la cobertura solamente...

- (1) La expresión en árabe es: التشيل عليه
- (2) Utiliza la palabra لعبة. Más adelante explicará el por qué de este término en el sentido de representación.
- (3) Hemos optado también por transcribir. El hākī designa al hombre que hará de narrador de tipo antiguo, 'el hikawātī para al-Hakīm.
- (4) Transcribimos el término por que en otro caso sería ininteligible el juego de palabras.
- (5) Se refiere al término "jouer" francés que recoge ambos significados.

En nuestro molde, es posible que sobre el "hākī" recaigan otras funciones diferentes...Pues él puede ser el director de la representación, que la supervisa y la dirige públicamente ante nosotros. Así mismo puede ser el "mujriy" (1), que ayude al "muqallid", antes de la representación, a captar los personajes y sus rasgos aparentes o internos y a estudiar las prioridades de cualquier movimiento o acento, y la señal de diferenciación de uno de ellos con respecto al otro...Del mismo modo se puede ampliar el trabajo del "hākī", encomendándole comentar algunas expresiones, situaciones y pensamientos difíciles, especialmente en los ambientes populares que tienen necesidad de eso...También es posible que ayude al "muqallid" durante la representación cada vez que necesita la presencia de otra persona... Ciertamente las posibilidades de desarrollo de este molde no tienen límite...A condición de que permanezcamos sobre la base de su filosofía, mediante la cual se distingue de la filosofía del molde europeo. Esta filosofía consiste en que se basa en la idea de la imitación (2) y no en la idea de la representación (3)...

Puede ser que todo esto fuese un producto de las creencias religiosas en aquellas épocas...Quizás fuera desagradable que una persona adoptase la personalidad de otra o que se encarnase en ella de forma total, es decir que apareciera ante la gente en el aspecto y vestido de esa otra personalidad...Así pues el artista se refugia en el medio de la imitación en el sentido de que ni transmigra ni se encarna... sólo desenmascara los caracteres, los rasgos y las profundidades...

Entre los méritos de nuestro molde está también que es el mejor instructor para el estudio de la representación en los institutos...

(1) Mujriy: "le metteur en scene", el que pone la obra en escena, - el director de escena.

(2) Imitación تقليد: Taglīd, "parodia", "imitación".

(3) Representación, تمثيل.

Del mismo modo en que se lleva hoy a cabo el aprendizaje de la marina, mediante el conocimiento de los secretos de la navegación y la dirección de los vientos sobre las embarcaciones a vela... así el mejor aprendizaje sobre la representación de los diversos papeles es este nuestro molde, que impone al "mugallid" único que enseñe los secretos de los distintos personajes en la pieza teatral única e intente destacar los rasgos, caracteres y profundidades de cada uno de -- ellos clara y aisladamente...

Es un arte condensado... se condensa en tres artistas sólo toda la fuerza de la interpretación y de la creación, que realiza una -- compañía de numerosos individuos y con equipos completos... Por eso quizás debíamos llamar a este nuestro molde : "teatro condensado" - (1)... Cuando el arte, en él, se base, así mismo, en la imitación - anatómica de los personajes, quizás deberíamos llamarlo: "teatro -- anatómico" (2)...

Es más, últimamente se dice que este nuestro molde árabe no es en su sentido propio un teatro en la acepción normal... Pero lo evidente es que consideramos que esto no nos perjudica ahora en absoluto, después de que hoy en Europa se han establecido nuevas directrices y todas ellas intentan destruir el concepto de teatro como lo conoce la gente...

Así ha aparecido lo que se llama: "anti-teatro" (3) o "anti-theatre" (4)... Y lo que se conoce por "happening" (5) y lo que se denomina "living" (6)...

(1) Teatro condensado, المسرح المركز: o "teatro concentrado".

(2) Teatro anatómico, المسرح التشريحي.

(3) Anti-teatro, al-lā-masrah, اللامسرح.

(4) Así en el texto. Se refiere al movimiento Dada nacido en 1916.

(5) Así en el texto. El Happening es una nueva tendencia de teatro, utilizado por primera vez el término en 1950 por Kaprow. Es el arte total con participación del espectador en el proceso creativo.

(6) Así en el texto. The living Newspaper (Diarios vivos), dramatización de acontecimientos diarios con comentario político.

Todo lo que ha aparecido y lo que aparecerá tiende hacia esto para cambiar la idea habitual sobre el teatro... Si todas estas nuevas tendencias, o algunas, se han encaminado hacia el mero cambio o al deseo de lo novedoso, sin que para ellas sea claro ningún interés práctico, en verdad este nuestro molde tendrá al menos un objetivo práctico y noble: la simplificación del medio que transmite, con las menos formalidades posibles, las más altas producciones del arte y del pensamiento humano a todo el pueblo, revitalizándolas y corrigiéndolas... Por causa de este objetivo quizás tengamos también que pretender que esta forma o molde no resuelva sólo una dificultad: "el teatro para el pueblo" en nuestro país, sino además para cualquier otro pueblo en el mundo, en las más pequeñas fábricas y en el pueblo más insignificante...

Después de esto debo decir que deseo llamar la atención claramente sobre el hecho de que no hay sentido en proclamar la separación entre este molde con respecto a la forma conocida mundial con las tendencias y evoluciones que conlleva... Más bien, al contrario, junto a eso, proclamo también la conservación al mismo tiempo de esa vía a través de la cual hemos marchado hasta ahora por la coetaneidad del arte teatral mundial, a fin de que no nos separemos de la caravana cultural común en ninguno de sus pasos ni sus evoluciones...

1967 T. A.

Después del prólogo el autor nos presenta una serie de fragmentos de obras de teatro occidentales, ya traducidas al árabe por otros autores, a las cuales les aplica este molde defendido por él.

Estos fragmentos son:

Agamenón de ESQUILO, trad. L. 'Awad.

Hamlet de SHAKESPEARE, trad. J. Muṭrān.

Don Juan de MOLIÈRE, trad. E. Mibjā'īl.

Peer Gynt de IBSEN, trad. 'A. al-Rā'ī.

El jardín de los cerezos de CHEJOV, trad. S. Idrīs.

Seis personajes en busca de autor de PIRANDELLO, trad. M. Ismā'īl M.

La caída del ángel de Babel de F. DÜRRENMATT, trad. A. Mansūr.

En todas ellas el hākī hace una pequeña introducción al público sobre el autor y la obra y sobre los que la van a interpretar: el muqallid y la muqallida (en este caso es una mujer la que representará los papeles femeninos). Cada uno de ellos interpretará muchos - personajes, presentándose ante el público con su nombre verdadero.

El narrador presenta siempre la pieza de teatro con la palabra la'ba , en el sentido de representación (tamtīl).

Tahta šams al-fikr ("Bajo el sol del pensamiento"), 1ª ed. (El Cairo, 1938)(1)

Bajo el sol del pensamiento:

Conocí la luz,
vi la belleza,
pero... ¡me quemé!

- (1) Bajo este título, el autor publicó una serie de ensayos sobre los más diversos temas. Por su interés, incluimos en este -- apéndice el que dedica a la mujer, pp. 215-243 del texto ára be.

En torno a la mujer

La mujer y la sociedad

Realmente me asombra que algunos jóvenes instruidos proclamen la separación de los dos sexos en la Universidad egipcia en un momento en el que fructifica la costumbre del estudio unificado, lo cual hace surgir para nosotros a unas jóvenes que obtienen la licenciatura, el magisterio y el doctorado (1). Ellas son el orgullo de Egipto y la más clara prueba del progreso intelectual de Egipto en el momento presente...

Si fuera verdad el dicho de que la mujer es para la casa y no para que compita con el hombre, no se pasaría jamás a dar una educación completa a la mujer para que sea el adorno de la casa, el profesor de los niños y el maestro de la nación. Ciertamente la mujer no es una pieza del mobiliario de la casa, en la que se coloca por su ignorancia y por su mente cerrada... No es un criado que deba alimentar al hombre ni lavarle sus ropas, sino que es un compañero respetable en el que el hombre debe encontrar un disfrute espiritual -- que le haga amar la casa...

¿No se aburririeron nuestros hombres durante las generaciones pasadas, sentados en los cafés y en las tabernas, dialogando los unos con los otros y escapando del fastidio del hogar donde no había sino mujeres como las sirvientas?... Sí... e verdad la mujer es para la casa. Mas, para que sea realmente la reina de la casa y el consuelo de la misma, debe poseer la educación más completa... Hubo mujeres al comienzo del Islam que superaban a los hombres en las artes de la poesía, la literatura, la ciencia y la polémica... Algunas de ellas organizaban sesiones famosas a las que asistían los hombres de estado, los más sobresalientes poetas los literatos y los cantores... Todo --

(1) En árabe , *اليسانيس والماجستير و الدكتوراه* ,

esto ocurría en una época en la cual la mujer no competía con el -- hombre por los empleos ni los trabajos...

Con respecto a la cultura de la mujer europea, debemos decir así mismo que en determinado momento sus salones reunían a los más - grandes genios, sin dejar por ello la mujer su función y sin rivali- zar con el hombre por razones de su salario...No es conveniente, -- pues, que mezclemos el asunto de la educación de la mujer con el de su puesto de trabajo...

Ciertamente la mujer es la flor y el espíritu del hogar, pero no la flor y el espíritu de la sociedad. Todos nosotros estamos de - acuerdo en eso. Así pues, hagamos que sea una flor. ¿Sabemos de algu - na flor que comenzara a abrirse sin haber estado expuesta un poco al sol y al aire?...Abstengámonos de aprisionar a la mujer, pues sería como encarcelar su espíritu y asfixiar su personalidad. REcordemos - que, hasta hoy, hemos defendido a un alto precio la prisión de la -- mujer egipcia en el pasado. Siempre que las circunstancias la incita - ban a enfrentarse a la vida y la sociedad, se movían sus piés débil- mente y enrojecía su rostro por el pudor, se detenía y se embrollaba por su flaqueza moral e intelectual. Aparecía con un aspecto que in - citaba al llanto y a la compasión y se mostraba a los ojos más cerca de las sirvientas, ocultas por el velo, que de una señora educada, - fuerte en su personalidad y sus experiencias y segura de sí misma y del honor de su marido...Todo esto ha ocurrido porque a la mujer en Egipto se le debilitó su mente durante su reclusión y no ha vuelto a enfrentarse cara a cara con la sociedad desde la infancia. En verdad, la eliminación de la mujer de nuestra sociedad, como se elimina al - animal despreciable, es un crimen terrible, es el homicidio moral en sí mismo, ni más ni menos...Es un servicio a su honor y su humanidad, un servicio por el que es necesario que se rebele, que rectifique es

te mundo y se asiente en él, sin guardar silencio como hizo en las generaciones pasadas. Se trata de la cuestión de su vida o su muerte. Los que desean su muerte en nombre de la religión -la religión - es inocente- no comprenden que sólo se mata a sí mismos con sus propias manos.

Cuando se debilita y muere el espíritu de la mujer, se debilita y muere el espíritu de toda la nación...

La mujer y el arte

Ciertamente -cuando hablo del arte- no puedo sino reconocer a mi pesar que la mujer es el espíritu del arte. Si no hubiese existido la mujer sobre la tierra, tal vez hubiera existido la ciencia, - pero seguramente no hubiese existido el arte. Esto es que la inspiración artística misma se forja sobre la imagen de la mujer y que cada uno de los aspectos del arte tiene una novia que esparce sus flores sobre la gente...Ningún artista sobre esta tierra ha inventado nada, sino a la sombra de una mujer. Esta afirmación mía es extraordinaria. Debo apresurarme a exponer mi propósito para que no se diga que me he vuelto a la virtud de la verdad, quiero decir la verdad desde el punto de vista de la mujer...En absoluto...No me he vuelto a esta -- virtud todavía...La cuestión se reduce a que yo siempre distingo entre la mujer como algo que inspira la belleza y la mujer como una -- criatura que desea apoderarse de todas las cosas en nuestra vida.

Mi hostilidad hacia esta criatura no cesará mientras siga teniendo miedo de ella...Mi hostilidad es en mi propia defensa. Si la mujer fuera una estatua de plata sobre mi escritorio, un ramo de flores en mi habitación o un disco de música, al que yo hiciera hablar o callarse a mi voluntad, no merecería para mí sino alabanza y dignidad sin límites. Pero, por desgracia, es algo que habla y se mueve. A veces es como un niño que arroja desde la ventana alguna cosa de valor y después se sienta en el quicio, riendo victorioso. Sin em bargo, la rectitud me exige decir que si la mujer destruye por un la do, construye por otro...Es como la naturaleza: en su mano tiene dos prodigios: el prodigio de la destrucción y el de la creación. En la historia es imposible ver surgir una civilización sin ella, ni decaer sin ella. Su trono en el reino del arte es el más claro de los tro-- nos. A título de ejemplo puedo decir que el más bello "arte román--

tico" (1) francés brotó sólo bajo los auspicios de Madame Recamier (2) y que los salones de las señoras en Europa y las sesiones de poesía y canto en Oriente, entre los árabes, hicieron surgir la mejor poesía, bellas letras y artes de Occidente y Oriente.

No puedo citar aquí los ejemplos, pero el que abra cualquier libro árabe antiguo, verá que a la cabeza de aquellas sesiones estaban mujeres como soles, en torno a las cuales se reunían poetas y cantores, leerá interminables historias en recuerdo de las jóvenes cultas y las mujeres ilustres que organizaban -en secreto o en público- aquellas sesiones en las que se componía el más bello poema y se abrían las flores de los talentos más notables. 'Aliya, hermana de Harūn al-Rašīd, tenía buen gusto en el arte de la poesía y el canto e influía en los grandes artistas y poetas que había a su alrededor...

Madame de Pompadour (3) mostró la facultad de promover el pensamiento y el arte en su época. Así pues, en Occidente es la mujer, en Oriente es la mujer y donde quiera que se encuentre la mujer dotada de destreza, se encontrará el arte, renacerá el pensamiento y aparecerá la civilización. Cuando se dice que el nuevo Egipto no ha visto aún renacer ningún arte y que desde entonces no ha mostrado todavía ante el mundo el aspecto de nación civilizada, la única razón consiste en que la mujer egipcia, poseedora de buen gusto y espíritu, - existe raramente en Egipto...

El día en el que la egipcia se preocupe por la adquisición de un pequeño "cuadro al óleo" o un sencillo "boceto" (4) de buen gusto con los que adornar los muros de su casa, será el día en el que florezca entre nosotros la pintura. El día en el que la egipcia ponga -

(1) الفن الرومانتيكى , del francés "L'art romantique".

(2) Madame Recamier, مدام ريكاميه (1777-1849), célebre por sus relaciones con Chateaubriand.

(3) En árabe مدام دي بومبادور (1721-1764), favorita de Luis XV.

(4) En árabe أسكيس , transcripción del francés "esquisse"= boceto apunte.

interés en comprar el manuscrito de cada nuevo libro del autor que -
 prefiere, encuaderne este manuscrito, lo muestre con una bella pre-
 sentación y hable en sus sesiones de las palabras y sentimientos con-
 tenidos en él, ese día se promocionará entre nosotros el pensamiento
 y la literatura...El día que exista esa gran mujer que consagre parte
 de sus propósitos a promover los deseos de los artistas y estimular
 el movimiento intelectual, ese día nos aproximaremos a la auténtica
 civilización...Nosotros necesitamos una familia egipcia en la -
 que se desarrollen todos los buenos hábitos del niño...

El niño europeo, desde el primer día en que recibe la luz, no
 se duerme sino con un bello canto y apenas transcurre un poco de tiem-
 po, cuando su madre lo lleva en un pequeño coche a los jardines y su
 mirada tranquila y gozosa no presta atención sino a la bella natura-
 leza con su cielo, sus jardines y sus arroyos. Casi no presta atención
 ni comprende nada, cuando se ponen en sus manos libros en los que no
 hay escritura ni palabras, sino bonitos dibujos coloreados de anima-
 les, pájaros y criaturas y de la naturaleza en su aspecto más puro y
 encantador. Así siente la belleza del trazo antes de conocer el sig-
 nificado de la palabra "trazo". Se deleita con la composición rítmi-
 ca de la melodía antes de saber lo que es el canto. Percibe la pro-
 porción de los objetos y la armonía de los colores en los aspectos -
 del universo que le rodean y aún no entiende las palabras ni las ex-
 presiones con las que se interpretan todas estas sensaciones, pero -
 ya comprende que existe la belleza a través de la sensibilidad y no
 la hace decrecer desde entonces sino su comprensión a través de la -
 razón y de la lógica, que es el trabajo de la escuela y los libros...
 A pesar de que sea la mera percepción de la existencia de la belleza
 en las criaturas y las cosas, supone un gran salto en la formación -
 intelectual del niño.

No es la belleza, sino el aspecto exterior y el vestido que -
 muestran las leyes superiores. En el conocimiento de su exis --

tencia hay una comprensión que muestra lo oculto de la grandeza de -
aquellas leyes que ordenan la existencia. Esta comprensión es toda -
la dignidad del hombre y todo su honor. Solamente ella diferencia al
hombre del resto de los animales. Si los animales percibieran la be-
lleza algún día, no continuarían siendo animales ni un solo minuto...
El defecto más evidente de la egipcia ahora es su falta de gusto, es
decir, de percibir la belleza de las cosas...¿Cuántas egipcias consi-
deran las flores en su casa una necesidad como la de comer y beber?...
Cuando la mujer egipcia llegue a este grado de fina sensibilidad y -
consiga que la sutileza de sus sensaciones llegue al límite de no po-
der prescindir en su vida diaria de la belleza que existe en los co-
lores, los sonidos y las ideas, uno de nuestros deberes será gritar
alegres y gozosos: ¡Egipto no se queda atrás con respecto al país --
más civilizado! Esta mujer egipcia, dotada de un sutil gusto y de un
espíritu instruido y delicado para captar todo lo que es bello, ella
misma será la que forje al artista y lo inspire. Porque ella no pue-
de estar lejos de aquellos que crean la belleza...Se preocupará por
sus asuntos y lo ayudará con el estímulo. No lo dejará abatirse, si-
no que despertará su imaginación. Es preciso que la mujer sepa que -
el "artista" no es sino una guitarra y que solamente las delicadas -
puntas de sus dedos son las que pueden sacar de él las más bellas me-
lodías.

La mujer y el artista

El artista auténtico es ese hombre admirable que se ha casado - con "el arte". ¿Pero puede un hombre así casarse también con "la mujer"? Sobre esta cuestión difieren las opiniones. Mi opinión personal es que puede, siempre que la mujer comprenda que su vida con este hombre no puede parecerse a cualquier otra vida y que su vida será ofrecida sin compensación a un hombre, que a su vez, ofrece su vida a cambio gratuitamente...

Sí, la mujer del artista ha de comprender que debe consagrar toda su vida a su esposo, el artista, y que su única misión en la vida es garantizar a su marido ese ambiente agradable y bello bajo cuya protección produzca y cree...

La esposa del artista es quélla que se preocupa por su esposo, - pero no pide a su esposo que se preocupe por ella...es la que mitiga las fatigas de su esposo, sin esperar que su esposo mitigue las suyas...recibe de su esposo sus preocupaciones, sin comunicarle jamás las suyas...es esa criatura que vive callada, apacible y sonriente - junto al artista a lo largo de la vida, sin que le haga saber en ningún instante la dureza que supone esta convivencia...es la que permanece a su lado siempre, sin que él comprenda que ella existe...Ciertamente la esposa que puede vivir con el artista es, en resumen, alguien que tiene una misión y una creencia...Por su paciencia y su sacrificio, merece que la historia añada su nombre al de él...Ella coloca - en su corazón esta frase: "El artista sólo vive por el arte y ella - vive por el artista".

La mujer y sus espinas

Frecuentemente los hombres mezclan la cuestión de mi opinión y la de mi relación con la mujer. Me acusan de contradicción, cuando ven que la ataco una vez y que publico sus elogios otra...La verdad es que en ambos casos creo lo que digo...

La mujer sin duda alguna es la flor radiante en el jardín de nuestra existencia humana. Una flor que tiene su belleza y su fragancia, pero también sus espinas...

La belleza y la seducción de la mujer son, en mi opinión, sus verdaderas espinas, con las que elabora todos los venenos de su poder y su autoridad. La mujer sólo nos manifiesta, a nosotros los hombres, esta arma, con la que permanece frente a nuestras creaciones, manda en nosotros, nos prohíbe y nos grita. A veces detiene nuestro camino, como se detiene la caravana bajo la amenaza de los salteadores de caminos, para robarnos todo el tiempo, el corazón, el dinero, la dignidad y la fama que tengamos...ciertamente nos despoja de todo...nos deja desnudos, a merced de sus armas poderosas y terribles...

Quizás ella me acuse de exageración. ¿Pero puede alguna decirme: que haya una mujer que viva por otra cosa que el saquear al hombre?

Si abres una cabeza de mujer, no encontrarás en ella sino esta intención: "atracar al hombre"...

El hombre vive para su trabajo o para su reflexión. Pero la única reflexión de la mujer y su único trabajo es buscar al hombre al cual despojar de sus momentos y de su vida entera. Si una mujer mira a un hombre famoso, sólo lo hará con un único pensamiento: que esta fama sea para ella. Y si es rico, el dinero para ella y si es hábil, que todo esto sea para su placer y esté a su servicio...

Naturalmente no hablo de la mujer desprovista de armas, sino que hablo de la mujer dotada de espinas y de la mujer completamente equipada con "las armas" de la fascinación y de la belleza...He aquí la historia humana ante nosotros...¿Dónde se encuentra una mujer bella que no haya empleado su belleza en someter al hombre?...¿Cuántas mujeres en la historia pusieron su belleza al servicio de "un objetivo más sublime" que el de someter al hombre?...La mujer no tiene la valentía de volver las armas de su belleza a favor del hombre...La mujer es una criatura "belicosa" (1), en la cual, cuando tiene en su poder un arma, se desarrolla el instinto del asalto y de la lucha... Ciertamente la mujer bella es un enemigo para el intelectual...

(1) En árabe, غير سلمى, "no pacífico", "anti-pacifista".

La mujer y la grandeza

Me preguntó una revista por las mujeres importantes en el Egipto de hoy. Mencioné a cuatro, cada una de las cuales representaba una faceta de la grandeza en la mujer: la primera y la segunda son famosas, la tercera y la cuarta son desconocidas... La primera y la segunda son un símbolo de la grandeza de la mujer oriental en el ambiente público y la tercera y la cuarta son el símbolo de esa grandeza en el ámbito privado...

La primera: aquélla que se asocia a su importante esposo en la dirección del movimiento de liberación del país y se expone con él a todos los peligros. Cuando comprende que el valor sustenta la vida, le dice con coraje: "anda por el camino del esfuerzo y yo contigo". Mientras él está en el exilio, lleva en su lugar la bandera de la revolución y le jura serle fiel en los días blancos y en los días negros. Después de él, se queda ella sola como símbolo de la nación unida. No se inclina ni a la derecha ni a la izquierda, mientras soplan en torno a sus pies las tempestades de los partidos, ella permanece firme y arrogante como si, "por la unidad nacional", se hubiese convertrido en una estatua... Continúa siendo merecedora de su esposo durante su vida y su muerte... Sigue recordándonos en algunos sentidos la grandeza, en un momento en el que la palabra grandeza se había olvidado en los ámbitos políticos nacionales...

La segunda: es aquélla que dirige el movimiento de liberación de la mujer en Egipto y en el Oriente y lucha ardientemente en pro de la elevación del nivel social de la mujer egipcia. Emplea su esfuerzo, su dinero y su tiempo en la fundación de establecimientos públicos que sean útiles a la joven y a la mujer... Ya contradije a esta líder en algunos puntos de vista. Pero, cualquiera que sea el asunto

de nuestro desacuerdo en los medios y los detalles, yo estoy de acuerdo con ella en el noble propósito y en el sublime objetivo...que es el progreso de la mujer egipcia y oriental. Por esta razón no puedo sino reconocer la grandeza de esta señora cuya vida consagra a un objetivo tan sublime como éste. Espero sinceramente que tenga éxito en su misión y que la trate con justicia la historia, que es, no hay duda, la que la debe fijar en el registro de las importantes...

La tercera: ésa a la que no se le reconoce su grandeza, excepto yo, porque es desconocida como el soldado desconocido. Ella, como él, representa a un grupo que lucha en la oscuridad con el combate de los héroes. Las circunstancias me permitieron conocerla y verla de cerca. Vi que era la que educaba a sus niños y los formaba en el amor al ideal. Los reunía cada noche, al finalizar la cena, para contarles deliciosos cuentos de los que había leído durante su tiempo libre. Los elegía de esa clase llena de heroísmo moral y de virtudes humanas. Estas historias no le agradan sólo a sus niños, sino también a su marido que se apresuraba a volver, llevando golosinas, para escucharla a ella y a los hijos...Era esta señora la diosa de esta casa en el amplio sentido de esta palabra...Era la ayudante de su esposo en cada cosa y su consejera en cualquier cuestión. Si se separa de su consejo se extravía...Soporta con él la crueldad de la vida desde el primer día y saborea con él lo amargo del vaso, siendo su parte más abundante que la de él...en cuanto al aspecto agradable de su vida, no se permite a sí misma sino la menor cantidad...Inteligente y de fuerte voluntad, perfecciona cada trabajo y desea ser versada en todo lo que sucede a su alrededor...

Dirige su casa de forma inmejorable, más bien, dirige la granja de su esposo mejor que él, cuando las circunstancias la obligaron a este trabajo. Contempla cómo crecen sus hijos sobre los principios de la conducta honrada y la hombría perfecta, que sembró en ellos.

Ve a su esposo concluir su vida feliz, pronunciando su nombre con el último aliento y sabe que ha cumplido con su deber como esposa virtuosa y madre ejemplar. ¿Quién es esta señora? Eso no nos interesa a nosotros ni a ella... Hemos considerado que sabemos que es una mujer -- que conoce su obligación y la cumple del modo más perfecto... Y éste no es el asunto más pequeño sobre la tierra... Sólo esto es suficiente para que nos inclinemos ante ella con respeto, como nos inclinamos ante la estatua del soldado desconocido -- ese héroe anónimo, símbolo del heroísmo puro, que no desmerece en nada ante el heroísmo célebre...

La cuarta: es la que desea un esposo, no como la mayoría de los hombres, sino un hombre que desempeñe una misión pública y pesada, luchando en pro de su cumplimiento, exponiendo su vida al éxito y al fracaso, a la tranquilidad y al peligro, un hombre que viva con ideales, esperando iluminar con ellos el camino de la gente y de la humanidad... ¿Por qué quiere unir su vida a la de este hombre?... Porque desea consagrarse ella misma a un gran propósito... Así pues, posee un gran espíritu... ¿Puedo imaginar lo que hará por su esposo una mujer como ésta?... Velará junto a él, como vela el ojo despierto junto a la lámpara encendida. Anhelará que continúe su resplandor, le limpiará el humo y la llenará de aceite de vez en cuando(1)...

(1) Alusión al pasaje evangélico de las vírgenes prudentes y las necias.

La mujer y la libertad

Entre las fábulas indias, hay una conocida en todos los lugares... Su resumen es que el dios Tvastr (1), cuando creó este mundo, cogió en su mano todos los elementos y elaboró a partir de ellos el sol, - la luna, las estrellas, las montañas, los vientos, los mares, los árboles, los animales...y finalmente al hombre, bajo la imagen del primer hombre...Y llegó este hombre a abarcar todos los elementos, agotándolos todos...Cuando quiso el dios, después de eso, crear a la mujer, le fue indispensable emplear en ella las cualidades de otros seres creados. Así pues, tomó para ella del sol su luz, de la luna su redondez, de las estrellas su fulgor, de las montañas su tenacidad, de los vientos su versatilidad, de los mares su fluidez, de las ramas su flexibilidad, del rocío sus lágrimas, de la hoja su ligereza de la paloma su dulzura, del tigre su crueldad, del pavo real su -- arrogancia, del fuego su ardor y del hielo su frialdad...Amasó el -- dios todos estos atributos y de aquella pasta elaboró a esa criatura que se llama "mujer"...La ofreció al hombre...como un regalo que lo alegrara, lo complaciera y lo hiciera feliz...El hombre la recibió - con gratitud...Pero, apenas había transcurrido un poco...cuando vio el dios a ese hombre llegar hacia él quejándose:

¡Toma tu regalo!...Es un soberano opresor...Es una criatura que no tiene lógica...Anda por direcciones diferentes...y por caminos opuestos...Lo que desea hoy, lo odia mañana y lo que ensalzó ayer, lo rebaja hoy. ¿De dónde la trajiste?...¿Cómo la hiciste?...En ella existen todas las contradicciones...como si fuese un vestido remendado... en el que hay una pieza de cada color...y un trozo de cada género... Dijo el dios:

¿Qué es lo que te inquieta de su contradicción y su inconstancia, mientras tengas en tu poder sus riendas?

(1) Tvastr, en árabe
en la mitología india.

تفاشتر. La fuerza creadora divinizada

Contestó el hombre:

¿Quién dice que yo tengo en mi poder las riendas?...Realmente ella me manifestó que había venido para mi servicio, mi utilidad, mi alegría y mi dignidad...Pero lo que estableció en mi vida al día siguiente fue como la autoridad opresora sobre el pueblo débil...

Dijo el dios:

Esto no estaba en su derecho...

Dijo el hombre:

Esto es lo que ha sucedido...No esparció en mi vida comodidad, bienestar, felicidad ni abundancia alguna...Es el egoísmo mismo...El orgullo se levanta sobre sus pies...Me despoja de lo que poseo para abastecerse ella y enorgullecerse...En verdad esta criatura me ha quitado lo que tenía y no me ha dado nada a cambio...

Dijo el dios:

¿Cómo la dejaste hacer?

Respondió el hombre:

No supe...Se entumeció mi voluntad...En breves instantes defraudó mi franqueza y mi amor...Empezó a disponer de mis asuntos y de mi dinero con la libertad con la que actúa el que posee a su esclavo...Ojalá mejorara la conducta...Fue arbitraria en su opinión y no volvió a prestarme atención ni a acordarse de mi petición de consejo...

Dijo el dios:

¿Que quieres ahora de mí?

Contestó el hombre:

¡Mi libertad...Dame mi libertad y toma tu regalo...cruel!...

Dijo el Dios:

No he sido yo el que te ha despojado de tu libertad, para poder devolverte la...Has sido tú el que la has ofrecido, con la libertad de tu elección, a esta criatura...a la cual llamas tirana...No te encuentro a ti más débil como para ofrecerte a ella...una criatura que, como

has reconocido tú mismo, no tiene inteligencia ni lógica, no sabe lo que hace hoy ni hacia dónde se dirigirá mañana...Te la ofrecí para que la gobernaras, no para que te gobernara ella a ti...Para que == la dirigieras, no para que ella te dirigiera a ti...Para que tomaras de ella tu alegría, no para que ella tomara de ti tu sangre...¿Así pues, cuál es mi falta, si ha sucedido al contrario?...Ten por seguro que no te considero más débil que ella, aunque te gobierne...

Dijo el hombre:

¿Qué puedo hacer ahora?...

Respondió el dios:

¡Lucha!...¡Compórtate como un hombre!...Recuerdo que, cuando te creé como un hombre, te asigné fuerza y firmeza...

Dijo el hombre:

¿No me vas a salvar de esta criatura?...

Contestó el dios:

Te salvaré de ella...con una condición...la de librarte al mismo == tiempo de tu fuerza...

-¿Mi fuerza?...

-...Sí....Tu fuerza con la que te honré y te distinguí...No te concedí la fuerza inútilmente, sólo te la otorgué para que luchases con ella por medio de tu voluntad...Mientras sigas teniendo una voluntad, ningún tirano te podrá arrancar tu libertad...

Desapareció la voz del dios detrás de las nubes...y dejó al hombre solo, pensando y recapacitando: ¿mi voluntad?...

Recobró su razón finalmente...y se marchó a su casa, sin demorarse en nada...planeando en su mente un asunto...Apenas había llegado al umbral de la casa, cuando vio a esa criatura débil y fanfarrona, parada con orgullo, atada en su cabeza el vacío de su entendimiento como una corona de flores...Se disponía a gritar con el tono del

que da una orden, pero el hombre se acercó a ella, agarró su largo y negro cabello, con un cuchillo cortó de él unos rizos, trenzó -- una cuerda con ellos y la anudó en torno a sus manos...Después dijo: ¡Ahora, soberano opresor, no me quitarás mi libertad!...

La mujer y la casa

Me preguntó así mismo una revista mi opinión sobre la nueva - joven egipcia y cómo concibe ella su misión con respecto a "la casa". Mostré un intenso temor a que la corriente de la vida actual conduzca a la mujer egipcia al precipicio, lejos de su obligación más sublime; pues la joven hoy está ante dos edificios terribles - que dejan huella en su inteligencia en formación y en la evolución de su nuevo pensamiento: el mundo del cine y el mundo de las universidades. Temo decir que la joven en Egipto hoy, cuando pierde - el equilibrio, es empujada con todo su espíritu a uno de estos dos templos. Le es inevitable ser una de estas dos:

La primera: aquélla que se educa con éxito en el mundo del cine y de los lugares de diversión. Es hábil en la imitación de las actrices de "Hollywood" (1) y ha visto a "Claudette Colbert" (2) abofetear, en la ficción, sobre su lisa mejilla a su esposo, que se limpia con el pañuelo el lugar de la bofetada. Va por la tarde a bailar con éste y aquél, se sienta en la silla más destacada del "bar" (3), se tumba desnuda sobre la superficie de la arena y no entiende de las cuestiones de este mundo ni del otro, lo único que sabe es hablar de la atracción y la falta de atracción que tienen los hombres. No comprende que tiene obligaciones para con su esposo y no se hace responsable ni de la casa ni de la cocina ni de los niños, porque éste es trabajo de los criados y de las institutrices... Su ocupación por la mañana consiste en recorrer desde los institutos de belleza, las tiendas de ropa y las joyerías hasta las modistas, a mediodía recibir a su marido con peticiones, por la tarde colgar

(1) En árabe هوليوود.

(2) En árabe كلوديت كلوبير , famosa actriz del cine norte americano, nacida en 1905.

(3) En árabe البار.

se de su cuello para que salga con ella a pasear o le permita ir a "Zūzū", "Šūšū" o "Mūšū" para jugar al "bridge" (1) o al "conkirr" (2)...

Supongo que una mujer así estará de acuerdo conmigo en que el hombre respetable y responsable sería el último que pensaría en -- aceptar a una mujer semejante como una compañera digna de respeto que pueda vivir a su lado seriamente, dejando una huella importante en la historia de su país.

En cuanto a la segunda clase de mujer, es aquella que se graduó con éxito en las escuelas y las universidades. Imita hábilmente al hombre en su ignorancia de las cuestiones domésticas y en su conocimiento de las opiniones de Platón y Abū l-Ālā?...Una especie de acumulador de bachilleratos y diplomaturas, más convenientes por la enseñanza o el empleo que como esposas...Mujeres que conocen a Platón, pero no saben cómo se fríe un huevo. Cuando el cocinero enferma o sale, alimenta al respetable esposo con la mantequilla de las ideas de Platón...

En cuanto a las licenciadas en las escuelas extranjeras -las que conocen los entresijos de la lengua francesa o inglesa y principios de piano- son unas novias huecas, que trabajan en las tiendas de "Al-mīr dī Diyū" (3) o "Al-dām dī Sīmūn" (4), para establecerse con el ajuar de novia en la casa de un pobre esposo, que tiene que soportar sobre sus hombros el peso de esta muñeca, que se mueve y dice: "mon cher" y "ma chérie" (5), en tanto que él hubiese -deseado alguien determinado, que le hiciese soportar las fatigas -de la vida.

Ambas mujeres, de lo aprendido en estas diferentes escuelas,

- (1) En árabe البريدج . كونگان
 (2) En árabe كونگان , Juego de cartas de origen francés, muy apreciado en Egipto.
 (3) En árabe الميردي ديو , nombre de una tienda, puede ser -- transcripción del francés: "La mer de Dieu".
 (4) En árabe, الزام دي سيمون, nombre de tienda, posible transcripción del francés: "La dame de Simon".
 (5) En árabe مون شيرى و ماشيرى, respectivamente.

no comprendieron sino una cosa: su derecho absoluto reside en tiranizar al hombre y en dominarlo, en no obedecerle y convertirlo en un esclavo de sus peticiones, en plegarlo a su voluntad y considerar cualquier derecho suyo ante ella como un atraso que obtiene su protesta y su desprecio. Esto es lo que sucede en Egipto ahora...

Con respecto a Europa, donde la mujer sabe cómo llegar al -- equilibrio necesario, hace reír lo que dice una esposa virtuosa en una célebre historieta francesa, que leí ultimamente por casuali-- dad:

"Desde los primeros días de mi matrimonio me tracé a mí misma una línea fija de conducta, consistente en oír y hacer todo lo que quisiera mi marido y no me desvié jamás de este principio, encon-- trándome por esto en la mejor situación, pues merced a ello mi es-- poso empezó a escuchar y a hacer todo lo que yo quería...Aquí está el secreto de mi felicidad, basada, como ves, en este simple prin-- cipio: que haga la esposa lo que complazca al esposo y él hará lo que agrada a ella"...

¿Puede alguien enumerarme a muchas de nuestras esposas hoy que se comporten de acuerdo a un principio tan sencillo como éste?...

Creo que la esposa virtuosa es la que se asocia a su marido - en su larga y dura marcha por el camino de la vida, siendo su más sincera ayuda para soportar las fatigas de la marcha y aligerándolo de una gran parte de las cargas de la vida diaria...

Cuánto me impresionó una reciente fotografía de Mister "Churchi" (1): andaba al lado de su esposa, paseando los dos por un camino...Todo en aquella fotografía indicaba que estos esposos habían atravesado juntos, de este modo, el camino de la vida, con lo que existe en él de felicidad y de sufrimiento...

(1) En árabe *مستر تشرشل*. Sir Winston Churchill, polí-- tico y escritor británico (1874-1965)

Me impresionó de igual modo una frase de dedicatoria con la - que presentaba uno de los grandes hombres de la política en Francia un libro suyo, culminación de toda una vida de esfuerzo: "A mi esposa, que se unió a mí en mis días felices y en los adversos"... Mientras no abunde en Egipto y en Oriente una compañera como ésta, no encontraremos en cantidad grandes hombres que soporten marchar por el camino del esfuerzo y la honra hasta el final...

El carácter de la mujer

Recuerdo que una joven culta me preguntó cierto día sobre mi opinión a cerca de su trabajo en el periodismo...¿Conviene este -- trabajo a su naturaleza, siendo una mujer?...Le dije: ten por seguro que la mujer es una periodista por instinto...Lo mismo se enrola en un periódico que se enrola en su casa...Estaba Adán en el paraíso tranquilo, apacible y quieto, sin pensar en nada y sin que llegara a su mundo ninguna cuestión...¿Quién le llevó la primera noticia en la historia de las noticias?...¿Quién expresó con ella la tentación de Iblís de comer la fruta prohibida?...¿Quién escuchaba las -- palabras de la serpiente, mantenía charlas con ella y le pedía las - informaciones que después comunicaba a Adán?...¿Acáso no era Eva?... Yo creo ciertamente que este suceso fue el primer trabajo periodístico desde el comienzo del universo...Por esto es Eva la primera pe- riodista que apareció en el mundo, antes de que se le ocurriera la - idea del periodismo a ninguna criatura...El periodismo va en la san- gre de la mujer...Cuando no encuentra ninguna noticia que transmitir a ninguna persona a la que considere digna, se dirige a su esposo y le refiere todo lo que ha oído durante el día y lo que ha visto a - lo largo de su jornada...Cuando es el esposo el que llega de fuera, lo recibe con una pregunta tras otra: ¿Dónde estuviste? ¿con quién - has estado? ¿de qué habéis hablado?...Pobre de él si evita la res -- puesta, poniendo como pretexto el cansancio, intentando posponer la conversación o asegurando que no se encontró a nadie de importancia ni habló nada de interés...Entonces ella lo trata como si fuera un serio ministro que intencionadamente le ocultara los secretos de -- la crisis internacional...Lo asfixia...y discute con él y le anda -- con rodeos hábil y diestramente y cuando él le asegura y le jura que no tiene lo que precisa la conversación, ---

le grita: ¡¿ es esto comprensible?!...¿Todo este tiempo fuera y no tienes qué decir?...Y continúa hostigándolo hasta que obliga al pobre a confeccionar una noticia que no sucedió...Pero, por su carácter, comprende que lo que dijo no tenía ni un ápice de verdad. Sonríe y calla simulando escuchar la serie de mentiras y contradicciones en que él ha caído y lo sorprende confundido por la mentira. - El lo reconoce y entonces ella le dice: ¡No te creeré desde hoy! ¡Todas tus noticias son falsas!...

-¿Quién te dijo que me eligieras como la fuente de las noticias?...

-¿Por qué inventaste?...¿Por qué no dijiste la verdad?...

-Porque no existe ninguna verdad...no existe nada en absoluto...- pero tú decidiste sacarme una noticia por cualquier método...

-Quiero una noticia auténtica...no inventada...

-No existe...Te he dicho que no existe...No tengo hoy ninguna noticia auténtica...No tuve más remedio que inventarla...o guardar un silencio total...¡Guárdate de preguntarme nada otra vez!...

Así pues, inventó...En todo caso, esto era mejor que nada...Sí... el periodismo informativo es en la mujer una herencia de su abuela Eva...Reduce su campo cuando quiere y transmite las noticias que quiere, obteniendo información de las fuentes que hay...Tampoco le faltará hoy un "Iblis" en este mundo ni la desacreditará ninguna serpiente. El medio social de mi pueblo y de mi mundo vocifera y grita con los demonios y los satanes, las serpientes y las culebras, con sus conversaciones, sus tentaciones y sus sugerencias.

Tal vez ahora, después de millones de años, la mujer ha conocido el buen juicio y no se dedicará a divulgar "la noticia" que haga salir al nuevo hombre del "paraíso"...

Artículos de Uktübir, publicados entre 1979-1981.

Muhammad TAWĪL, "Una fotografía de recuerdo...mientras conversamos", Uktūbir nº 159 (11-XI-1.979), pp. 28-29.

Encontré a un grupo de estudiantes de la Facultad de Letras - de la Universidad de Roma -cuyo propósito era investigar el teatro egipcio y árabe, especialmente el teatro de al-Ḥakīm, en compañía de nuestro gran escritor, titán del teatro árabe, Tawfiq al-Ḥakīm... Su conversación con él se caracterizó en principio por el deseo de bromear y de mantener una discusión original...pero desembocó en - plantear problemas serios en torno al teatro en general y al teatro de Tawfiq al-Ḥakīm y sus dimensiones. . Se trataron asuntos sobre los que giró la conversación, durante varias horas, en el despacho de Tawfiq al-Ḥakīm, a lo largo de dos días.

En principio, una de ellas pidió que contase una anécdota sobre su vida real. Al-Ḥakīm dijo: ajustándonos a lo que dicen los papeles oficiales, mi nacimiento tuvo lugar en el año 1902. Volvió a insistir la que había hecho la pregunta burlándose alegremente: ¿ es que la fecha difiere de la que aparece en los papeles oficiales? Contestó al-Ḥakīm: Los papeles oficiales certifican eso; pero si tu quieres desmentir los papeles oficiales, como hace la mujer por renegar de su edad, esa es otra cuestión...Así pues, sean estos papeles oficiales el criterio decisivo. En cuanto a todo lo que se diga distinto de esto, necesita verificaciones y por qué voy a realizarlas...no obtendré ninguna utilidad de esto. Si el asunto dependiese de una dirección que las recorraliase, elaborararía las pruebas para corregir la fecha. Si, por ejemplo, hubiese existido un proyecto de matrimonio que exigiera que yo fuese más joven, hubiera hecho como hacen las señoras y hubiese disminuido mi edad respondiendo a las exigencias de la situación. En tanto que el asunto no dependa de la utilidad, la verdad o la no verdad son iguales. Según eso mi edad es la que está registrada en mi pasaporte, ¿ no es así?...

Entonces lo abordó la señorita Antonella, que parecía la más tranquila de ellas, diciendo: tu estilo se distingue por la fluidez, la claridad y la delicadeza del ritmo, así mismo me fascina - tu capacidad para readaptar los hechos pasados hasta que parecen - contenidos y específicos de nuestro tiempo...Pero existe una - cuestión a la que no le encuentro respuesta en tu teatro...y es -- qué especie de mujer prefieres o deseas. Me parece que la causa, - en ti, radica en el intento de menospreciar la importancia de la - mujer; el motivo de ello es que tu veías que tu madre parloteaba - mucho, sin dejar a tu padre ningún resquicio para hablar. Quizás - fue esta imagen la que influyó en tu juicio sobre la mujer en gene - ral. Por consiguiente ¿qué clase de mujer prefieres?...

Respondió al-Hakīm: es difícil determinar eso, pues no puedo adaptar la mujer a mi temperamento particular; lo que puedo decir es que todos los tipos existentes con respecto a la mujer son eno - josos...Pero, al mismo tiempo, no imagino el mundo desprovisto de la mujer, sin duda sería el mismo infierno...Si yo estuviera lejos de ella, ¿mi situación sería mejor? Nosotros sabemos que no encon - traremos el descanso ni cerca ni lejos de ella. ¿Podríamos encon - trar el descanso si ella no existiera en absoluto?...Hay quien dice que el estar lejos de ella es un botín. ¿Pero, si nos alejásemos - de ella, encontraríamos la tranquilidad? Si ella viene y nosotros gritamos pretendiendo alejarla, ¿cómo descansaríamos?... Es un -- ser con el que es preciso relacionarse tal y como es...

El teatro egipcio es la base.-

Una de ellas saltó con una pregunta sobre el teatro, adoptando la conversación un rumbo distinto, quizás antes de que al-Hakīm ter - minase su elocución sobre la mujer. La pregunta fue: ¿existe alguna diferencia entre el teatro árabe y el teatro egipcio o son una mis - ma cosa?...Contestó al-Hakīm: el teatro egipcio es el fundamento -

de todo el teatro árabe porque el teatro árabe, como escritura o -- como representación, encontró en Egipto una vía organizada y estable desde hace cerca de cien años, vía que tiene sus extensiones históricas y sus diversas evoluciones...Por eso, cuando hablamos -- del teatro egipcio, nos referimos también al teatro árabe, porque -- es el fundamento de todo lo que ocurrió después en los países árabes...Así, pues, no existe contradicción entre los dos teatros...Si decimos que la lengua que se utiliza en el teatro es el árabe al-fuṣḥā, esa es la lengua que se lee en todos los países árabes...y si algunas obras de teatro están escritas en la lengua dialectal o vulgar, el dialecto egipcio es comprendido generalmente y está extendido por las distintas zonas del mundo árabe. Por eso no podemos decir que existe un teatro árabe distinto del teatro egipcio que se ha establecido con una forma fija hasta ahora.....

Una de ellas le preguntó por la causa que le había movido a la obra de teatro unas veces en lengua vulgar y otras veces en la lengua clásica. El dijo: la mayor parte de lo que he escrito está en la lengua árabe clásica, pero no en la lengua clásica muy antigua -- sino en la lengua clásica sencilla que podía leer la gente...En -- cuanto a lo que escribí en dialectal, lo hice al principio de mi -- producción teatral, ya que eso agradaba al vulgo, especialmente en las comedias. Con respecto al teatro histórico, esto es otra cuestión. Empecé por escribir obras de teatro contemporáneas, por lo -- que se exigía que las palabras, en ellas, estuviesen en la lengua -- que hablaba el pueblo...Después, cuando quise que el teatro fuese -- una parte de la literatura, compuse mis obras de teatro para que es -- tuviesen dentro de la literatura árabe escrita. Por esto no me presenté con ellas en los escenarios sino que las llevé a las impren -- tas, tanto si eran modernas como históricas, legendarias o ideológi -- cas, porque estaban preparadas originariamente para la imprenta, no para la representación; para leerlas y no para presenciarlas. Su ob -- jetivo, como dije, era entrar en el dominio de la literatura árabe...

Otra le preguntó por qué, a veces, rechazaba acudir al teatro social. Contestó: Es difícil para el escritor separarse o aislarse de la realidad que le rodea en su patria... pues escribe un individuo que vive en un recipiente temporal y local al que se llama sociedad, y este recipiente ejerce influencia en su existencia y en las directrices de su quehacer literario, porque el trabajo artístico es la interpretación de lo que ocurre en la mente y en el corazón del artista y los dos están impregnados de lo que ocurre en el entorno en el que vive...

La que había hecho la pregunta volvió a decir: si el asunto es así ¿de qué fuentes se vale tu teatro ideológico? Respondió al-Hakīm: El teatro ideológico, a mi entender, se basa en los mismos fundamentos que el teatro en los países europeos. El teatro griego constituyó la fuente en la que se apoyó el teatro literario en su renacimiento... Yo, por mi parte, cuando quise que el teatro se integrara en la literatura, busqué las fuentes básicas que pudiesen ser el fundamento de mi teatro... Encontré en nuestra lengua árabe dos fuentes, que son el sagrado Corán y el libro Las mil y una noches. De las dos extraje La gente de la caverna, Sulayman al-Hakīm y Šahrazād... Después, otras obras que tenían contacto de cerca o de lejos con Las mil y una noches... Más tarde se me ocurrieron algunos temas actuales, considerándolos en cuanto eran elementos psicológicos e ideológicos que podían provocar en el lector la utilidad de reflexionar y no el mero placer de las situaciones dramáticas, el placer de pensar sobre el tema que yo le ofrecía sin atender a su origen ni a su fuente. Lo importante es que se agilice la mente del lector y por eso, como dije, acudí a los libros, no a los teatros.

Lo absurdo (o el absurdo)...en nuestra herencia.-

No había terminado el maestro de responder cuando empezó a preguntar una de ellas: ¿Pero cómo te han llegado las influencias del

teatro europeo moderno, según se desprende de algunas de tus obras? Dijo el maestro: La situación, por lo que a mi respecta, como ya expliqué, es que el teatro representa una de las ramas de la literatura en nuestra herencia actual y por eso es necesario que coincida y se enriquezca con todas las evoluciones en todas las épocas...No es posible que me aprisione a mí mismo dentro de las murallas del antiguo teatro tradicional ni que me refugie dentro del teatro clásico... pues yo vivo una época no clásica...Es necesario que nuestro teatro viva todas las etapas históricas del teatro...cuando apareció el -- teatro de diversión, yo atravesaba la etapa de la madurez, al tiempo que las razones de este teatro eran de otra generación. Adopté una actitud indecisa...¿Preferiría este nuevo teatro o lo consideraría una moda pasajera que desaparecería?...¿Me aferraría a mi posición sobre el terreno del teatro firme y sólido?...Después me cercioné - de que el teatro del absurdo se había convertido en una forma de -- existencia que no era posible ignorar porque representaba un modo - de pensar en nuestra época actual...¿Cómo podía un escritor ignorar un teatro cuya existencia le parecía palpable?...Consideré la pregunta de si este nuevo teatro tenía alguna relación con lo nuestro. -- Encontré la respuesta...Ciertamente esta absurdo existía en nuestra herencia...Las mil y una noches estaban llenas de relatos extraordinarios, absurdos e ilógicos...asimismo los cantos que repetían grandes y pequeños, como "Oh tu que subes al árbol...tráeme una vaca" - (Yá tâlî al-šayara hât lî ma'ak baqara) (1)...¿Acaso es comprensible

(1) En efecto se trata de una canción popular que comienza así:

Oh, tú que subes al árbol
tráeme una vaca
que me dará leche para beber
con una cuchara china.

cfr. Chakib el-KHOURI, Le Theatre arabe de l'absurde (París, 1978) p.p: 64-78. Esta canción popular parece ser la evolución de un antiguo himno bucólico que se cantaba como rito de fecundidad y fertilidad. Mito de Hay-Tav, dios árbol, venerado desde la 1ª - mitad del III milenio, aparece en la leyenda de Osiris. La vaca es otro símbolo de abundancia y fecundidad.

que se encuentre una vaca encima de un árbol? Por consiguiente, el absurdo existía entre nosotros antes de que existiera en Pekín o - en otros sitios...Pero no es posible que preste atención a todo lo nuevo...Lo importante es que esté unido a nuestra herencia; de no - ser así, ¿qué beneficio obtendría...?

Después de la respuesta, surgió la pregunta de otra: ¿Dónde po demos situar el drama Yā tāli' al-šayara? (1), ¿es una obra de teatro ideológica, social o realista? A pesar de haber sido escrita du rante la aparición del principio del teatro moderno, cuenta la his- toria de la lucha del espíritu y la materia. Surgieron las palabras del maestro: Yo no atribuyo al teatro esta división establecida... Todo lo que escribo puede, en su totalidad, provocar la reflexión, pues esto es lo que me incita a escribir, y lo que se dice de esa - forma que llaman teatro ideológico se refiere a que el pensamiento existe dentro de la obra artística.

Hay algunas obras con las que gozamos, pero no sugieren pregun- tas ni provocan ningún pensamiento...La mayor parte de lo que escri- bo se enfrenta con la pregunta ¿por qué? ¿por qué he escrito esta - obra de teatro o aquella de esta forma o de la otra?...Casi todo lo que escribo suscita preguntas como ésta...Sin embargo, no es impres- cindible que sea el teatro ideológico el único que provoque estas - cuestiones...Las divisiones de los críticos son las que crean esta situación. Se supone que existe una parte en la obra de teatro para el gozo y otra parte que incita a la gente a reflexionar, esto pro- duce la diferenciación del sentido y del tema. Cuando se representa la pieza de teatro no puede existir un sentido distinto del que ofre- ce la lectura. Lo que me propongo al escribir es expresar algo, y -

(1) Yā tāli' al-šayara! ("Oh tú que subes al árbol"), (El Cairo, 1962), pieza de teatro de al-Hakīm basada en la canción popular que em- pieza del mismo modo.

el resultado de esta expresión en sí es generalmente la reflexión... No pretendo hacer gozar al lector riendo o llorando; considero que detrás de esto o aquello se oculta sólo el deseo de decir algo por mí mismo, que varía de una persona a otra. Por eso presento la mayor parte de mis obras al lector para que él me hable antes de que yo -
le hable a él. Frecuentemente me complace encontrar que el lector ha entendido lo contrario de lo que yo quise decir, porque él saca una conclusión que yo no pretendí....

La pregunta lo cogió preparado de nuevo: ¿Has reconocido que - tu teatro nuevo es popular e ideológico pero no realista, a pesar - de que rechazas las divisiones? Responde al-Hakīm: Me refería a la definición del teatro según los otros. Con respecto a mi teatro, le niego toda denominación, me refiero a la que se me pida personalmen-
te. En cuanto a las de los otros, son libres de elegir las tenden-
cias, las denominaciones y las divisiones que deseen...a mí no me - importan las definiciones cuando escribo, ni pienso en ellas. Lo que hago y presento es aquello que quiero expresar y cómo lo quiero ex-
presar...Después, cuando sale la obra, dígame lo que se quiera... - Cualquier hombre es libre de colocarla en el cerco de la definición que encuentre o imagine conveniente para él, según lo que extraiga de la obra...A mí estos asuntos no se me ocurren en absoluto... Lo importante es que comunique lo que quiero expresar por el método -- que vea más adecuado para ello...

Una de las interlocutoras trató de coger, sagazmente, la res - puesta a la que apuntaba la pregunta anterior por otra vía...Inqui- rió sobre la posibilidad que él mismo tenía de realizar el análisis o la crítica de sus obras de teatro. Al-Hakīm contestó: No puedo -- realizar esta función...pues, la función del crítico es como la del lector, dado que las obras artísticas son una parte de la personali-
dad del hombre. Yo conozco naturalmente los puntos débiles y también

los vigorosos, que hay en ellas pero no intento corregirlos, porque la debilidad y la fuerza que en ellas haya constituyen la personalidad de la obra literaria...Se realiza, por ejemplo, una operación quirúrgica para convertir una nariz larga en una corta, pero esto conduce al cambio de los rasgos que configuran la personalidad del que se somete a dicha operación...y no creo que esto sea adecuado para el hombre o para su trabajo literario...

Exija un responsable...para que vea la televisión por una sola noche.-

Las exigencias de la conversación incitaron a una de las estudiantes a preguntar a Tawfiq al-Ḥakīm por la realidad del teatro -- egipcio actual, y su futuro. Respondió al-Ḥakīm: No he entrado a un teatro desde hace largos años, quince aproximadamente...perdí el -- deseo de asistir a obras de teatro...A veces hago esto a través de la televisión, simplemente para estar enterado de algo, y rara vez, a través de este medio, encuentro una obra de teatro que me satisfaga. La televisión se ha convertido en un instrumento de destrucción del hombre egipcio, pues, en lugar de elevarlo, trata de sabotearlo... Espero que el Estado preste atención a eso...y que exija a cualquier responsable que se ofrezca él mismo para ver la televisión una sola noche...y después de eso nos diga su opinión. Parece que el teatro, en Egipto y fuera de él, se ha convertido en una pura exhibición de los directores...Es como si el teatro se dirigiese al turismo, ya -- que es raro encontrar un drama respetable que merezca ser presenciado...

Se desvió la conversación hacia diversos temas, sin vacilación ni interrupción, y cuando se deslizaba un momento de tranquilidad, surgía el deseo de investigar en las profundidades del maestro, lo que deparaba la ocasión de hacer otra nueva pregunta: Tu teatro incluye la lucha contra el tiempo y la muerte. ¿acáso esto refleja tu propia lucha por la vida? Responde nuestro gran escritor diciendo:

A mi entender, no puedo definir la lucha personal; cuanto puedo decir es que esta lucha tiene lugar contra mí mismo antes que contra cualquier otro nombre...En mi propio interior hay una fuerza que se opone a cualquier tendencia o cualquier cosa determinada que yo desee; pero yo no poseo el dominio necesario sobre esta fuerza contradictoria que me empuja en una dirección que no deseo y cuyo origen desconozco...En mis obras de teatro traté de explicar esta fuerza contra la que lucha el hombre...A veces lucho con el tiempo, en ocasiones contra mis instintos y a veces frente a cosas que no tienen sentido...Pero siempre lucho contra algo que pone al hombre en una situación de incapacidad para vencerlas...¿Cuáles son estas cosas?...No sé determinarlas, quizás sea la incapacidad del hombre para elevarse sobre sí mismo en todas las circunstancias...

Finalmente, me resta por decir que nuestro eximio maestro consideró un gran honor conceder, de su tiempo y de su rico pensamiento, algunas horas, durante las cuales se completó su magisterio...

Poco después de la respetuosa despedida, se dispuso a disculparse por haber olvidado, a causa de los bríos de su ruidosa irrupción, ofrecerles café. Las italianas sonrieron intercambiando furtivas miradas...y el escritor de estas líneas tuvo que pagar el precio de su deseo de proteger la fama de la generosidad de la hospitalidad egipcia.

"Mi amiga francesa...Dios la haya perdonado", Uktūbir, nº 214 (30 Noviembre, 1980), pp.14-15.

En un número anterior de la revista Uktūbir publiqué un artículo en torno a una carta antigua, cuya fecha era julio de 1934, que me había llegado de la literata May (1)...En ella mencionaba que el único por quien latía su corazón, existiendo correspondencia entre los dos, era Ŷubrān Jalīl Ŷubrān.(2).

Deseaba publicar estas cartas...y es que eran muchos los que se atribuían o a los que se atribuía una relación existente entre ellos y May...no desmentía estas pretensiones sino alguna carta que May había escrito con su letra a este literato o a ese otro...

Yo, naturalmente, no sabía que las cartas que Ŷubrān le había escrito a ella estaban, de hecho, publicadas...hasta que finalmente me llegó un libro, elegantemente impreso, que reunía estas cartas, con una nota manuscrita de la editora de estas cartas, después de haberme esforzado en reunir las y comprobarlas...

Esta nota era de la literata Salmā al-Ḥaffār al-Kuzbarī (3) en la que escribía: "Soy una escritora siria de Damasco, residente en Beirut, que avanza por el amor a la literatura y la pasión por la ciencia, así mismo soy de los que admiran la literatura de May y de los que aprecian su valor; de este modo he leído tus últimos artículos, en la revista Uktūbir, sobre May...En cuanto a la carta que te envió, aumentó mi admiración por ella. ¿Por qué no te ==

- (1) May Ziyāda (1895-1942), libanesa, polígrafa y feminista. Escribió en francés Fleurs de reve bajo el pseudónimo de Isis Copia.
- (2) Jalīl Ŷubrān (1883-193), "al-Rābiṭa al-Qalamiyya".
- (3) Salmā al-Kuzbarī, autora de La rose solitaire y de una recopilación de la correspondencia entre Ŷubrān y May traducida al castellano por C. Ruiz Bravo, bajo el título Llama azul y publicada en Madrid en 1.978.

dignas permitirme que publique la carta que te escribió entre su correspondencia?...Espero que no descuides esta mi carta y la dejes - sin respuesta como ocurrió con la carta que May te envió...Si lo haces así, no te lo reprocharé. Tu debes estar ocupado con otra romana en la que exaltarás la belleza...

Aquí estoy sin descuidar tu carta. La respuesta la doy publicada, sin remitente, porque la publicación no me exige el sello de correos sino que me ayuda con la remuneración de la publicación. Puede ser que con esto te haya demostrado la diferencia que existe entre Yubrān, que te eleva con sus cartas a la pureza del cielo, y yo, que te hago descender a la materia de la tierra...La carta de May - es propiedad tuya y de todo aquél que la ame y la admire. Tu puedes por tanto, hacer con ella lo que quieras. En cuanto a la romana, con la que te imaginas estoy ocupado hoy, es asunto que me hace reír en tu carta...¿Se me puede decir eso hoy?...Ojalá la juventud no vuelva nunca; ha pasado cerca de medio siglo desde que me aparté de May para interesarme por la bella romana que se hospedaba en la pensión entre cuyos huéspedes me encontraba yo...A pesar de eso, supongamos que, en el pasado, me dirigí a May con todas mis fuerzas; pero su - carta...¿Qué clase de cartas le escribía yo?...Yubrān, el autor de El Profeta, le escribía como si los dos fuesen dos criaturas que habitaran en el paraíso celestial; entre los dos existía amor y ¡qué amor!...

Perdóname que publique aquí algunos párrafos de las cartas que él le escribió para que los lectores sepan lo que había entre ellos... He aquí una carta que él le escribió en contestación a una suya... Se la envió en el año 1923, diciendo: ¡Qué dulce es tu carta para mi corazón, qué agradable la siento en él! (1) Fui al desierto hace cinco días y gasté los cinco días despidiendo el otoño que me gusta. He vuelto a este valle hace dos horas, he regresado congelado y helado,

(1) Esta carta está fechada en la medianoche, entre el 1 y 2 de Diciembre de 1923. Está incluida en Llama Azul pp. 147-151. Incluimos la traducción a pesar de esto, por presentar variantes la versión por Salmā al-Kuzbarī y la que ofrece Tawfiq al-Hakīm.

porque he atravesado una distancia más larga que la que existe entre Nazaret y Bišarrī (1), en un coche descubierto...pero...pero he vuelto y he encontrado tu carta, la he encontrado sobre una montaña de cartas, pues tu sabes que todas las cartas desaparecen de delante de mis ojos cuando recibo una carta de mi pequeña amada.

Me he sentado y la he leído, calentándome con ella. Después he cambiado mis ropas y la he leído por segunda vez, luego por tercera, después una vez más y no he leído nada más. No mezclo el vino santo con ningún otro jugo...Tu estás conmigo en este momento, tu estás conmigo, May, estás aquí, aquí mientras yo hablo contigo pero con algo más que estas palabras, hablo a tu gran corazón con un lenguaje más grande que este lenguaje, yo sé que tu me escuchas, sé que nosotros nos comprendemos mutuamente con nitidez y claridad, sé que estamos más cerca del trono de Dios de lo que hemos estado en cualquier otro momento de nuestro pasado...

Tú eres la persona más próxima a mi espíritu...Tú eres la persona más próxima a mi corazón...Te quiero pequeña mía...Sin embargo, con mi inteligencia, no comprendo por qué la quiero ni deseo comprenderlo con mi mente; es suficiente que la ame, me basta amarla con mi espíritu y con mi corazón, es suficiente que yo recline mi cabeza en su hombro, afligido, extraño, aislado, alegre, aturdido y arrebatado, me basta marchar a su lado hacia la cima de la montaña y decirle de vez en cuando: "tú eres mi compañera, tú eres mi compañera"... Me dicen, May, que yo soy de los que aman a la gente; algunos me critican porque amo a toda la gente, sí, amo a toda la gente, la amo sin selección ni criba, los amo como una sola masa, los amo porque vienen del espíritu de Dios. Pero cada corazón tiene su "qibla" particular, cada corazón tiene un objetivo personal al que tiende en sus

(1) Bišarrī, localidad al norte del Líbano, lugar de nacimiento de Yubrān.

momentos de soledad, cada corazón tiene su celda en la que se recluye para encontrar su descanso y su consuelo, cada corazón tiene un corazón al que desea unirse para gozar de la bendición y del bienestar que existe en la vida o para olvidar lo que de dolor existe en ella. Comprendí hace años que yo había encontrado la dirección de mi corazón. Mis sentimientos eran reales, sencillos, claros y bellos, por eso me rebelé contra el Santo (1) al instante, cuando llegué dudando y averiguando, y me rebelaré al instante contra el Santo y contra la victoria del Santo al instante, hasta que nos deje en nuestro retiro celestial, entregados a nuestra fe celestial. He aquí que hemos llegado en una hora tardía de la noche y no hemos dicho aún sino poco, poco de lo que queríamos decir. Lo mejor es que habremos callados hasta el amanecer y por la mañana seguirá mi pequeña amada a mi lado, ante nuestras numerosas ocupaciones (2). Después de eso, después de terminar la jornada y sus dificultades, volveremos, nos sentaremos ante esta chimenea y hablaremos. Acerca a mí tu frente ahora, así. Dios te bendiga, Dios te guarde"...Yubrân,

En el año 1924 escribió Yubrân a May una carta (3) en la que le decía: "Dices que tienes miedo del amor...¿Por qué tienes miedo de él, pequeña mía?...¿Tienes miedo de la luz del sol?...¿Tienes miedo de la extensión del mar?...¿Temes la salida de la aurora?...¿Temes la llegada de la primavera? Sé que lo pequeño en el amor no te satisface, como sé que lo pequeño en el amor no me satisface; tú y yo ni nos contentamos ni nos contentaremos con lo pequeño, nosotros deseamos lo grande, queremos todo, ansiamos la perfección...No temas al amor, compañera de mi corazón, debemos rendirnos a él a pesar del dolor, la añoranza y la tristeza que conlleva. Ahora tu frente está cerca de mí, tu frente dulce está cerca de mí...Dios te bendiga, Dios te guarde, querida compañera de mi corazón"...Yubrân.

(1) Santo Tomás.

(2) Cfr. Llama Azul, pp.150-151 C. Ruiz Bravo traduce este párrafo como sigue: "Por la mañana mi amada pequeña se parará ante nuestros muchos mundos". En árabe la frase es:

(3) Esta carta es inédita, no está incluida en la recopilación de - Salmâ al-Kuzbarî Llama Azul.

El 17 de Diciembre de 1.930 envió Ŷubrān a May este telegrama:(1)
 "Estuve ausente y después recibí tu generosa y agradable carta...
 No puedo escribir con mi mano enferma. Esta es una misiva de amor y
 de buenos deseos con ocasión de una buena fiesta de Navidad y un --
 año nuevo rebosante de poemas"...

Al decir Ŷubrān que su mano enferma no podía escribir, era éste el comienzo de la enfermedad que le ocasionó la muerte, pues al cabo de un solo año, desde la fecha de este telegrama, es decir en el año 1931, murió Ŷubrān...

¿Cómo llamaremos a este amor entre dos enamorados que no se --
 encontraron jamás?...Los separaba el Océano y el mar con siete mil millas...

¿En el momento de ese gran amor entre dos grandes corazones --
 dónde estaba yo? Estaba en ese momento, y desde el año 1925, en París. Amaba a una francesa (2) y le escribía -Dios la perdone- esta carta (3): Señora mía, no considero mi derecho el darte otra califi-
 cación, pues desde que volvió a ti el amado auténtico de tu corazón, Henri (4), después de corromperte con su regreso y entrar al restau-
 rante, junto a nosotros, aquella noche, comprendí al instante que mis horas junto a ti serían contadas...¡Señora!...¡ ¿Por qué no me informaste desde el primer momento, el día en que nos encontramos --
 por primera vez? Yo no soy sino un objeto de recreo para ti, una sa-
 tisfacción y un consuelo en el intervalo de vacío en tu pasión por el amante que te abandonó...Sin embargo, reconozco que esta situa-
 ción resta importancia a todo esto...Pero lo espantoso en el asunto es que yo me lo tomo todo en serio...Para mi mentalidad oriental es

(1) Este telegrama incluido en Llama Azul p. 195.

(2) Se refiere a la señorita Suzi Depont (سوزي ديبون), vendedora de entradas en el Odeón de París, de la que se enamoró al Hakīm como nos cuenta en su obra "Us fūr min al-Šarq, (2ª ed., el Cairo, 1974), capítulo 5º y 6º, pp. 51-67.

(3) Una carta parecida, aunque no idéntica se incluye en su obra -- "Ušfūr min al-Šarq, capítulo 16, pp 126-134. Esta última es mucho más larga y, por lo cercano de los hechos, menos rotunda, en ella se transparenta mejor el sentimiento del amor decepcionado.

(4) Henri, personaje que aparece también en "Ušfūr min al-Šarq, pp 51-67.

fácil vivir en los sueños como se vive en la realidad, negándose a creer en la ruina de las cosas con tanta rapidez. Tu, sin duda, sabías que todo esto no era sino un juego que no duraría largo tiempo, sabías que yo solamente vivo en una comedia. ¿Así, pues, por qué me dejaste amarte? Descendí a la tierra limpio de espíritu y puro de corazón como descendió aquel dios hindú "Māhādūfā" en las leyendas indias. Descendió a la tierra como un hombre que contempla las obras de los hombres entre los hombres y se encontró a una bella joven, prendándose de ella. Dijo que era una bailarina del santuario y bailó para él mil y una danzas, después se prosternó ante él y le ofreció unas flores, le descubrió un corazón inusitado y generoso y vivieron en la felicidad de la tierra el tiempo que permite la felicidad de la tierra. Cierta mañana despertó la joven y encontró a su amado muerto a su lado...Lo lloró amargamente...Llegó la gente para quemarlo, como hacían los indios con sus muertos, pero la joven se apresuró y se arrojó por sí misma junto a él en las llamas y ascendió con él al cielo...Esa es la historia de una joven oriental. En cuanto a la joven europea hoy, es inteligente como para (evitar) arrojarse a las llamas por causa de aquél a quien ama; con respecto a quél a quien no ama, ella sabe cómo == convertirlo en la leña que se echa al fuego para que produzca calor en su casa cubierta de hielo...No hay duda, señora mía, de que un aire frío soplaba sobre aquello que existía entre tú y tu amado == Monsieur Henri y de que tu corazón necesitaba entonces caldearse. Yo necesitaba saber que el lugar preparado para mí era solamente la estufa y que convenía que esta leña viva permaneciera hasta quemarse para calentar tu corazón...Después aparece la ceniza y acaba su misión, barres sus partículas y las esparces en el aire. No quiero, señora mía, que me acuses de egoísmo, pero yo hubiese deseado que me informaras de mi misión para arder con conocimiento y servir al otro de satisfacción. No creas que estoy irritado contigo...al con

trario...estás en tu derecho de hacer conmigo lo que hiciste...Lo único que me apena ahora es (qué será de) mi vida después de eso.- Me he excedido en la imaginación y he hecho de ti todo mi paraíso... Comprendo ahora la situación de Adán tras ser expulsado del paraíso del cielo. Imagino que quedó sin movimiento en la misma posición en la que descendió, dudando sobre su lugar entre la desesperación y la esperanza, hiriendo su rostro con los peldaños del paraíso -- del que fue expulsado. Te hago esperar y no tengo ahora derecho a arrebatarte tu tiempo feliz, haciéndote leer el delirio de una persona que languidece. Lee esta mi carta en tu tiempo de ocio y -- considérala una especie de diversión tuya, en cualquier caso su -- destino será también el radiador.

Así ves que he colocado al lado de las cartas de Yûbrân, escritas con la generosidad del amor celestial, esta mi carta que me recuerda que he vivido los más bellos años de mi vida sin conocer ninguna existencia para el amor auténtico ni para dos corazones como el corazón de Yûbrân y el de May. Murió él y en su inanimado corazón quedó el amor de ella. Murió ella, unos años después, pero su corazón no lo llenó ningún otro. ¡Bienaventurados seáis -- los dos en la casa de la "Eternidad"! ¡Qué gracia inundó completamente vuestros corazones para recibir un destello de la luz del -- cielo!...

"Me gusta todo lo que es útil a la gente", Uktūbir, nº 215 (7 de Diciembre de 1.980) pp. 8-9.

Después de mis menciones sobre la mujer y el amor que son una pequeña cantidad en relación con mis alusiones acerca de la política, parece que la mujer tiene una hermana uterina o no uterina cuyo nombre es "la política"...Reconcilié cierta vez, en el pasado, a las dos hermanas en un artículo mío sobre la democracia y el régimen parlamentario en Egipto. Se publicó con fecha 20 de Octubre de 1.938 en la revista Ājir al-sā'a con el título: "Soy enemigo de la mujer y del sistema parlamentario porque la naturaleza de los dos generalmente es una sola...el parloteo" (1)...El resumen de lo que aparecía en este artículo es el siguiente: (2).....

Este artículo, que produjo alboroto en aquella época, surgió por mi percepción de que la democracia entre nosotros se había convertido en una riña voraz y una batalla por los sillones del poder entre los hombres de los partidos (3)...y que las palabras paralizaban la acción...Yo no fui de aquellos que se metieron en el cuadro de un partido, un bloque, o una organización...

Ambicionaba intensamente mantener mi independencia en la opinión y en la observancia de los asuntos que ocurrían a mi alrededor... No tenía ningún interés especial en el asunto de los que se desgarraban en la riña partidista...Quise hablar por Dios, por el derecho y el interés público solamente, como yo lo veía desde lo más alto de la torre que me protegía del vaivén de intereses personales

- (1) Este artículo fue publicado el 20 de Octubre de 1.938, en el número 229 de la revista Ājir al-sā'a
- (2) Resumen del texto íntegro que ofrece Tawfiq al-Ḥakīm en su obra Min wāqī' rasā'il wa-watā'iq ("Acerca de la realidad de las cartas y los documentos"), (El Cairo, 1975), pp. 58-61, obra que incluyo en este apéndice por lo que considero innecesaria la repetición.
- (3) El comentario a este su artículo está extractado del que aparece en Min wāqī' rasā'il wa-watā'iq, pp. 61-64, pero con ciertas variantes, supresiones o adicciones que nos impulsan a ofrecer las dos versiones.

que dirigían toda trayectoria entonces. Por eso me llamé a mí mismo el habitante de "la torre de marfil". Con eso no me refería a - que yo no estuviera interesado por lo que ocurría en mi país; al - contrario, el significado de mi torre era el elevarme con ella por encima de los intereses particulares, examinar las cosas, lejos de producir intereses o metas... Antes de encolerizar a los partidos - con este artículo, había encolerizado a la mujer con mi crítica a la falsa libertad, que entendía como un error ella también. Por un lado se me enfrentaron las dirigentes del movimiento feminista y a la cabeza, su líder, Hudà Ša'rāwī; (1) por otro se levantaron contra mí los líderes de la falsa democracia, como yo la denominaba... aquella democracia que se separó de su naturaleza, llegando a basarse entre nosotros en las divergencias en torno a personas y no en torno a programas. Del mismo modo, entre nosotros, parecía entenderse que el debate se basaba en rumores y difamaciones, no en opiniones y programas. Mi intención, en ambos casos, no era sino que la meta auténtica fuese el trabajo fructífero y no la charla inútil. Así me convertí en enemigo de la mujer y del régimen parlamentario en aquella época. Fue una enemistad, naturalmente, determinada en el tiempo, con sus motivos y su fin. Y para que mi opinión no fuese, también, simples palabras, traté de encontrar una solución práctica; improvisé la solución que desencadenó la indignación de todos los partidos, al promover unas equivalencias que obraran bajo un sistema que no conociese el partidismo durante algún tiempo... Por primera vez me preocupé por los deberes del primer ministro y lo ajusté a la presidencia, las ciencias y las artes, mientras que los primeros ministros, junto con la presidencia, se encargaban siempre del ministerio del interior, es decir de las fuentes del control y la

(1) Hudà Ša'rāwī (1882-1947), feminista egipcia.

seguridad. En cuanto a que se privara al presidente del gobierno - de esta fuerza para poner en su mano las lámparas de las ciencias, la cultura y las artes, esto era algo que nadie había escuchado... Del mismo modo convertí, por primera vez, "la vida social" en una función oficial, en manos de un ministro responsable. Fue lo que - después llamé "ministerio de asuntos sociales". Así mismo improvisé la creación del ministerio de educación nacional y periodismo... El Estado naturalmente se encolerizó por este artículo y uno de los resultados de la cólera fue que el presidente del gobierno, que en aquel tiempo era el presidente de al-Ahrār al-dustūriyyīn (1), Muḥammad Maḥmūd Bāšā (2),, decidió separarme de mi cargo mediante un decreto del consejo de ministros al que propuso su resolución al cabo de unos días. Pero algunos miembros de su gabinete ministerial, entre los literatos y pensadores, como el Šayj Muṣṭafā ʿAbd al-Rāziq (3) y el doctor Haykal Bāšā (4), le pidieron un aplazamiento, deseando tratar el asunto por otra vía; mas él les gritó: "Vosotros sois literatos y deseáis el aplazamiento, pero si no termináis el asunto con una sanción represiva al cabo de esta semana, será necesaria una medida decisiva por medio del consejo de ministros". Se creyó conveniente mi traslado ante el tribunal disciplinario, pero tuvieron conocimiento de que en este tribunal existían alegación y defensa y que el asunto volvería a surgir. El espíritu del tribunal tendía a la exoneración, lo que constituía una bofetada para - el gobierno. Consideraron mejor la reducción impuesta por el minis

(1) "Los Liberales Constitucionales", nombre de un partido político egipcio, al que pertenecían los parlamentarios en aquel momento.

(2) Muḥammad Maḥmūd Bāšā, miembro de una rica familia egipcia, líder -- del partido a partir de 1.928.

(3) Muṣṭafā ʿAbd al-Rāziq (m.1947), intelectual egipcio, miembro de la Academia desde 1941 y rector de al-Azhar en 1945.

(4) Haykal Bāšā, Muḥammad Ḥusayn Haykal (1888-1956) escritor y político egipcio.

tro, pero todo lo que podía reducir no pasaba de quince días de -- suspensión de sueldo. De hecho, con esta orden ministerial, tuvo - lugar esta suspensión y su texto era el siguiente: (1).....

A pesar de esta sanción, todos los periódicos de los partidos se levantaron contra mí porque mi actitud fue en contra de todos - los partidos. Los partidos podían injuriarse los unos a los otros y dirigirse las más atroces acusaciones pero todos se levantaban - como un solo grupo contra cualquier crítica que tocara el fundamen - to sobre el que se basaba el principio de los partidos. El siste - ma era sinuoso. El significado de su objetivo era el fin de la ac - tividad de los partidos, pues no me interesaba entonces la activi - dad de los partidos en la medida en que me interesaba la actividad productiva. Cuando se debilitaba la productividad, la actividad de la palabra, en mi opinión, llegaba a ser catastrófica...

Por eso me asombré cuando encontré a alguien que me defendie - ra. Era una de las personalidades del partido al-Ahrār al-Dustūriyyīn y, al mismo tiempo, hermano de Muḥammad Maḥmūd Bāšā, líder de este partido y presidente del gobierno que estaba en el poder y solici - taba mi cese. Se puso a defenderme en contra de su hermano y de su partido. Era Ḥofnī Maḥmūd, conocido de todos por este espíritu in - dependiente en el parecer y la oponión. Publicó, con fecha 3 de No - viembre de 1.938, este artículo (2), en la revista Ājir al-sāʿa - "La cólera de la democracia por Ḥofnī Maḥmūd Bāk, miembro del sena - do":

"La democracia en estos días ha caído víctima de un nerviosis - mo y de una intolerancia que conducen a la inquietud. Esta inquie - tud evoluciona hacia una cólera explosiva y una irritación irrepri - mible...La democracia hoy se enfurece por cualquier cosa, desconfian -

(1) El texto de la orden ministerial lo publicó Tawfīq al-Ḥakīm más ampliamente en Min wāqīʿ waṭāʿiq, pp. 65-66, con ello optamos por la versión más completa.

(2) Este artículo en defensa de al-Ḥakīm aparece así mismo en Waṭāʿiq min kawāliṣ al-udabāʾ, pp. 113 y ss., ed. 1977 y pp. 70-72, - ed. 1975.

do de todo y turbándose por nada...La turbó Tawfīq al-Ḥakīm cuando escribió un artículo en la revista Ājir al-sā'a, bromeando con la democracia en las personas de sus venerables representantes...¿Pero por qué se encolerizó la democracia con Tawfīq al-Ḥakīm?...Su artículo está dividido en dos partes. Una de ellas se ocupa de la democracia como principio general, la otra alude a las personas de los propios hombres del gobierno. Por lo que se refiere a los principios generales, no creo que el gobierno -el partido de al-Ahrār al-Dustūriyyīn- que salió en defensa de la libertad de opinión, en el año 1925, cuando el profesor 'Alī 'Abd al-Rāziq (1) publicó el libro El Islam y las fuentes del poder, al desear algunos castigarlo, y el mismo que se rebeló cuando el doctor Ṭāhā Ḥusayn (2) publicó su libro La poesía preislámica y quisieron los miembros del parlamento -limitar la libertad del escritor; no creo que estos Al-Ahrār al-Dustūriyyīn permitan lo contrario de lo que impedían ayer, especialmente cuando el profesor 'Abd al-Rāziq era funcionario y el doctor Ṭāhā Ḥusayn era funcionario también como Tawfīq al-Ḥakīm...Puede ser que lo que inquiete a la democracia entre nosotros y provoque su cólera sea la gran cantidad de sus amantes...Cada partido se enriquece con ella y dice que la defiende, finge sacrificarse por su amor y perturbarse por su anhelo, hasta que compiten todos en la puja y la agitan los muchos que se comportan como niños y la concentración de los exigentes. De este modo quiso conocer lo que había detrás de estas melosas palabras y lo que ocultaban los corazones...¿Qué le pasaría y qué desgracia caería sobre ella si le descubrieran los corazones de aquellos amantes, algún día, y encontrara escrito sobre ellos: - ¡viva la dictadura!? Entonces la democracia manifestaría su admiración por la sinceridad de dos personas, la primera Tawfīq al-Ḥakīm y la otra Ḥofnī Maḥmūd"...

(1) 'Alī 'Abd al-Rāziq, (n.1888) Egipto, estudió en Oxford economía y política. Fué destituido del cargo de ministro de justicia por su obra El Islam y las fuentes del poder, por negar que el califato era una institución de derecho divino y separar poder civil y religioso.

(2) Ṭāhā Ḥusayn, El l-šī'r al-yāhili ("sobre la poesía preislámica"), (El Cairo, 1925), que provocó gran indignación, cfr. Ṭāhā Ḥusayn, Memorias, Trad. C. Ruiz Bravo, (Madrid, 1973) pp. 122-123.

Esto es lo que ocurrió en el año 1938. Pasaron los años y no creo que yo haya cambiado mucho, pues no me gusta la pasión de las frases y los lemas, por la mera pasión... Cuando me consta que cualquier sistema de gobierno no conduce a la meta auténtica que se espera de él, cual es la libertad y el trabajo productivo al servicio del hombre y por el progreso de la humanidad, no lo defiendo por el simple lema que proclama. Así me levanté contra la democracia cuando se convirtió en un desorden oral, del mismo modo en que me levanté contra la dictadura cuando se convirtió en un gobierno policial en contra de la libertad. Yo no amo sino aquello que es innovador y útil para la gente, ya que, lo que es útil para la gente, permanecerá en la tierra.

"No fué útil la computadora (1) en la elección de la esposa", Uktübir, nº 225 (15 de Febrero de 1.981), pp. 12-13.

Tenia yo un amigo que quería contraer matrimonio y me consultó la manera de conseguir la esposa deseada, pero me encontró más desorientado que él en este tema. Le aconsejé finalmente que esperase la suerte con paciencia y docilidad, pues él, necesariamente, - la encontraría cualquier día. Pero no tuvo paciencia y me dijo:

¿Cómo voy a esperar la suerte desconocida mientras la vida transcurre?

Le contesté:

¿Cómo espera la mujer su suerte con paciencia y resignación?

Insistió:

¿Somos nosotros mujeres?...La mujer está obligada a esperar porque su pudor le impide abordar al hombre...

Dije:

¿Quieres decir que el hombre no tiene pudor?

REspondió:

Naturalmente...El hombre tiene valor...

Contesté:

Pues abórdala tú y no me produzcas dolor de cabeza...

Pero siguió:

¿Dónde está esa mujer que debo abordar? El problema, amigo mío, radica en conocer a la mujer propicia para presentarme a ella...¿Dónde la encuentro?...¿Cómo la encuentro?...Habla...dime...

Le conté la historia de un antiguo amigo que estaba consternado, como él, por la cuestión del matrimonio, llevándolo al asunto a acudir a una casamentera profesional que le mostró una buena familia en la que había una joven virtuosa con la que contrajo matrimonio. Me dijo burlándose:

(1) En árabe kumbyutar, transcripción del inglés "computer" (=computadora).

Este no es método...Es buena suerte y basta...Pero es posible que la suerte sea mala y que la casamentera se equivoque o engañe, haciendome caer en desgracia.

Pasaron los días y apareció ese descubrimiento asombroso, llamado "la computadora", que resuelve los problemas y responde a las preguntas, realiza las facturas y de él se sirve la compañía de teléfonos...Me encontré a mi amigo, que aún seguía desconcertado, buscando y pidiendo esposa...Así, pues, le dije:

Escúchame...He encontrado para ti el método...

Contestó chanceándose:

¿La casamentera?

Respondí:

No...no...eso es algo trasnochado...nosotros estamos ahora en la época de las invenciones modernas...la nueva casamentera es ahora un aparato que se llama "computadora"...

¿Computadora?....

Dije afirmándolo:

Sí...Este aparato es el que te informa de las cualidades de la esposa que se adecue a ti con exactitud...

Contestó:

Pero si yo conozco por ella las cualidades, cómo me dirijo a la propietaria de estas cualidades...éste es el meollo del problema...

Le hablé, mientras dejaba vagar mi fantasía, como el que sueña:

No es necesario encontrar solución a este problema...la computadora debe tener las direcciones de las familias y de las esposas que reúnan estas cualidades...

Replicó:

Es decir, pido de la computadora las cualidades que me gustan y ella me muestra la dirección de la esposa deseada...

Exactamente.....

Dije esto imaginándolo en mi mente...como imaginé la posibilidad - de que mi amigo fuese a una computadora como ésta a preguntarle y a obtener de ella lo deseado...así mismo imaginé que mi amigo volvería para informarme del resultado; pero gritó en mi cara excitado:

Estoy especialmente irritado por ti y por tu indicación...

Le pregunté:

¿Qué ocurrió?

Dijo:

La computadora, señor...

¿Qué le ocurre?

Respondió, indignado, que él fue a ver a aquella familia que le indicó aquel maldito aparato y vio a la novia. He aquí que era una solterona inaguantable y deslenguada de la que huyó el novio...

Contesté:

Admirable...parece que es de la clase de computadora del servicio de teléfonos...

Dijo:

Efectivamente...ese aparato es el que presenta la factura por un ccoste elevado de un teléfono averiado, durante unos meses, en un apartamento cerrado que no habita nadie...

Le dije con pena:

Perdóname...me falló esto...yo me refería al servicio de teléfonos en el que la computadora no se equivoca...

Replicó:

Me equivoqué yo, señor...el error está en la factura de la cuenta. La aboné y apacigué mi cerebro...el error está en un vínculo matrimonial que dure toda la vida y en el que no sea útil ni, incluso, el dicho del servicio de teléfonos: paga y después quéjate...¿Quejarme a quién?...¿Después de caer el hacha en la cabeza?...

Le contesté firme y decididamente:

Por consiguiente, no hay razón para el matrimonio por esta vez...-
 Más bien no hay razón para el matrimonio nunca...más bien Dios es
 el que puede prescindir de la mujer totalmente, mejor, de todo el
 género femenino...

Se excedió conmigo la fantasía y vagué con mis ideas hasta que
 se me representó la imagen de todo el mundo que me recordó, cierto
 día, un suceso importante y serio, desconocido en el globo terrá-
 queo:

Se publicó la resolución del acuerdo unánime de la Organiza -
 ción de las Naciones Unidas y del Consejo de Seguridad, con el con -
 senso de todos los hombres del mundo acerca de su ejecución en un
 tiempo muy próximo.

Esta resolución era el reunir a todas las mujeres y trasladar
 las a una tierra desierta que gobernarían por sí mismas y en la que
 no se permitiría entrar a ningún hombre...De este modo, el mundo
 conocido quedó vacío de mujeres (1)...descansaron los hombres...y
 respiraron el céfiro de la libertad...No tuvo lugar entre ellos nin -
 gún casamiento ni divorcio...y se suprimió el cargo de ma'dūn (2).
 Así mismo se cerraron las tiendas que exponían aquellas mercancías
 propias de las señoras, como los perfumes, las faldas, los bolsos
 de mano y los productos de belleza...De eso resultó, naturalmente,
 un gran empobrecimiento de las empresas, pero se subsanó cambiando
 su competencia. Pasaron a exponer los objetos necesarios para los
 hombres solamente, como trajes y útiles de afeitar...Los hombres se
 interesaban menos por estos artículos masculinos porque ellos no -
 se preocupaban de sus trajes ni de sus aspectos y elegancia. Decían:
 ¿Estar elegantes, para quién?...Desaparecieron las canciones de ==

(1) En esta frase empieza a cambiar el aspecto temporal del discurs -
 o, utilizando el perfecto. Es un recurso, muy usado, con el -
 que se pretende dar realidad a algo que aún no ha ocurrido o -
 que simplemente se imagina.

(2) Ma'dūn, funcionario delegado del qādī para la celebración de -
 nupcias.

amor y la poesía erótica y todo lo que podía recordar a la mujer o aludir a ella. Se suprimió el arte de la danza porque la danza sin mujer es como el pan sin "jamón" (1). La vida de la gente transcurrió de forma monótona, no había movimiento en ella ni ola ni viento que agitara las ramas... Los hombres, para librarse de la tediosa monotonía, se refugiaron en la lucha de los unos contra los otros, pero no encontraron ningún motivo para luchar, pues no existía la mujer que provocara el combate por causa de la envidia, la riña, la demanda del dinero, el poder o el derecho. Se debilitó el interés de los hombres con respecto al trabajo por (causa del) dinero... pues la causa mayor para reunir dinero es el gasto que se hace en la mujer, cortejándola y provocando su amor. El problema de los hombres llegó a ser el siguiente: ¿Por qué trabajamos para ganar dinero? y ¿en quién gastaremos este dinero? Después ¿sus veladas con quién las pasarían? Se hartaron de observar los rostros ásperos en lugar de los bellos. Borraron de sus diccionarios de la lengua la palabra "suave", a fin de no acordarse del cuerpo de la mujer... Y no había valor para mencionar la palabra al-nā'ima. Cuando uno de ellos se equivocaba y mencionaba el rostro dulce (2), se enfrentaba con las miradas de censura y de extrañeza por parte de sus compañeros y tenía que rectificar y decir que él se refería a su rostro después del afeitado. Los hombres se aferraban a su posición en contra de las mujeres y exageraban su resistencia para no parecer débiles, decaídos y deseosos de dar marcha atrás. Celebraban conferencias internacionales para buscar la solución del inmovilismo general, que había tenido lugar, y que amenazaba con la ruina

(1) El término que utiliza al-Hakīm es gamūm غموم, transcripción del inglés "gammon", aunque ésta no es la palabra más habitual, en inglés, para designar "jamón" (ham). Por otra parte, desde el punto de vista de la mentalidad islámica, es curiosa la comparación utilizada por el autor.

(2) En árabe al-wayh al-nā'im.

na económica, social y cultural...Pero no se atrevían a decir que - la causa era "la desaparición de la mujer". A veces los economistas reconocían que el inmovilismo y la ruina eran el resultado de la desaparición de la mujer, pero decían que era una situación saludable porque había tenido lugar después de desembarazarse de los gastos - de la mujer, de sus exigencias materiales, su derroche, su prodiga- lidad en el embellecimiento de sí misma, su amor por los lujos y las adquisiciones de objetos de consumo...por lo que la economía y su - prosperidad se basaba en este fundamento imperfecto. Los filósofos se dispusieron a decir que el origen, en el principio de la creación, fue el hombre y la prueba era que Dios, ensalzado sea, lo creó a él solo primeramente...Pero la rebeldía de Iblīs y su reto de imponer su voluntad sobre este hombre, hizo que Dios, ensalzado sea, creara a la mujer de la costilla del hombre, para que lo sacara del paraí- so del cielo y lo hiciera descender a la tierra a fin de enfrentar- lo al desafío de Iblīs.

De igual modo, la gente del arte y la literatura comenzó a pu- blicar un arte y una literatura en la que no existía ninguna men - ción ni descripción de la mujer. Decían que la finura de las gacelas y su elegancia en las formas eran más bellas que las de la mujer y que podían prescindir de ella. Pero las cualidades de delicadeza se ria y elegancia excesiva, aplicadas a los animales, casi denunciaban lo que ocurría en sus profundidades, sentimientos reprimidos que re velaban que el objetivo era la mujer, pero ellos no se atrevían a - manifestar eso en esta sociedad de hombre...

En cuanto a lo que ocurría en el estado de las mujeres estable- cido en la lejana tierra, fue primeramente la alegría por tener in- dependencia personal para erigir un estado exclusivo de ellas, al que no tenía acceso ningún hombre. Empezaron por crear un sistema para el estado que no imitara ni se pareciera a los sistemas de gobierno masculinos. Surgió el sistema de la naturaleza tal y como ellas lo obser-

varon en las sociedades de las abejas, que volaban en torno a ellas y que producían la miel bajo la autoridad de "la reina de las abejas", sin recurrir a ninguna democracia ni dictadura...Así, pues, las mujeres decidieron elegir a una de entre ellas, que tuviera -- unas cualidades determinadas y a la que harían reina. La reina de las mujeres eligió a algunas que nombró ministras y consejeras suyas. El gobierno en el estado de la mujer funcionó según este sistema...Las sociedades de las mujeres dieron vida al trabajo en los campos de su estado para producir el alimento...como si fuesen las sociedades de las abejas...Entre ellas no existió declive en la economía, pero el declive apareció en su aspecto, su elegancia y su belleza...Dijeron ellas: ¿Para qué el embellecimiento? ¿Para quién mostrarnos elegantes? Cuando llegaba la noche y necesitaban también alguien que las amara y a quien amar, se refugiaban en abrazar a los animales domésticos como perros pequeños y suaves gatos...Finalmente ellas también celebraron las conferencias para estudiar este tema: ¿Podía continuar esta vida seca largo tiempo?...Siendo así - que las mujeres no son tan atrevidas como los hombres, una mujer empezó a exponer su deseo de forma retorcida, manifestando que la prueba había tenido éxito, que la mujer podía erigir una sociedad femenina, ordenada sin el hombre, gobernarse ella misma de la mejor manera y demostrar que tiene una personalidad independiente con la que puede resolver los problemas para los que el hombre es incapaz, pues no existían las guerras en el estado de las mujeres, ni el sabotaje ni la amenaza. Existía la paz, la seguridad y la productividad. Terminó esta valiente y sagaz mujer sus palabras diciendo: pero después de todo esto, queda nuestro mejor éxito...y este éxito mayor no está sino en que podamos guiar al hombre para que triunfe en establecer la paz en el mundo... ¿Pero dónde está el hombre?... Traigamos al hombre aquí para conocerlo y educarlo...Esta es nues-

tra misión...Todas las mujeres aplaudieron lo que había dicho, pero quedaba el problema más importante: ¿Cómo traería la mujer al hombre?...La reina y sus consejeras reflexionaron largo tiempo...y finalmente encontraron la vía hábil e inteligente que no se le podía ocurrir sino a una mujer, poniéndose a ejecutarla inmediatamente: enviaron desde su estado un telegrama pidiendo socorro a uno de los estados más importantes porque un estado extranjero desconocido había enviado sus barcos para invadir su territorio...

El gran estado envió también sus barcos para hacer frente a esta invasión. Llegaron los barcos de salvamento y no encontraron nada, salvo unas lanchas llenas de atractivas mujeres que ofrecían rosas y flores, en collares, para adornar los cuellos de los huéspedes, entre los soldados que llegaban para salvarlas del pretendido ataque. Les invitaron a visitar su estado. Ellos aceptaron, naturalmente, su invitación con alegría, abandonaron sus barcos rápidamente y permanecieron junto a ellas gustosos. Enviaron telegramas a su estado mayor , con este texto: "hemos llegado al lugar del ataque y hemos realizado lo necesario con método pacífico. Reina la tranquilidad, se ha consolidado el orden y restablecido la paz. Hemos contraído matrimonio con las mujeres y la situación es inmejorable"....

"Entonces ellas susurraban y después abandonaban el lugar por mí"
Uktūbir, nº 227 (1 de marzo de 1.981), pp. 12-13.

Me pregunta alguien: como quiera que a veces has hablado de tus recuerdos del pasado, menciónanos ahora qué hacías al principio de los años veinte, cuando tu corazón estaba abierto al amor y tu vida dedicada al teatro y sus actrices...

La verdad es que el corazón, en tanto que late, sus latidos son amor, pues no puede el corazón latir por un sentimiento distinto del amor, en sus diferentes facetas, tanto hacia la mujer, como hacia otros seres humanos, animales y, quizás también, minerales... porque el rencor surge de una chispa y no de un latido...La chispa del rencor no se de dónde sale...puede ser que salga de la materia de la que proviene el diablo...mientras que el amor surge de la materia de los ángeles...Pero el que me pregunta maliciosamente no me pide una respuesta de esta clase...El se refiere a aquellos recuerdos que tienen relación con las actrices...Pues bien, yo le digo que no existe en todos ellos nada que sea digno de que yo lo mencione...La vida artística me ocupó totalmente y el teatro fue para mí mi morada eterna...Por la noche veía todo lo que se representaba para mí y para otros...Finalmente me sentaba cerca de él (el teatro) en el jardín al-Uzbekiyya (1), entre los árboles y las flores...Al músico Dāwud Ḥosnī (2) le gustaba sentarse aquí, como a mí, donde nos encontrábamos y siempre y permanecíamos sentados, conversando, mientras él cogía un pequeño cuaderno de bolsillo en el que anotaba sus melodías con un alfabeto de su invención, no sien

(1) Al-Uzbekiyya, jardines de El Cairo, junto a una plaza del mismo nombre. Cuenta con un pabellón para una banda de música y un teatro. Cfr. E.V. Gozenbach, Viaje por el Nilo, trad. D.C. Wellenkamp (Barcelona, 1982), p.10.

(2) Dāwud Ḥosnī, músico egipcio que compone para Tawfiq al-Ḥakīm. cfr. Tawfiq al-Ḥakīm, Bayna al-fikr wa-l-fann, ("Entre el pensamiento y el arte"), (El Cairo, s.a.), pp 14-24.

do la nota musical lo que él ignoraba, a la manera de otros compositores de aquella época. Cuánto se me quejaba su compañero Kāmil al-Jal'ī (1), que componía para mí una pieza de teatro en aquel tiempo, diciéndome que temía olvidar las melodías que había compuesto si se retrasaban los ensayos (2) largo tiempo... No llegué a comprender su método para retenerlas... Todo lo que supe es que él era de aspecto y de comportamiento bohemios, al contrario de Dawūd Ḥosnī, que era racional en su aspecto, su comportamiento y su conversación...

Cierto día, mientras nosotros charlábamos en el jardín, me dijo que estaba componiendo una nueva melodía para la cantante Na'īma al-Miṣriyya (3) que era dueña de una conocida sala (4). Empezó a incitarme para que le escribiera la letra de una canción. Yo, electivamente, me puse a componer la introducción con este texto: **حلو**

القوام ينسى قوام الحب عنده ما نوش دوام (5). Después volví en mí y comprendí que mi camino era otro... Cuando me exigió terminar la canción, le hice comprender que ésta era otra vía del arte para la que yo no estaba preparado y cambié el curso de la conversación diciéndole:

- (1) Kāmil al-Jal'ī, músico egipcio, junto con Dawūd Ḥosnī y Sīdī Darwīš hicieron, de la música egipcia, un arte nuevo cfr. T. al-Ḥa-Kīm Bayna al fikr wa-l-fann, pp 20-24.
- (2) En árabe al-frūfāt, transcripción del inglés "proof" (Fonét. -- "pruf"), con la terminación de plural sano femenino árabe. El autor, al transcribir, ha identificado el fonema "p" y el fonema "f", quizás por confusión "p" -"b" y "v" -"f".
- (3) Na'īma al-Miṣriyya, cantante no identificada.
- (4) En árabe ḡāla **صالة**, probable transcripción del italiano - "sala".
- (5) La traducción es bastante dudosa, podría ser: "El de agradable aspecto olvida lo fundamental y el amor en él no tiene duración". Dialectal egipcio.

¿Cuál es tu opinión sobre 'Aliya Fawzī (1)?...Era 'Aliya Fawzī - la cantante del grupo 'Ukāša (2). Dawūd Ḥosnī era el encargado de -- componer las canciones de su papel para una opereta (3) que estaba en preparación. Respondió: su voz es dulce pero no abundante y se -- puso a explicarme el método por el que quería ampliar la potencia - de esta voz, aconsejándole que abriese sus pulmones al cantar, como la puerta se abre sobre sus dos batientes. Continuó con la explicación y la exposición hasta que lo interrumpí diciendo: Yo me refe-- ría a la mujer, no a la voz...

-¿La mujer?...

-Naturalmente la mujer, el atractivo, la amabilidad...

Comprendió mi intención y saltó diciendo: 'Aliya Fawzī es monopolio de Zākī 'Ukāša (4)...El es el director de la compañía que tiene en su mano el dinero.

Si te debe dinero, aléjate de esta joven (5) Efectivamente Zākī 'Ukāša me debía una cantidad...No existía ningún autor libre de participar con él y sus demoras en el pago eran algo conocido...Por -- eso dije: llevas razón...es mejor que nos alejemos...

Cerré la puerta y me propuse no dirigir la palabra a 'Aliya Fawzī sino con toda discreción y dentro de los límites del papel que ella realizaba...

(1) 'Aliya Fawzī, actriz y cantante de la compañía 'Ukāša.

(2) Compañía 'Ukāša, grupo de teatro organizado por los hermanos -- 'Ukāša a partir de 1907.

(3) En árabe *ūbarīt*, transcripción del francés "opérette".

(4) Zākī 'Ukāša, uno de los hermanos que crearon la compañía teatral del mismo nombre.

(5) Demostrativo dialectal femenino singular, construido con el artículo y el deféctico *دي* para el femenino, *دا* para el masculino *دول* para el plural común *عنى البنت دي* "de esta joven".

Hasta que me llamó la atención otra joven actriz que había realizado un papel secundario en una obra de teatro mía... Su nombre, - según recuerdo, era Sarīna Ibrāhīm (1)... Recuerdo estos nombres -- aquí pero las personas han pasado ya a la otra vida...

-¿Cuál es tu opinión de Sarīna Ibrāhīm?

Dijo Dāwud Ḥosnī: ella es realmente una muchacha bella (2)...

Insistí: de hecho, cuando la veo, mi corazón se abre...

Se apresuró a decirme: antes de que tu corazón se abriera a esta -- joven, algunos de tus compañeros autores, no hay razón para mencionar nombres, trataron de galantearla, pero ella los rechazó...

-¿Rechazó a quién?...

Señaló frente a él y dijo: fue a Ka'b 'Alī...

-¿Cómo que Ka'b 'Alī...no...Dios es el rico (el que todo lo puede)...

Abandoné el teatro, más bien todo Egipto y fui a Francia, permaneciendo allí unos cuatro años. Regresé a finales de los años -- veinte y encontré que la situación del teatro se había venido abajo como consecuencia de la crisis económica mundial de entonces. El gobierno quería salvar el teatro y fundó en los años treinta la compañía nacional que debutó con mi obra de teatro Ahl al-Kahf. Pero no estuve de acuerdo con la elección de esta obra porque yo no la había escrito para ser representada, sino para ser presentada en un libro. He aquí que yo, antes de mi viaje a Francia, había visto el desprecio y descuido que encontraba el teatro y su gente. Era evidente para mí, por lo que había visto en Europa, que el teatro era venerado allí porque la pieza dramática era una rama de la literatura... Estaba seguro de que el teatro no sería respetado en nuestro país sino

(1) Sarīna Ibrāhīm, actriz, no identificada.

(2) En árabe bint fill, "muchacha bella"; fill, probable transcripción del francés "belle", en que se ha identificado el fonema "b" con el fonema "v", de ahí el grafema, en árabe, "f".

cuando pusiéramos, nosotros también, la obra de teatro en el ámbito de la literatura respetable...El Šā'ir al-qutrāyn (1), Jalīl Mu -- trān había sido nombrado director de la compañía nacional y realizó su programa sobre la base de la literatura teatral, elevada por las obras de Shakespeare, Racine y Sófocles. Eligió la obra Ahl al-kaḥf para inaugurar con ella la compañía, diciendo: ¿Cómo se va a llamar compañía nacional si sus obras de teatro son extranjeras?...

Es necesario que, al menos, su debut sea con una obra de teatro árabe inspirada en la literatura del Corán...No me convencí, ni asistí a los ensayos, hasta que llegó la noche del estreno. Era una noche calurosa, la tensión dominaba el país inmediatamente después de la negativa británica a devolver la constitución de 1923 a Egipto (2). El gobierno egipcio reclamaba esta constitución, amenazado con caer. Estaba previsto en el programa de inauguración de la compañía nacional la asistencia de los miembros del gobierno, en consideración a la compañía, la primera compañía que fundaba el Estado. Pero ¿cómo podría el gobierno asistir dentro de un ambiente político tan desolador como éste?...

Mas, he aquí que, en el último instante, tuvo lugar una sorpresa: como una hora antes de que empezara la función, llegaron los telegramas que contenían la noticia de que Inglaterra había hecho la voluntad de Egipto y había aceptado restituir la carta de 1923 en este país...Se llenó el teatro con los miembros del gobierno, altas personalidades del estado y gentes de la literatura y el arte...No faltó a la noche del estreno sino el propio autor...Estaba convenci

- (1) Jalīl Muṭrān (1872-1949), conocido como Šā'ir al-qutrāyn ("El poeta de los dos países") por haber nacido en el Líbano pero desarrollado la mayor parte de su actividad literaria en Egipto, su patria adoptiva. Director durante siete años de la Compañía Nacional de teatro y redactor del periódico al-Ahrām
- (2) El 19 de Abril de 1.923 se proclamó la constitución y al-Hakīm se refiere a la crisis de los 1ºs años de la década en los treinta y más concretamente al año 1935 en que se acentuó la crisis de las relaciones anglo-egipcias, aunque consiguieron la restauración de la constitución de 1923 efr. P.J. Vatikiotis, Egypt From Muhammad Ali to Sadat (2ª ed. Londres 1980), el capítulo titulado Experiment in Constitutional Governement 1923-1939, pp 271-295

do de que la pieza de teatro era de poca calidad y se vendría abajo, sin hacer mención de su esencia que incitaba a la tristeza por su pesadez...Yo no deseaba pasar mi noche con esta preocupación. Así, pues, aquella noche preferí ir a reír y a animarme al teatro de Nayib al-Rihānī (1), mientras mis amigos estaban en la casa de la Opera (2), donde tenía lugar la inauguración de la compañía nacional, esperando al autor y buscándolo. Pero a nadie se le pasó por la imaginación que yo estuviera aquella noche en el lugar en el que me encontraba...Pasaron alrededor de dos años...y quiso la compañía nacional representar otra obra mía, eligiendo Sirr al-muntahira (3). Empezó a distribuir sus papeles, pero he aquí que recibo una queja en mi calidad de director de investigaciones, encargado de estudiar las del ministerio de educación del que dependía la compañía nacional. El contenido de aquella denuncia era que los actores mayores - acaparaban para sí los más importantes papeles y no dejaban a los más jóvenes sino los papeles más insignificantes, por lo que no les surgía ninguna oportunidad para mostrar sus dotes...Intenté enmendar la situación y manifesté mi intención de atribuir uno de sus papeles, en mi obra de teatro, a una actriz principiante. Las actrices consolidadas se opusieron a mi decisión, apoyadas por los actores antiguos. El director de la compañía, Jalīl Muṭrān, dijo a todos: - "Si Tawfiq al-Ḥakīm decidiera dar al portero del teatro (4) el primer papel en su obra, no habría modo de impedirlo". Se calmaron a la fuerza.....

(1) Nayib al-Rihānī, (1892-1949) empresario y comediante muy conocido en Egipto.

(2) Opera, en árabe al-ūbarā , أوبرا.

(3) Sirr al-muntahira ("El secreto de la suicida"). Su primer título fue Ba'da ʾal mawt ("Después de la muerte") publicada en Masrahiyyāt Tawfiq al-Ḥakīm (El Cairo, 1937) y en al-Masrah al-munawwa' (El Cairo, 1956).

(4) Teatro, en árabe al-tiyātrū, este término occidental lo utiliza para designar el local donde se presencia la obra dramática.

Aquella bella actriz principiante entendió el asunto incorrectamente y me pidió por teléfono una cita para visitarme en mi domicilio, a fin de pedirme algunas aclaraciones sobre los matices de su papel que deseaba comprender. Pero le puse como condición que -- acudiera con el director (1). No la recibiría sin el director de la obra que debía asistir a esta explicación por ella solicitada. No se presentó. El director era 'Umar Waṣfī (2), viejo actor desde la época de Salāma Ḥiṣāzī (3), del mismo modo que había sido el director de mis primeras obras de teatro con la compañía 'Ukāša, antes de mi viaje a Francia. Anteriormente fue director de la compañía -- 'Abd al aḥmān wa-'Umar (4), que fundó alrededor de 1918, según recuerdo, junto con el abogado 'Abd al-Raḥmān Ruṣḍī (5), después de que -- abandonara la abogacía para dedicarse al teatro...Este suceso produjo un gran escándalo en los medios de nuestra sociedad...Sobre aquel escenario de esta compañía habíamos visto al propio Sīdī Darwīš (6)

- (1) En árabe mujriy, se refiere al que saca la obra a escena, director de escena.
- (2) 'Umar Waṣfī, actor egipcio que mantuvo numerosos contactos con al-Ḥakīm.
- (3) Salāma Ḥiṣāzī, (1852-1917), uno de los mejores actores egipcios. Representó obras de Shakespeare, Dumas, etc, cfr. M. Nardūr, al-masrah al-miṣri (El Cairo, s.a.), p.p. 12-22.
- (4) 'Abd al-Raḥmān wa-'Umar, compañía de teatro, creada por 'Umar Waṣfī y 'Abd al-Raḥmān Ruṣḍī.
- (5) 'Abd al-Raḥmān Ruṣḍī, actor que junto con 'Umar Waṣfī fundó un joven grupo de teatro.
- (6) Sīdī Darwīš, (1892-1923), músico muy admirado por al-Ḥakīm cfr. al-Ḥakīm, Bayna al fikr wa-l-fann, p.p. 14-19 y M. Nardūr, Al-masrah al-miṣri l-mu'āsir (El Cairo, 1971) pp. 197-200. Gran iniciador de la reforma musical egipcia النهضة الموسيقية. Comenzó con la compañía de los hermanos 'Ukāša. Su inspiración es popular. La música oriental, a través de él, deja de ser mero divertimento para pasar a reflejar estados de ánimo individuales y sociales. Hace penetrar la música oriental en la Hª.

representar el papel de "Za'laba" (1) en la opereta Šahūzād, pues también era nombrada con el "wāw", fueron realizados y pegados los carteles sobre los muros del Cairo con este nombre, en aquella época. Y no se cambió el "wāw" por el "rā", pronunciándose Šahrazād, hasta nuestra época actual...

Mi admiración por el abogado que se convirtió en actor, 'Abd al-Rahmān Rušdī, me hacía seguir su representación en cada obra... La palabra "pieza de teatro" (2) no se usaba, sino que se usaba la palabra "obra" (3), de la misma forma que la palabra "escena" (4) se pronunciaba y se escribía masrah.

Cierta noche entré a la representación de la compañía de 'Abd al-Rahmān Rušdī para verla, sin haber indagado sobre la obra; su simple representación era para mí lo importante. Pero me sorprendí de que la obra fuera El barbero de Sevilla, traducida. 'Abd al-Rahmān Rušdī no tenía ningún papel en ella y quedé decepcionado. Apareció en su lugar 'Umar Waṣfī, en el papel de tutor viejo. Su habilidad artística se apoderó de mis sentidos y el placer ocupó el lugar de la decepción. Desde aquel día 'Umar Waṣfī no ha perdido mi interés ni mi admiración, consolidándose entre nosotros la amistad...

Antes de mi viaje a París, en la década de los veinte, había dejado a la compañía Ukāša otra obra mía: la opereta Alī Bābā, (5),

- (1) زعلبة, no sabemos a qué personaje se refiere de la obra Šahrazād.
 (2) Masrahiya.
 (3) Riwāya.
 (4) Masrah.
 (5) Pieza teatral de al-Hakīm, compuesta en 1925, representada en 1926 y publicada en 1969.

pero no había terminado la letra de sus melodías y encargué que - las ultimara, en mi lugar, Badī' Jabarī (1) que ya había realizado la composición para Zakariyā Ahmad (2). En cuanto a la puesta - en escena (la dirección), la realizó el amigo 'Umar Waṣfī... Por todo eso y por aquella antigua relación entre 'Umar Waṣfī y yo, le informé del asunto de aquella joven actriz principiante. Se puso a - observarla y encontró efectivamente que ella intentaba confundir a las personas de la compañía nacional, diciendo que ella tenía -- una situación especial junto a mí y una relación sólida conmigo. - El amigo me trajo una respuesta. Trató duramente a la actriz, impidiéndole ponerse en contacto conmigo y haciéndole rectificar esta situación delante de todos.

Después de eso, las actrices de mis obras, en el cine o en el teatro, me pedían, con frecuencia, una visita particular para que les explicara la identidad del papel, pero yo siempre ponía como - condición el que la actriz se presentara con el director. Cada vez la actriz llamaba menos mi atención... porque yo estaba totalmente empeñado en defender la fama de la posición que ocupaba... y creía que no tenía autoridad personal para tomar esta actitud ante lo -- que menoscabara el prestigio...

Por todo esto puedo decir que no mantuve ningún contacto personal con ninguna actriz o empleada con la que me vinculaba alguna obra... sino que las actrices, siendo yo director de investigaciones, cuando me veían entrar a algún lugar público en el que ellas estaban reunidas, murmuraban y después abandonaban el lugar rápidamente... Mi proceder en este aspecto era claro... en él había una llaneza que agradaba siempre a toda la gente y, quizás, a mí también.....

(1) Badī' Jabarī, o Badī' Jayrī (1893-1965), de la compañía de Naṣīb al-Niḥānī, autor de letras para canciones.

(2) Zakariyā Ahmad, compositor y músico egipcio junto a Sifī Darwīš y Kāmil al-Jalī.

TEATRO

Todas las aclaraciones a las distintas escenas y situaciones en el texto árabe van entre comillas, pero nosotros las ponemos entre paréntesis en la traducción para evitar posibles confusiones.

Al-jurūy min al-ŷanna, ("La salida del paraíso").

Publicada en el volumen Al-masrah al-munawwaṣ, ("El teatro variado"), (El Cairo, 1956), pp.351-416.

Esta pieza de teatro fue escrita en 1928 y publicada por primera vez en el volumen Masrahiyyāt Tawfiq al-Hakīm, ("Obras de teatro de Tawfiq al-Hakīm"), en el año 1937, con el título al-Mulhima ("La inspiradora"), pp. 6-110.

La salida del paraíso, pieza de teatro en tres actos.

"Esta mujer admirable, la heroína de esta historia, es obra de mi imaginación...pero desearía que existiera realmente - y, si la encontrara un día cara a cara, estaría seguro de - que ella existía en la vida de esta forma".

Acto primero

(Un salón de estilo árabe con un gran número de puertas. Una de ellas, una amplia puerta de cristal, conduce a una terraza sobre el Nilo. El lugar es maravilloso y su distribución muestra la mano del arte... Inān, tumbada entre los almohadones sobre un mullido lecho, lee un libro, tiene colocado sobre su cabeza un turbante de seda y viste un pantalón como el de las esclavas de la época de Harūn al-Rašīd...)

Idrīs: (Entra desde una puerta que está en el lado izquierdo) ¡Señora!...

‘Inān: (Levanta su cabeza) ¿Qué quieres Idrīs...?

Idrīs: Mi señor está enfermo en su cama...

‘Inān: ¿Enfermo en su cama?...

Idrīs: Sí, señora!...

‘Inān: ¿Y cuándo regresó?...

Idrīs: Volvió hace poco, entró en su habitación directamente y se desnudó...

‘Inān: (Reflexiona un instante) ¿Ha sido él quien te ha ordenado que me informes de esto?...

Idrīs: (Vacila y no sabe qué responder)...

‘Inān: ¡Contesta!...

Idrīs: ¿...?

‘Inān: ¡Márchate!...

(Sale Idrīs y permanece ‘Inān en su sitio reflexionando un poco. Mira hacia la puerta de la izquierda y después se dirige a un gran piano que está cerca de la puerta de la terraza, se sienta ante él y empieza a tocar...)

Mujtār: (Aparece por la puerta de la izquierda en "robe de chambre" (1). Te suplico que cese este alboroto...

‘Inān: (Se vuelve hacia él, moderando la intensidad del sonido) --
¿Tú?...

Mujtār: (Con mal humor) Sí, yo...

‘Inān: ¡Oh, qué feliz suerte!...

Mujtār: ¿Es que no te ha informado nadie de que estoy enfermo?...

‘Inān: Me informó Idrīs...(Después vuelve a tocar con fuerza)

Mujtār: (gritándole) ¡No oíste lo que dije, señora?!...

‘Inān: (Modera la intensidad del sonido para hablar) ¿Qué dijiste?...

Mujtār: (Furioso) Te dije que dejaras de hacer este ruido...

‘Inān: (Con delicadeza) ¿Llamas a mi música ruido, querido mío?...

Mujtār: (Ceñudo) La llamo como quiero...

‘Inān: (Con dulzura) ¿Estás enfermo, querido mío?...

Mujtār: (Enfadado) Ya te lo dijo Idrīs...

‘Inān: Sí...me lo dijo...(Después vuelve a tocar con intensidad)

Mujtār: (Avanza y se acerca a ella) No crec que pueda soportar...

¡Cierra eso!... (luego él mismo cierra con fuerza el piano)

‘Inān: (Emite un grito ahogado) ¡Ah!...

Mujtār: (Cambiando la voz repentinamente) ¿Ha caído la cubierta so
bre tu dedo?...

‘Inān: No...

Mujtār: Estás mintiendo...

‘Inān: Yo no he mentido jamás en mi vida...

Mujtār: Enséñame tu dedo...

‘Inān: (Tiende su mano hacia él) Aquí está...

Mujtār: (Toma su dedo y lo besa después de haberlo examinado)...

(1) En el texto árabe *روبا دی شامبر*, transcripción del francés, su traducción: "hata de casa" o "salto de cama".

‘Inān: (Retira el dedo rápidamente) ¿Quién te ha dado permiso para besarlo?...

Mujtār: ¿Acáso está prohibido?...

‘Inān: Sí...

Mujtār: ¿Por qué?...

‘Inān: Por que no te permito...

Mujtār: Sí, he cometido una gran equivocación...Espero que consideres lo que ocurrió como si no hubiese sucedido...

‘Inān: De acuerdo...

Mujtār: (Después de un instante) ¿Y soy yo el único al que se le prohíbe eso?...

‘Inān: Eso no te importa...

Mujtār: (Mira hacia ella en silencio durante un largo rato)...

‘Inān: ¿Por qué me miras de ese modo?...

Mujtār: (Con calma) En estos momentos siento necesidad de clavar mis uñas en este cuello maravilloso...(Señalando su cuello)

‘Inān: (Sonriendo) Comprendo, ese es el derecho de la marca...

Mujtār: (Después de un poco) ¡Inān!...

‘Inān: ¿Qué quieres de mí?...

Mujtār: Quiero hablar contigo largamente...

‘Inān: ¿De qué?...

Mujtār: De un tema serio...

‘Inān: Habla, pues, rápido...

Mujtār: (Se sienta sobre los cojines) ¡Ven aquí, a mi lado!...

‘Inān: (Moviéndose) No, te escucho desde mi sitio...

Mujtār: (Con fuerza) Te he dicho: ¡Ven y siéntate a mi lado!...

‘Inān: (Obedece y va a su lado) ¡Oh, qué órdenes!...Ya estoy sentada...

Mujtār: (Se inclina hacia ella) ¡Inān!...

‘Inān: (Se retira un poco) ¿Qué te pasa?...

Mujtār: (Aspirando) El perfume de violeta con el que te has perfumado...Es maravilloso...¿Recuerdas lo que te dije cierto día?: si el amor tuviese un perfume, éste sería el perfume del amor...

‘Inān: ¿Es éste el tema serio?...

Mujtār: (La mira largo rato) ;Qué mujer!...

‘Inān: ¿Qué?...Termina tu frase...

Mujtār: No encuentro una definición adecuada para tí...

‘Inān: (Sonriendo) Veo en tu rostro que ahora desearías clavar tus uñas en mi cuello...

Mujtār: (Como el que habla consigo mismo) No creo poder soportar...
(Se levanta).

‘Inān: Bien haces con irte...En verdad esta situación no puede durar sin que ocurra algo...

Mujtār: Sí...Eso me temo...

‘Inān: Vuelve a tu cama...

Mujtār: (Con fuerza y decisión) Mejor, haré algo más útil que esto...

(Sale Mujtār por donde había llegado...e ‘Inān se calla un instante... de repente se escucha el claxon de un coche, ‘Inān se dirige hacia la puerta izquierda, por la que había salido Mujtār, y la cierra de prisa y con cautela, después va hacia la puerta principal para recibir al que llega...)

Idrīs: (Entra por la puerta principal rápidamente, pero con cuidado)
El señor al-Bāšā (1).

Al-Bāšū: (Entra detrás de él apresuradamente) ‘Inān...¿Dónde está Mujtār?...

‘Inān: (Con calma) ¿Por qué preguntas por él, ¡padre!, de este modo?...

(1) Título que se otorga a aquellas personas que desempeñan o han desempeñado algún cargo público importante, como por ejemplo == los ministros. Nosotros mantenemos el artículo bajo su forma árabe.

Al-Bāšā: ¡Responde antes!...¿Está aquí o de viaje?...

‘Inān. ¿De viaje?...

Al-Bāšā: ¿Es que no lo sabes?...

‘Inān: (Como rectificando) Desconozco el tren...

Al-Bāšā: Esta noche va a Luxor en compañía de...

‘Inān: (Tranquila)...Una mujer...

Al-Bāšā: ¿Quién te informó?...

‘Inān: No importa quién me informara...¿Por qué has venido ahora a preguntar por él?...

Al-Bāšā: Porque este hombre no debe seguir siendo tu esposo desde hoy...

‘Inān: ¡Baja la voz!...

Al-Bāšā: ¿Es que está aquí?...

‘Inān: (Corrigiendo) Los criados...

Al-Bāšā: (Mira su reloj) Ahora son las seis y diez minutos y aún no ha vuelto...Sin duda vendrá pronto para coger sus maletas y marcharse en el tren de las siete...

‘Inān: ¿Y cómo lo sabes, ¡padre!?...

Al-Bāšā: Esto no es un secreto para nadie...El informó a "Kāmil", el marido de tu hermana y a todos los que tienen contacto con no nosotros...Sí...Lo extraño y triste en el asunto de este hombre es que él publica lo que hace como si no te prestara atención ni temiera que te enteraras...

‘Inān: Di que desea que me entere de la cuestión...

Al-Bāšā: ¿Hasta ese punto se empeña en amargar tu vida?...

‘Inān: (Sonriendo) No temas...No temas...Nada deja huella en mi vida...

Al-Bāšā: ¿Pero por qué motivo te callas todo esto?...¿Por su riqueza?...

‘Inān: Esto es asunto mío...

Al-Bāšā: (Con algo de enojo) Y asunto nuestro también...¿No sabes -
que en la acción de este hombre hay deshonor para ti?...

‘Inān: (Sonriendo) ¡Un deshonor para el prestigio de la hija del ex-
ministro!...

Al-Bāšā: Sí...un deshonor para todos nosotros...

‘Inān: (Mira hacia él largo tiempo) ¡juraría que tienes noticias ==
acerca de la proximidad de tu vuelta al paraíso!...

Al-Bāšā: (Con interés) ¿Cómo lo sabes?...

‘Inān: (sonriendo) Al entrar tú, percibí el olor a nuevo ministro ==
que se dispersaba por la casa...

Al-Bāšā: No...yo no quiero volver al ministerio...

‘Inān: ¿Rechazarías el sillón si se te ofreciera hoy?...

Al-Bāšā: ¿Y por qué no?...

‘Inān: Ese es un sueño inalcanzable...

Al-Bāšā: ¿El sillón del ministerio?...

‘Inān: Al contrario, el que te libres de desearlo...

Al-Bāšā: ¿Quién te dijo que yo lo deseo?...

‘Inān: (Sonriendo) ¿Acáso se puede ocultar el amor?...

Al-Bāšā: (Sonriendo) ¡Poetisa...No gastes palabras!....No soy si-
no un hombre que quiere hoy vivir con tranquilidad entre su -
nostalgia y sus recuerdos...

‘Inān: ¿Qué recuerdos?...Si al menos hubieses escrito unas memorias...
Pero tú no haces nada...esperas...

Al-Bāšā: (Temblando) ¿Espero qué?...No..no espero nada...

‘Inān: (Como si hablara consigo misma) Realmente ¡qué duro es espe-
rar!...

Al-Bāšā: ¡Inān!...

‘Inān: (Como si hablara consigo misma) Yo también espero...

Al-Bāšā: (Con asombro) ¿Tú?...

‘Inān: Sí...

Al-Bāšā: ¿Qué esperas?...

‘Inān: Espero el día de la liberación...

Al-Bāšā: ¿La liberación de qué?...

‘Inān: (Como hablando consigo misma) De su amor...

Al-Bāšā: El sillón del ministerio...¿Tú también?...

‘Inān: (Riendo sorprendida) No...no me refiero al sillón del ministe
rio...

Al-Bāšā: No comprendo lo que dices...

(Silencio)

‘Inān: (Levanta su cabeza) ¡No debemos!...

Al-Bāšā: ¿Qué te sucede, ‘Inān?...

‘Inān: Nada...(Con otra voz) Aún recuerdo tus palabras, ¡padre!, cu
do fuiste nombrado ministro por primera vez...¿REcuerdas?: --
"Cuando entro en el ministerio, entro en el paraíso"...

Al-Bāšā: (Con calor) Un paraíso que no es eterno...

‘Inān: Como cualquier paraíso sobre la tierra...

Al-Bāšā: De corta duración...

‘Inān: Como el paraíso del amor...

Al-Bāšā: ¡Exacto!...

‘Inān: (Como si hablara consigo misma) Y a pesar de eso, existen si-
tuaciones en las que el hombre debe empezar a salir del paraí
so con decisión y valor, antes de ser expulsado de él...

Al-Bāšā: Sí...Hay situaciones...Pero no siempre es fácil que el ojo
del hombre vea estas situaciones...

‘Inān: (Como si hablara consigo misma) Mi ojo las ve siempre...

Al-Bāšā: (Bromeando) ¡No son ojos de ministro!...

‘Inān: (Como si hablara para sí) Veo ese paraíso efímero como algo -
espantoso y quiero que desaparezca de mi deseo...Pero temo que
se marche sin que pueda conservar de él al menos algo bello o
alguna acción sublime...

Al-Bāšā: ¡Una acción sublime?!...Estas son las palabras de los jóvenes y de los libros...

‘Inān: ¡No, padre!...por el contrario, son las palabras de mi corazón y mi sentimiento...Y te voy a hacer también esta pregunta...

Al-Bāšā: ¿Qué pregunta?...

‘Inān: Padre, entraste en el ministerio y saliste de él...¿Pero qué ocurrió?...

Al-Bāšā: (Piensa un instante) ¿Qué querías que ocurriera?...

‘Inān: ¿No es posible que sucediera algo de carácter sublime?...

Al-Bāšā: Sin ninguna duda algo ocurre...

‘Inān: ¿Qué sucede?...

Al-Bāšā: Pues sucede que el ministro al entrar en el ministerio ==
pierde la mitad de su entendimiento.

‘Inān: ¿Eso es todo lo que sucede?...

Al-Bāšā: ¿Es que no te basta?...

‘Inān: ¿Y al salir de él?...

Al-Bāšā: Pierde la otra mitad...

‘Inān: No...no digas eso...tú bromeas...

Al-Bāšā: Permíteme, ¡Inān!, por todo esto que vuelva a tu asunto, -
tus libros y tu esposo...

‘Inān: Tienes razón...Voy a hablar de mí misma: ¡informame, padre, -
¿Cómo ves este turbante?...(Señala su turbante de seda encima de la cabeza).

Al-Bāšā: (La mira a ella y al salón sonriendo) El turbante, el salón
y los pantalones...¿En qué época vives, ¡joven!?...

‘Inān: (Sonriendo) Yo soy la esclava de Harūn al-Rašīd...

Al-Bāšā: Más bien eres ‘Inān, la esclava de al-Nāṭifī (1). (Con otra
voz) Realmente cómo iba a imaginar que mi pasión por la poesía
y la historia pasaría a una hija mía de este modo?...

(1) al-Nāṭifī, Abū Jālid al-Nāṭifī, maestro de la poetisa ‘Inān, (m.841), a la que instala en la corte Bagdad.

‘Inān: Sí...¿Qué haría yo sin la poesía y la música?...Ciertamente -
ellas dos son mi consuelo en esta vida...

Al-Bāšā: (Con cierta emoción) Está pasando la tarde...¡Oh ‘Inān!...
Así, pues, es asunto tuyo con tu esposo...Por lo que veo, eres
de una mente muy elevada como para tomar a pecho las estupide
ces de este hombre...

(Sale y lo despide ‘Inān. Después vuelve a los almohadones y se tum-
ba sobre ellos con todo su esbelto cuerpo. Se pone a leer su libro,
pero no transcurre ni un instante, cuando se abre la puerta izquier-
da y aparece por ella Mujtār, vistiendo un traje normal de calle y
ocupado en anudarse la corbata...)

Mujtār: (Avanza y después llama) ¡Idrīs!...(Luego se pone a cantar
con voz tímida mientras permanece ante el espejo de pared)

‘Inān: (Le dirige una rápida mirada y después vuelve a su libro sin
pronunciar ni una palabra)...

Mujtār: (Volviéndose hacia ella) Es extraño que no me preguntes: -
"¿Por qué has vuelto hoy tan pronto?"...

‘Inān: (Sacude sus hombros sin volverse hacia él)...

Mujtār: ¡No muevas tus hombros!...¡Pregúntame por qué he vuelto hoy
temprano!...

‘Inān: (Mirando su libro) Porque estás enfermo...

Mujtār: No estoy enfermo, como ves...ni tu imaginación desconoce el
motivo real...

‘Inān: (Sin prestar atención) Porque vas de viaje.

Mujtār: Sí...a Luxor...

‘Inān: (Lee y no responde)...

Mujtār: ¿Tampoco te importa esto?...

‘Inān: Como ves...

Mujtār: (Reprime su ira. Pasa un momento en silencio, pero después no se controla y grita con furia) ¡Idrīs!...

Idrīs: (Aparece) ¡Sí!...

Mujtār: ¡Prepara mis maletas!...Me marcharé para un largo viaje...
(Sale Idrīs rápidamente)

Mujtār: (Se vuelve hacia 'Inān y la contempla por un instante) ¿Qué lees, querida mía, con tanta atención?...

'Inān: (Sin volverse hacia él) Un libro...

Mujtār: No soy ciego...ya veo que es un libro...

'Inān: ¿Entonces, por qué preguntas?...

Mujtār: Es de Abū Nuwās...¿No es así?...Y tú acaso lees en este instante su composición sobre 'Inān, la esclava de al-Nāṭiff (1)...

'Inān: (Se vuelve hacia él) ¿Es que lo has examinado?...

Mujtār: (Se pone a recitar).

'Inān ¡quien se asemeja a la fuente
Vosotros censuráis el amor
tu belleza es una belleza sin par
que ha vuelto a los hombres locos (2).

'Inān: (Sonriendo con malicia) ¿me aludes a mí con esto?...

- (1) 'Inān fue una célebre poetisa, conocida en Bagdad en la 2ª mitad del siglo VIII, su biografía es poco segura, pero se sabe que - su maestro fue Abū Jālid al-Nāṭiffī, que escribió una qaṣida laudatoria a Ibn al-Mu'tazz y que inspiró numerosas composiciones de algunos poetas, como el célebre Abū Nuwās. Murió en Egipto en 226/841; cfr. J.E. Bencheikh, EI², III, s.v.^o 'Inān, pp. 1232-1233 y GAS, II, p.623, en este último se la denomina 'Inān al-Nāṭiffiyya.
- (2) Metro sarī', rima nā. Poema de Abū Nuwās, también dedicó poemas a Yānān, una de las pocas mujeres a las que el poeta dedicó sus poemas eróticos, cfr. V. Monteil Abū Nuwās, le vin, le vent, la vie (París, 1979) pg. 32. Coincide también con el tema de al-Ḥakīm el carácter platónico de la relación amorosa entre Abū Nuwās y la esclava Yānān. Tāhā Ḥusayn y al-'Aqqād tienen estudios sobre Abū Nuwās. Tāhā Ḥusayn, Hadīth al- arb'a y al-'Aqqād, Abū Nuwās (El Cairo, 1954) cfr. GAS, IV, p. 544. Esto nos demuestra el interés existente en el Egipto de esos años en torno a la figura del poeta Abū Nuwās y su tiempo.

Mujtār: (Indica con su dedo la señal de silencio) ¡Silencio!...No -
menciones la otra mitad del poema. Si la otra 'Inān se mostró
innoble con el pobre Abū Nuwās, tú hoy haces conmigo algo pa-
recido y la historia vuelve a ser siempre la misma...

'Inān: ¿Qué historia?...Tú no te pareces a Abū Nuwās ni poco ni mu-
cho...

Mujtār: ¿Esta es tu opinión de mí?...

'Inān: Te pareces en su manera de divertirse...tal vez...no en su --
esfuerzo...

Mujtār: Este es el desprecio que sientes por mí...pagarás caro su -
precio...

'Inān: No creo que te desprecie...

Mujtār: Me doy cuenta de que desprecias mi valía y me niegas todo -
talento...

'Inān: No veo que yo desprecie tu valía...

Mujtār: Y percibo el odio que me ocultas...

'Inān: (Con ironía) Odio es una palabra fuerte...

Mujtār: No me asusta nada fuerte. Lo que me asusta es esta clase -
de arrogancia silenciosa, de altivez, de languidez, de sonri-
sas frías y risas burlonas, la falta de atención y de cuidado
y la pérdida de la buena acogida que recibía de ti. En esta -
casa me rodea el silencio...

'Inān: (Con ironía) ¡Pobre de ti!...

Mujtār: (Continuando) Así mismo yo te odio y seré sincero en extre-
mo...¡te odio!...

'Inān: (Burlándose) Realmente eres sincero en extremo...

Mujtār: (Continuando) Inútilmente trato de empequeñecer tu asunto;
jamás pude convencerme de que tú eras una mujer como cualquier
otra, que no tiene valor ni ella ni su mente ni su personali-
dad...

‘Inān: (Tira su libro a un lado y se sienta) ¡Mujtār!...¡Ven a mi --
lado!...

Mujtār: (Va al instante hacia ella y se sienta como ella quiere) --
¡Inān!...

‘Inān: ¿Sientes a veces desesperación?...

Mujtār: Sí...Frecuentemente me pregunto con respecto a ti, a la cau-
sa de esta tu frialdad y al alejamiento que muestras desde --
nuestro casamiento...

‘Inān: No te pregunto por eso...¿Es que no sientes desesperación por
tu trabajo...por la vida...por tu futuro?...Has tenido el don
de escribir y el regalo de la poesía...¿no notas que los has
derrochado?...

Mujtār: A veces noto algo parecido...Y se me antoja que soy menos -
digno que tú y una criatura inútil en esta vida, una criatura
que no hace nada bien, que no fue creada para trabajar y que
no tiene poder para nada. Yo comunicaba esta sensación mía a
algún amigo el cual despreciaba mi opinión hasta que conseguía
llenarme de confianza.

‘Inān: ¿Quién es este amigo?...¿Una mujer?...

Mujtār: Me entristece que pronuncies estas palabras sin rabia...

‘Inān: ¿Y por qué rabia?...Yo te conozco perfectamente...

Mujtār: Pero yo, por desgracia, no te conozco a ti en absoluto...De-
searía, al menos, saber lo que me ocultas en las profundidades
de tu alma. Tú eres la única mujer en mi vida cuyo secreto no
puedo conocer...Se ha cumplido ahora un año desde que nos ca-
samos sin que haya podido conocer este algo cerrado y descono-
cido que eres tú...

‘Inān: (Sonriendo) ¡Algo cerrado y desconocido?...

Mujtār: Sí...y a veces te temo...por un momento dime qué sientes --
hacia mí...

‘Inān: Como ves...

Mujtār: No veo nada...

‘Inān: (Durlándose) Esa es tu equivocación...

Mujtār: No...Tú no me amas...Eso es todo...Te da igual que yo exista o desaparezca, que salga de viaje o que permanezca aquí. Por otra parte, tu habitación separada de la mía...¿Por qué no - aceptas que vivamos en una sola habitación como dos esposos?... Me niegas hasta el besar tus dedos. henos aquí solos, ¿Si yo te rogara que me besaras ...?

‘Inān: (Interrumpiéndolo) ¡NO!...

Mujtār: ¿por qué?...

‘Inān: Porque no quiero...

Mujtār: (Con tristeza) ¿has visto?...

‘Inān: (No responde)...

Mujtār: Si yo te ruego que me permitas oler el perfume de violeta de tus cabellos...(Se inclina hacia ella).

‘Inān: (Se levanta escapando como la gacela que huye de la red) No... no...

Mujtār: No huyas...ciertamente no haré...

‘Inān: Ningún provecho se puede esperar de tí, en vano intento inducirte a hablar de algo útil.

Mujtār: (Con voz temerosa, mientras la sigue con la mirada)...

‘Inān: (Se dirige a una mesa pequeña sobre la cual se encuentra el aparato del teléfono automático) ¡Aló!...¡Aló!...Por favor, reserve un palco en el lado derecho...Sí, esta tarde...La señora de Mujtār Bek Riḍwān...Sí...número "5",,,¡Gracias!...(Coloca el auricular del teléfono en su sitio).

Mujtār: ¿Es que vas al cine esta tarde?...

‘Inān: (Con una sonrisa) Como ves...

Mujtār: ¿Tú sola?...

‘Inān: Esto no es asunto tuyo...

Mujtār: (Con rabia) ¿No es asunto mío?...Pero sí es asunto mío y -
derecho mío que te haga esta pregunta...¿Con quién irás?...

‘Inān: (Sonriendo tranquilamente) Con mi hermana...

Mujtār: Estás mintiendo...

‘Inān: (Se encoge de hombros)...

Mujtār: Iré contigo esta tarde...

‘Inān: ¿Has olvidado que tus maletas están preparadas...y partes pa-
ra un viaje largo...largo?...

Mujtār: Una sola palabra tuya anularía el viaje e iríamos juntos ==
esta tarde donde tú quisieras...

‘Inān: No...

Mujtār: ¿No quieres?...

‘Inān: (Sacude su cabeza diciendo que no)

Mujtār: ¡Inān!...¿Por qué no quieres?...

‘Inān: Porque no quiero...

(Aparece Idrīs por la puerta izquierda llevando las male-
tas).

Mujtār: (Con rabia) ¡Idrīs!...¡Coloca las maletas en el coche y que
se prepare el conductor...yo voy inmediatamente!...

(Después vuelve a arreglar su traje ante el espejo)

‘Inān: (Se acerca al piano y juega con una de sus pequeñas teclas, -
produciendo un corto y elevado sonido)

Mujtār: (Ríe de repente con una risa artificial) ¡Qué mujer!...¿Aca-
so creíste realmente que anularía el viaje a causa de alguien
como tú?...

He comprendido en toda esta exposición que no eres estúpida...
Este es todo el mérito que tienes...

‘Inān: Al contrario...todo mi mérito es que soy idiota...

Mujtār: ¿Tú?...

‘Inān: ¿No lo crees?...

Mujtār: ¡Basta!...Me marcho de viaje a Luxor y permaneceré allí un

mes...

‘Inān: ¿El mes de luna de miel?...

Mujtār: Sí...fue un mes el que estuvimos juntos el invierno pasado...

‘Inān: No me enterneció mucho Luxor el invierno pasado...

Mujtār: Ni a mí...Fue una luna de miel amarga ese mes que pasé allí contigo...

‘Inān: No quiero hacerte tragar una miel amarga...

Mujtār: Ya la tragué...y asunto terminado...Treinta días transcurrieron allí y no te vi sonreír más de dos días.

‘Inān: No tengo valor para sonreír largo rato...

Mujtār: (Como el que habla consigo mismo) Sé por qué...

(Silencio)

Mujtār: (DEspués de un instante recordando) ¡Inān!...y, a pesar de eso, no olvidaré que nosotros estuvimos viviendo ese mes en una sola habitación...Sí...la mera sensación de que tú estás conmigo en una habitación es algo grande...Tú dormías tranquilamente, mientras yo me levataba muchas veces para encender la luz sobre tu cabeza y contemplar ese rostro... y asegurarme de que estabas suficientemente tapada...A veces imaginaba que te besaba, pero no me atrevía, luego aquel bello día en el que me puse enfermo y estuve a punto de sollozar por causa del dolor de cabeza, tú te sentaste a mi lado, tomaste mi cabeza entre las palmas de tus manos y me besaste aquí...(Señala su mejilla derecha)

‘Inān: (Pero ella juega con la tecla central que produce un sonido bajo) No recuerdo eso...

Mujtār: Naturalmente no recuerdas...Fue la primera y la última vez... Y después de ella te muestras tiránica conmigo...¡Cuánto te odio, mujer!...

‘Inān: (Golpea con su dedo sobre una tecla grande y sale un sonido terrible y burlón) ¡Qué terror!...

Mujtār: Realmente me agradecería verte un día sufriendo...¿Lo crees?...

Te juro que pagaría la mitad de mi fortuna como precio por una lágrima que se escapara de tus ojos ante mí...¿Puedes imaginar, ¡Inān!, que algún día he implorado a Dios que cayeras enferma para poder yo contemplar tu extenuación?...Pero ha transcurrido el año sin que hayas enfermado, salvo un solo día durante el verano, y permaneciste en tu habitación, cerraste la puerta y me prohibiste entrar a verte...¿No te acuerdas?...

‘Inān: ¿Me deseas la enfermedad?...

Mujtār: ¿Y qué quieres que desee a alguien como tú?...

‘Inān: Yo no te deseo ningún mal...

Mujtār: Esto, por desgracia, es cierto...Tú no me deseas ningún mal...

‘Inān: ¡¿Por desgracia?!...

Mujtār: Sí...por desgracia...

‘Inān: (Con ironía) Esta es la primera vez que veo a alguien apenarse por algo como esto...

Mujtār: ¡Ojalá me desearas la ruina!...¡Ojalá hicieras cualquier cosa por la que yo pudiese comprender el carácter de tus sentimientos!...Pero tú eres una mujer envuelta en la niebla...Ninguna mujer me despreció jamás...Siempre encontré obediencia, -aprecio y respeto por parte de cualquier persona...Salvo tú, ¡criatura detestable!...Ten por seguro que, si yo me divierto ahora con las mujeres, lo hago sin desearlas...antes bien, por un deseo de profanar lo sagrado del matrimonio...lo sagrado de una esposa como tú...En verdad, la mera sensación de conseguir menospreciarte y humillar tu sagrada persona, es ahora - el mayor placer para mí...Esta es la cuestión...

‘Inān: (Se encoge de hombros)...

Mujtār: (Con furia) ¿Enconges tus hombros?...

‘Inān: ¡Ya ves!...

Mujtār: (Con rabia) ¡Inútil...! Me equivoco cuando te respeto más de lo necesario... Cambiaré mi plan desde este momento... y te lo declararé todo abiertamente...

‘Inān: (Con cinismo) ¿Es que hay otras cosas que me puedas manifestar?...

Mujtār: No te he manifestado nada todavía... La verdad más grande es la siguiente...

‘Inān: (Con burla) ¿La más grande?...

Mujtār: Sí... Tú, sin duda, cuando viste mis caricias, creíste erróneamente que yo te amo o te he amado desde que nos casamos... Esta es una equivocación total, ¡señora!, si fuese de este modo, por qué iba yo a viajar esta noche a Luxor dejándote sola... La verdad es que yo amo, ¡señora!, con un amor intenso... doloroso...

‘Inān: (Sonriendo y burlándose) ¡Qué amante apasionado!...

Mujtār: Te lo ocultaba por respeto al matrimonio...

‘Inān: ¡Qué contradicción más patente!... Hace sólo un instante el desprecio del matrimonio era toda tu obsesionante ocupación...

Mujtār: Hay cosas que no se deben decir a la esposa, cualquiera que sea la situación, pero ahora no dejo de reconocer...

‘Inān: ¿De reconocer qué?...

Mujtār: Que en mi vida no he amado sino a una sola mujer cuya fotografía llevo siempre conmigo... ¿Quieres verla?...

‘Inān: ¡NO...no me interesa...

Mujtār: Amo a esta señora hasta un extremo desconocido en la historia del amor...

‘Inān: ¿Por qué me dices esto?...

Mujtār: Porque he decidido no ocultarte nada...

‘Inān: Yo no te he pedido que reveles tus secretos...

Mujtār: (Con alegría) ¿Te duele oír estos secretos?...

‘Inān: (Vacilando) No...pero...

Mujtār: Entonces escucha: esta mujer, ¡Inān!, podría con una palabra introducirme en el paraíso...

‘Inān: La mujer no introduce en el paraíso...

Mujtār: ¡Sí!...

‘Inān: La función de la mujer es hacer salir del paraíso...

Mujtār: Esto es lo que tú dices...

‘Inān: ¿Y no llevo razón, según tú?...

Mujtār: Naturalmente...En cuanto a lo que ella dice...¿Quieres saber quién es la que prefiero antes que a ti?...

‘Inān: (Se encoge de hombros)...

Mujtār: (Furioso) ¡Te he dicho muchas veces que no encojas tus hombros!...

‘Inān: (Con tranquilidad) ¿Me prohíbes manifestar mi opinión?...

Mujtār: (Con cólera) Esto no es manifestar una opinión, es simplemente falta de educación...

‘Inān: (Con voz temerosa) ¿Falta de educación?...

Mujtār: (Enfadado) ¡Sí!...

‘Inān: (Con tranquilidad) Dijiste la verdad...no has vuelto a respetarme...

Mujtār: Más que eso: creo que necesitas ser corregida...

‘Inān: ¿También?...

Mujtār: (GRitando) Eres mi mujer y tengo derecho a corregirte, pero yo, por negligencia, me refugio en la bondad y la dulzura con alguien como tú...Ya pasó la amabilidad y la clemencia y me voy a convertir en un hombre apto para corregir a una mujer...En verdad la mujer es una criatura insignificante y como cita el libro de Las mil y una noches: "Es necesario que el hombre, cuando entre en casa de la mujer, no olvide esconder entre sus ropas un látigo"...

‘Inān: (Tranquila) en tu habitación hay una fusta...

Mujtār: La traeré...verás que no desisto en el momento de usarla...

‘Inān: (Con una extraña tranquilidad) Ve, pues, y trae el látigo...

Mujtār: Lo haré y el látigo dejará en estos brazos una huella imborrable...

(Va rápidamente a su habitación por la puerta izquierda).

‘Inān: (Permanece quieta en su sitio, suspirando) ¿Qué puedo hacer - más, Dios mío?... Dame fuerza hoy también...

Mujtār: (Vuelve trayendo en su mano el látigo) ¡Aquí está!...

‘Inān: (Alterando la voz al decir) Si eres realmente un hombre, golpéame con él...

Mujtār: Te daré una fuerte paliza, hasta que dejes escapar las lágrimas...

‘Inān: (Firme, lanza hacia él largas miradas en las que hay distintos significados y baja sus largas pestañas de un modo fascinante) ¿Por qué te acobardas?...

Mujtār: (Se acerca a ella y levanta el látigo) ¡Toma!...

‘Inān: (No se mueve)

Mujtār: (Baja su látigo sin tocar a ‘Inān) ¿No te mueves?...

‘Inān: ¿Por qué no me pegas?...

Mujtār: (Con tranquilidad) ¿De qué materia estás hecha?...

‘Inān: (Sonriendo) ¿Por qué no me golpeas?...

Mujtār: Tienes el corazón muerto... No te serviría de nada una paliza...

‘Inān: ¿Es que no hay otro medio de corregirme?...

Mujtār: Creía que llorarías al ver el látigo...

‘Inān: (Sonriendo) Como lloró ‘Inān...

Mujtār: (Sonriendo) La esclava de al-Nāṭifī...

‘Inān: (Sonriendo) Y dijo sobre ella al-A‘rābī (1):

(1) Poeta . Ibn al-A‘rābī Muhammad b. Ziyād Abū ‘Abd Allāh, nacido en Kūfa en el 767, biólogo y poeta. Al-Ŷāhiz en su Kitāb al-Buḥārā lo cita como rāwī, también en el Bayān y en el Kitāb al-Hayawān cfr. CH. Pellat, E.I.², III s.v. Ibn al-A‘rābī, pp. 728-729.

Mujtār: Recita:

‘Inān derramó sus lágrimas/como las perlas cuando resbalan de su hilo.

‘Inān: Recita:

Ojalá al que la golpea injustamente/se le seque su derecha sobre su látigo.

Mujtār: (Arroja el látigo sobre la cama) Injustamente o no...

‘Inān: ¿Te has arrepentido?...

Mujtār: Estoy seguro de que nunca fui injusto contigo...

‘Inān: REconozco eso...

Mujtār: ¡Inān!...Temo que esta mi broma te haya irritado o te haya resultado pesada...Démonos la mano...Trae tu mano y toma de estos dulces...(Saca de su bolsillo una caja pequeña de dulces).

‘Inān: ¿Después de todo esto?...

Mujtār: ¿Es que te imaginabas otra cosa?...Traje los dulces con el látigo...pues sabía que, aun cuando te golpeará, no te dejaría hasta que me perdonaras...

‘Inān: REconozco que eres un hombre que no abandona en ninguna circutancia...

Mujtār: (La mira con duda) ¿Te burlas?...

‘Inān: Al contrario, hablo en serio...

Mujtār: (Saca de la caja un trozo de dulce) Acepta esto de mí...

‘Inān: ¿Crees que merezco un trozo de dulce?...

Mujtār: ¿Y por qué no?...

‘Inān: Soy una criatura insignificante...

Mujtār: ¿Qué oigo?...

‘Inān: Y tengo necesidad de ser corregida...

Mujtār: ¿Quién dijo esa incorrección?...

‘Inān: La dijo un hombre...

Mujtār: Sin duda sería un enamorado o un loco...

‘Inān: (Lanza con sus dientes de perlas una risa fina y hechicera)
¡Es admirable!...

Mujtār: Por primera vez te ríes así... Hace tiempo que no escuchaba tal risa... ¡Qué feliz soy!... ¿Me permites que coloque un trozo de dulce en este vaso de perlas?...

‘Inān: (Abre su boca y la ofrece)...

Mujtār: ¡Qué dulces son los momentos de tu esplendor!... pero, ¡qué cortos!... Eres en esta casa como el sol en Londres...
(Sonríe ella y toma otro trozo de dulce que él besa desde lejos y coloca en su boca).

‘Inān: ¿Y tú, criatura?... ¿Cómo te describiría?... ¿No te gusta el dulce?... Toma esto en tu boca... (Coge un trozo de la caja y lo coloca en su boca).

Mujtār: Te agradezco este momento... ¿Y dices, ¡Inān!, que una mujer no introduce al hombre en el paraíso?...

‘Inān: (Como temblando) No me recuerdes el paraíso...

Mujtār: ¿Por qué?... Tú estás equivocada... Dame otro trozo...

(Abre su boca y, cuando quiere ‘Inān colocar en ella el pedazo, Mujtār intenta besar su mano que se acerca a su boca, pero ella la retira al instante).

‘Inān: (Le grita) ¡Deja esta mano!... ¡Deja esta mano!...

Mujtār: (Asustado) ¿De qué tienes miedo?...

‘Inān: (Con precipitación) Estoy asustada...

Mujtār: ¿Tienes miedo de mí?... ¡Confíesalo!... ¿Me ocultas algo?...
¿Qué te sucede?...

‘Inān: (Se controla y rectifica) No... Nada en absoluto.. No tengo == miedo de nada... Equivoqué la expresión... Quise decir que == tengo miedo de la presión de tu mano... Eso es todo...

Mujtār: ¿Temes mi mano hasta ese punto?...

‘Inān: Sí...

Mujtār: (Incómodo) Es extraño...No entiendo nada con respecto a ti...
 ¡Inān!...Me parece que te da miedo de la felicidad y huyes
 de ella sin ser capaz de mirarla cara a cara...

‘Inān: (Incómoda y confusa)...

Mujtār: Sí...Ahora comprendo...

‘Inān: (Se aleja un poco) No...

Mujtār: ¿Has visto?...Te apartas cada vez que me acerco a tí...Tie-
 nes miedo del paraíso y no te atreves a permanecer en él --
 largo tiempo...

‘Inān: (Dueña de sí misma) Te haré salir de él.

Mujtār: (Con temor) ¿Qué dices?...

‘Inān: (Decidida) Como Eva hizo salir a Adán...

Mujtār: Sin duda estás bromeando, ¡Inān!...y reconozco que tu bro-
 ma me asusta...A pesar de eso...¿es que he entrado yo en él?...
 Lo que dices aún no se ha realizado...

‘Inān: Tú estás en él durante toda tu vida...Te cuentas entre su --
 gente desde que naciste...

Mujtār: ¿Yo?...

‘Inān: Sí, tú...¿Acáso la gente del paraíso tiene atributos distin-
 tos a tus tres atributos?...

Mujtār: ¿Qué tres atributos?...

‘Inān: La juventud, el ocio y la riqueza...

Mujtār: Siempre te estás burlando...

‘Inān: ¿Es que la gente del paraíso tiene otra ocupación sino cam-
 biar, como tú, de amor en amor y de placer en placer?...

Mujtār: ¡Deja de bromear, ‘Inān!...

‘Inān: Cualquier petición tuya es atendida...¿Cuántas mujeres has -
 conocido?...¿A cuántas mujeres has abandonado...¿Alguna mu-
 jer te ha negado un deseo? ¿Ha desobedecido alguien una or-
 den tuya?...Todos los frutos de la tierra y los corazones -
 tiernos están sometidos a tu autoridad...Desde que naciste

has sido el bello amo y señor...Este es el paraíso en el --
que has estado siempre...

Mujtār: Pero hay una mujer que me ha negado una petición...

‘Inān: ¿Quién es?...

Mujtār: Tú no la desconoces, ¡Inān!...

‘Inān: ¿Y qué representa una mujer entre cientos?...

Mujtār: Esta mujer lo es todo para mí...

‘Inān: ¿Has visto?...

Mujtār: ¿Qué?...

‘Inān: (Como si hablara consigo misma) Así es el hombre siempre...

Mujtār: ¡Inān!...Tú no sabes...

‘Inān: Sí...Todos los frutos de la tierra no son nada, y sólo el --
fruto prohibido lo es todo...

Mujtār: (Con preocupación) Déjanos de estas comparaciones y metá-
foras...La cuestión, ¡Inān!, es más simple que todo esto...

‘Inān: La cuestión es más seria de lo que crees...

Mujtār: (Acercándose) ¡Mi querida ‘Inān!...

‘Inān: (Frunciendo el entrecejo) ¿Qué quieres de mí?...

Mujtār: ¿Has vuelto a poner este gesto terrible?

‘Inān: (Con formalidad) Harías una buena acción si te fueras de --
viaje ahora...

Mujtār: (Afectado) ¿Acaso deseas esto en verdad?

‘Inān: Sí, lo deseo...

Mujtār: ¿Hablas en serio?...¡Ten cuidado!...Me harás creer real-
mente que tú no...

‘Inān: Verdaderamente, estoy cansada de ti...

Mujtār: ¡Así!...No importa...Será tu deseo...(Se dirige hacia la -
puerta principal y llama) ¡Idrīs!...

Idrīs: (Aparece llevando sobre su brazo el abrigo de Mujtār y su -
bastón) Todo está preparado...

Mujtār: (Le indica que le ponga el abrigo y recibe de él el bas -

tón) Ya me marcho...

(Sale Idrīs)

‘Inān: (En silencio, juega con el borde de su vestido)...

Mujtār: Haré un largo viaje, como tú deseas...y no regresaré sino después de haber arrojado mi corazón lejos...(Pasa un momento sin que ‘Inān responda nada) Y mi pie no pisará este salón hasta que tenga un corazón nuevo que no se agite por el maldito nombre de ‘Inān! ¡Bendito sea el día en el que esta mujer sea para mí como el resto de las mujeres, algo sin valor!...(‘Inān no se mueve) Me voy...(Se pone en movimiento y después se vuelve hacia ella) ¿No quieres decirme nada?...

‘Inān: No...

Mujtār: Antes de irme...¿No me concederías?...

‘Inān: (Con extrañeza) ¿Qué?...

Mujtār: Un beso...

‘Inān: No...

Mujtār: ¿Es que es la fruta prohibida?...

‘Inān: ¿...?

Mujtār: (Se acerca) ¿Si yo te sorprendiera ahora y lo consiguiera a pesar tuyo?...

‘Inān: (SE apresura hacia el látigo que está sobre el lecho y lo levanta en su mano diciendo con resolución) Escúchame...yo soy una mujer que cuando digo algo, lo cumplo...¡Por Dios, que si te acercas a mí, te pegaré con el látigo en tu cara!...

Mujtār: (Se detiene) Sólo quiero besar tu manc...

‘Inān: (Frunciendo el entrecejo) No puede ser...

Mujtār: No me verás más en modo alguno...(Sale con pasos rápidos - sin mirarla, mientras ella permanece en su lugar quieta un instante, después tira el látigo lejos y se arroja sobre el asiento llorando).

Acto Segundo

(La terraza que está sobre el Nilo...La puerta grande de cristal a través de la cual aparece una parte del salón árabe, al tiempo que se ve claramente a través de ella el piano...En la terraza hay sillones de los que se colocan en las terrazas, una mesa del mismo estilo que los sillones y una lámpara de pantalla (1) eléctrica sobre el suelo...Es la hora del atardecer...¡Inān está hundida en un gran sillón y delante de ella, en otro sillón, su hermana Laylà...)

Laylà: Ya es ministro de nuevo...¡Qué alegría!...Si lo hubieras -- visto esta mañana, ¡Inān!, abriendo los telegramas de felicitación que llegaban a cada instante; se le subía la sangre al rostro y había vuelto a ser joven en una sola noche... Ya está hoy aparcado en la puerta el coche oficial; se asoma por la ventana y sonríe...Tan pronto me acerqué a él, se dirigió a mí diciendo: "Muchas veces han ofrecido a tu padre entrar en el gobierno y, finalmente, he dado una respuesta afirmativa a la llamada del deber y de la patria". Esta es la conocida frase que dice cuando habla de que ha vuelto al gobierno, ¿no te acuerdas?...

‘Inān: (Como si no hubiese estado atenta a la conversación de Laylà)
¿...?

Laylà: (Se dirige a ‘Inān que permanece callada) ¿En qué piensas, -
‘Inān?...

‘Inān: (Saliendo de sus meditaciones) Quiero hacerte una pregunta...

Laylà: ¡Pregunta!...

(1) La expresión en árabe es: مصباح كهربائي على الأرض «أبا جور»
Coloca el término abāyūr, transcripción del francés "abat-jour", al final del párrafo, a modo de aposición.

‘Inān: ¿Cuál es tu opinión sobre Eva cuando hizo salir a Adán del -
paraíso?...

Laylà: ¿A qué viene esta extraña pregunta?...

‘Inān: ¡Contéstala!...

Laylà: ¿Cuál es mi opinión sobre Eva cuando hizo salir a Adán del
paraíso?... Mi opinión es que ella lo arrastró a él y a sí
misma a la desgracia...

‘Inān: ¿Por qué?...

Laylà: No sé... no estuve con ellos...

‘Inān: Cualquiera mujer puede saber...

Laylà: ¿Y qué piensas tú del asunto de Eva y su esposo?...

‘Inān: Creo que ella no cometió ninguna falta...

Laylà: Quizás se había cansado del paraíso.

‘Inān: La mujer no se cansa jamás del paraíso...

Laylà: Temía que su marido se cansara del paraíso...

‘Inān: ¡Laylà!...

Laylà: ¿Por qué me miras así?...

‘Inān: Sí...Ella lo hizo por él...

Laylà: ¿Cómo lo sabes?...

‘Inān: Esto es algo sobre lo que no tengo ninguna duda...

(Un momento de silencio)

Laylà: (Volviéndose hacia Inan con preocupación) ¿Quieres que yo -
también te haga una pregunta?...

‘Inān: ¡Pregunta!...

Laylà: ¿Cómo andáis tú y Mujtār?...

‘Inān: Como siempre...

Laylà: Quiero decir que si tú lo amas...

‘Inān: ¿Por qué esta pregunta?...

Laylà: ¿Es un crimen preguntarlo?...No importa...¿Te ama él a ti?...

‘Inān: ¿Y si la respuesta fuera no?...

Laylà: En tal caso tú serías desgraciada...

‘Inān: Puede ser...

Laylà: Ayer en el cine observé que estabas con el rostro demudado...
muy callada...

‘Inān: ¿Notaste eso?...

Laylà: Quizás por su viaje a Luxor...

‘Inān: No era ésa la causa...

Laylà: ¡Muy bien!...Si quisieras confiar en mí...Yo soy tu hermana
mayor y me conciernen todos tus asuntos...

‘Inān: Lo sabrás algún día...

Laylà: (Mira a ‘Inān de modo elocuente) Me temo que sufres por algo
‘Inān!...

‘Inān: No...

Laylà: O que exageras al valorar las cosas...

‘Inān: No...

Laylà: No insitiré más...Conozco tu carácter...Es asunto tuyo, pues...
(Silencio)

Laylà: (Se levanta y observa el Nilo) ¡Qué bello está el Nilo a es
ta hora...Y estos botes y embarcaciones que en él parecen -
peces...

‘Inān: (En silencio) ¿...?

Laylà: (Volviéndose hacia ‘Inān) Siempre estás pensando...Deja un -
poco tus reflexiones y mira esta agua plateada y bella...Ver
daderamente en tu casa todo incita a la sensibilidad y a la
imaginación...Y este céfiro que juega con tu cabello confi-
riéndole el perfume de violeta...(De pronto, como el que re-
cuerda algo) ¡‘Inān!...¿No observaste ayer en el palco vecino
a aquel hombre elegante al que saludó mi esposo Kāmil? El le
vantaba furtivamente la vista hacia ti durante todo el tiem-
po...Es compañero de mi esposo en el ministerio de la guerra

y se llama Aḥmad Bek Rifa'at...Kāmil me dijo hoy que él preguntó por ti de manera secreta y, cuando supo que estabas casada, se calló apenado...

‘Inān: (Sin atención) No lo he observado nunca...

Laylà: Es soltero...según lo que he oído de Kāmil...

‘Inān: (Cabizbaja)

Idrīs: (Entre llevando un telegrama) ¡Señora!...

‘Inān: (Extiende su mano para cogerlo...y sale Idrīs) ¡Un telegrama!...

Laylà: Es un telegrama de felicitación sin duda...

‘Inān: (Abre el telegrama, lee y sonrío de forma misteriosa) ¡No sabes de quién es Laylà...Toma y lee (Entrega el telegrama a Laylà)

Laylà: (Lo lee) ¡Qué sorpresa!...¡Es un telegrama extraño!...

‘Inān: (Sonriendo) ¡Lo has leído?...

Laylà: (Leyendo con asombro): "Te quiero, te quiero, te quiero"...
lo firma "Mujtār"...

‘Inān: ¡Qué opinas de esto?...

Laylà: Opino que me mentiste cuando me dijiste que no eres feliz...

‘Inān: No he mentido nunca...

Laylà: ¡Entonces, qué representa este telegrama?...

‘Inān: El telegrama no resuelve el problema...

Laylà: ¡Estás enfadada porque se fue de viaje?...

‘Inān: (Replicando) Fui yo la que le pedí que se fuera de viaje...

Laylà: (Extrañada) ¡Imposible!...

‘Inān: Sí...No te imaginas cuántos temores paso junto a él...cuántos desvelos continuos y esfuerzos perennes exige de mí esta proximidad...

Laylà: Me extraña lo que dices...pero realmente no entiendo...

‘Inān: Tú no entiendes lo que me pasa...

Laylà: Lo reconozco, ‘Inān!...

‘Inān: ¡Oh, qué casualidad!...no hay nombre cuyo significado se me pueda aplicar mejor que este nombre: ‘Inān (1)...

Laylà: Sí...Veo que ocultas algo...

‘Inān: Temo que la brida ~~se rompa por~~ la duración del ataque y se rinda y entonces será el abismo...

Laylà: Expílicate un poco, ¡Inān!...

‘Inān: (Con dificultad) No puedo...Estoy cansada...cansada y asustada...Paso mi vida asustada y aislada...Ya estoy al borde del fin de mis fuerzas...No...Es preciso que se detenga todo esto en un límite...

Laylà: Es la primera vez que te oigo hablar así...

‘Inān: Y la última...

Laylà: Si pudiera comprenderte, quizás me sería posible hacer algo por ti...

‘Inān: Nadie puede hacer nada por mí...

(Un momento de silencio)

Una doncella: (Entra) ¡Señora!...Un hombre, que viene de la joyería de Naýīb el orfebre, quiere una entrevista con la señora y ha presentado esta tarjeta. (Ofrece a ‘Inān la tarjeta)

‘Inān: (Lee) "Joyería "Naýīb"...

La doncella: (Divagando) Y dice que el señor le envió con un encargo que debía entregar a la señora en propia mano...

(Sale la doncella)

‘Inān: Hazlo entrar...

Laylà: ¿Está tu marido ahora en El Cairo?...

‘Inān: Este telegrama, sin duda, quiere decir que él regresa...

El joyero: (Entra y se detiene en el umbral indeciso) ¿La señora?...

‘Inān: Sí...soy yo...

(1) ‘Inān significa "bridas", "riendas"

El joyero: (Muestra un cofre pequeño) Mujtār Bek Ridwān...

‘Inān: ¿Te envió él con esto?...

El joyero: (Indica con la cabeza que sí y le ofrece el cofre)...

‘Inān: (Recibe el cofre) ¿Para mí?...

El joyero: (Afirma con la cabeza) Para la señora en propia mano...

‘Inān: ¡Gracias!...

El joyero: (Inclina su cabeza con cortesía y respeto y sale)...

‘Inān: (Rompe la envoltura del cofre) ¿Qué significa esto?...

Laylà: Puede ser un regalo...

‘Inān: (Ya ha abierto la caja) ¿Con ocasión de qué?... (Se queda sin aliento por lo que hay en el cofre) ¡Mira, Laylà!... Son unos pendientes de diamantes...

Laylà: (Con estupor) ¡Dios!...

‘Inān: (Sin controlarse) ¿Qué orejas podrán llevar estos diamantes?...

Laylà: Es una piedra preciosa única, su tamaño es como el de una al mendra... Esto valdrá una fortuna, ¡Inān!...

‘Inān: Seguramente...

Laylà: ¿Sabes cuánto valen?... Recuerdo que eché una ojeada a estos pendientes cuando estaban expuestos en el escaparate del establecimiento y el precio que aparecía escrito sobre ellos - era mil guineas, según recuerdo.

‘Inān: No tengo duda sobre esto...

Laylà: (Mira de reojo una hojita que hay en el fondo del cofre) ¡Mira!... ¿Qué es esta hojita que está en el fondo de la caja?... (Toma la hojita y la lee): "Mi adorada ‘Inān que me tiraniza y me desprecia. Quizás sonría de nuevo"

‘Inān: (Coloca la caja sin cuidado sobre la mesa) ¿Por qué razón estos pendientes?...

Laylà: ¡Qué sonrisa más cara!...

‘Inān: Te equivocas, ¡Laylà!, si supieras la verdad, encontrarías -
bajo este precio...¡Ah!, si supieras cuánto me cuesta sonreír!...

Laylà: (La mira largo tiempo) ¿Hasta este extremo?...

‘Inān: No intentes comprender la situación, pues es difícil de comprender y no la puede concebir la mayoría de la gente, porque mi temperamento no es como el del resto de los mortales, lo mismo que ocurre con mis ideas y mis comportamientos...

Laylà: Esto es correcto...

‘Inān: Y a pesar de eso...te he dicho que la hora ya se aproxima, por lo que veo...

Laylà: (Con preocupación) ¿Qué hora?...

‘Inān: ¡Olvidémoslo!...¿Has visto hoy a mi madre, ¡Laylà!?...

Laylà: (Sigue mirándola con preocupación) Sí...Estaba feliz...y naturalmente le hubiese gustado verte...¿Por qué no has ido esta mañana, ¡Inān!?...

‘Inān: Iré...

Laylà: Y no has felicitado aún a tu padre...

‘Inān: Lo haré...

Laylà: (Mira su reloj de pulsera y después se levante) Debo marchar me ahora...

‘Inān: ¡Laylà, dame un beso!...

Laylà: (La contempla un momento con preocupación, después la abraza y se marcha) ¡Hasta mañana!...

‘Inān: (Como si hablara consigo misma) ¡Mañana!...

(Sale Laylà y queda ‘Inān de pie un momento sin moverse, después vuelve a su sillón y se hunde en él, luego toma su libro de encima de la mesa, que está a su lado, y enciende la lámpara eléctrica situada detrás de su cabeza y de la cual emana una luz rosada desde el interior de su pantalla de seda. La luz se refleja sobre el cabello de ‘Inān, iluminando su garganta y su cuerpo y jugando entre sí las sombras y

las luces en bellas figuras...Después de echar una mirada al libro, lo arroja sobre la mesa y coge de su lugar el cofre de los pendientes, lo abre y observa sus valiosos diamantes, luego lo cierra y lo vuelve a poner en la mesa con descuido; entonces oye la bocina de un coche, levanta su cabeza un poco y agudiza el oído...Entonces == vuelve a echarse con aire poco alegre)

La doncella: (Entra de prisa como quien trae una buena noticia) El señor ha regresado con sus maletas, ¡señora!...

‘Inān: (Sin moverse) ¿Ha regresado?... (Después entorna sus ojos como si-para el que la observara- estuviese adormilada...El céfi-ro juega con su cabello)

La doncella: (la mira con asombro y luego sale)...

(Un momento de silencio)

Mujtār: (Desde el exterior) ¡Inān!...(Después entra precipitadamente, sin atreverse a despertarla)

‘Inān: (Sus largas pestañas no se mueven, pero abre ligeramente sus ojos) ¿Has vuelto?...

Mujtār: (Con dulzura y algo de vergüenza, mientras ella sorprende sus miradas) Sí, ¡Inān!...

‘Inān: Tu ausencia se ha prolongado...

Mujtār: ¡No me critiques, ‘Inān!...

‘Inān: ¡Qué viaje más largo...largo!...

Mujtār: Ya ves que no puedo cumplir nunca lo que me propongo con respecto a ti...

‘Inān: ¿Por qué?...

Mujtār: Porque yo...

‘Inān: ¿Qué?...

Mujtār: La cuestión que tengo ahora es más seria de lo que tú te imaginas...Vuelvo ahora para ponerme a tus pies, ¡Inān!...para siempre...porque estoy cansado...

‘Inān: (Con ligera ironía) ¡Tú también!...

Mujtār: Sí, estoy cansado...pues un año entero es suficiente para -
cansarme...(Se quita su fez y lo coloca sobre un sillón)

‘Inān: ¡Sin duda!...

Mujtār: Sé que me expongo a tu burla...pero me despojaré de cualquier
arma en el futuro y te confieso ahora que cada paso que daba
el tren ayer lejos de este lugar...se contraía mi alma y me
hubiese gustado saltar desde la ventana diciendo...¿por qué
la obstinación?...Tú lo eres todo para mí en la vida... y si
te perdiera, perdería la vida totalmente...

‘Inān: ¡Tú!...

Mujtār: ¿No me crees, ‘Inān!?...¡por favor, créeme!...El simple olor
a violeta en cualquier lugar, sólo él, es suficiente para ==
acelerar los latidos de mi corazón...Un esposo no ama a su -
esposa de este modo ‘Inān...Yo no soy un esposo...puedes hacer
de mí un amante...Esto pensaba en el tren.Y yo digo que, ==
sin duda, he enloquecido...¿Es posible que me encuentre ena-
morado de mi mujer en esta medida?...Y también confieso otra
cosa más grave, ¡‘Inān!: que no he conocido el amor en mi vida
antes de hoy, me refiero a ese amor que es capaz de enloque-
cer a un hombre...ese que leemos en las historias de los poe-
tas, no esa diversión y ese juego en los que estuve enfanga-
do desde mi juventud...Sí, he comprobado que estoy seguro de
que éste es el primer y último amor y que mi vida sin ti es
absurda...Siento que te he entregado toda mi alma después de
esta confesión...¿Así, pues, qué quieres de mí ahora, tras -
saber que mi vida sin ti es absurda?...

‘Inān: ¿Has terminado?...

Mujtār: No quiero terminar...Tengo miedo, ¡‘Inān!, de lo que puedas
decir...

‘Inān: (Como si hablara consigo misma, ligeramente irónica) ¿Es posible que tú conozcas el miedo?...

Mujtār: ¡Por favor, no seas cruel!...

‘Inān: ¡Ten confianza!...

Mujtār: (Con alegría) ¿Realmente puedo tener confianza?...

‘Inān: No diré nada...

Mujtār: (Impresionado) ¿No dirás nada?...

‘Inān: ¿Qué quieres que diga?...

Mujtār: ¿Después de todo lo que has oído?...

‘Inān: ¿Es preciso que diga algo?...

Mujtār: (En silencio y con los ojos bajos) y mi telegrama...¿ no lo has leído?...

‘Inān: ¿Aquel gracioso telegrama?...Sí, lo he leído...

Mujtār: ¿Gracioso?...

‘Inān: Quiero decir que así le parecería al "empleado de telegrafos", al menos... ¿Acaso no sonrió o se rio cuando lo transmitió?...

Di...

Mujtār: ¡Gracias, ‘Inān!...

‘Inān: No niego que es un invento nuevo en la historia del amor...¿ No estás de acuerdo conmigo?...

Mujtār: (Cabizbajo)...

‘Inān: Confesiones telegráficas...

Mujtār: ¿...?

‘Inān: ¡Cuánto lo siento por ti!...Te he costado hoy una enorme cantidad de dinero...De tus amantes, soy aquella en la que más dinero has gastado sin ningún provecho...

Mujtār: (Levanta un poco su cabeza y la mira, después vuelve a bajar los ojos)

‘Inān: (Señalando el cofre de los diamantes) Sí...unos pendientes -- realmente valiosos, pero no puedo aceptártelos, muy a pesar mío...

Mujtār: (Levanta su cabeza) ¿No los aceptarás?...

‘Inān: No puedo pagar el precio...¿No me pides por ellos una sonrisa?...

Mujtār: ¿Hasta ese punto, ¡Inān!?!...

‘Inān: Esa sonrisa, que no me cuesta nada, atraería la desgracia so
bre tu existencia...

Mujtār: (Con desesperación) ¡lo siento!...

‘Inān: No es culpa tuya...

(Un momento de silencio)

‘Inān: (Aparta con la punta de sus dedos el cofre de los diamantes)
Devuelve, pues, estos diamantes a la joyería...Y no olvides
quitar esta hojita de valor..."A mi adorada que me tiraniza"...
¿Tu adorada que te tiraniza?...A veces te expresas muy bien...
¡Vete!...

Mujtār: ¡Me iré!...

‘Inān: Es mejor para ti que recuperes las mil guineas...pues el dine
ro es seguro...en cuanto a mí...(Un instante) ¡Y todavía!...
¿Es que no te mueves?...Te he dicho que te vayas...No quiero
seguir mirando tu espléndido regalo...

Mujtār: (Se dirige a la puerta y llama) ¡Idrīs!...

Idrīs: (Aparece) Sí...

Mujtār: (Con voz extenuada y agitada) ¡Trae el almirez!...

Idrīs: (Extrañado) ¿El almirez?...

Mujtār: ¡Date prisa!...

(Sale Idrīs inmediatamente)

‘Inān: ¿Qué le has pedido al criado?...

Mujtār: (Permanece quieto, con su rostro vuelto hacia el Nilo)

‘Inān: ¡Qué maravilloso espectáculo!...Este Nilo de color plateado...
Y las embarcaciones blancas se deslizan sobre él como si fuera
ran aves acuáticas...

Idrīs: (Entra llevando el almirez) ¡Señor!...

‘Inān: ¿Qué es esto?...

Mujtār: (Toma el almirez de Idrīs y le manda salir con un gesto)...

(Mujtār coloca el almirez sobre el borde de la mesa...toma el cofre de los diamantes, lo abre y saca los valiosos pendientes, los pone en el fondo del almirez y después los machaca y los tritura...‘Inān observa lo que hace, callada y atónita al principio...cuando Mujtār termina de machacar los diamantes hasta que los convierte en un polvo blanco, coge el libro de ‘Inān de encima de la mesa y coloca sobre su cubierta este polvo, después lo levanta en sus manos y, mirando a ‘Inān, sopla el polvo de los valiosos diamantes que vuela por el - aire... Y arroja el libro a su sitio...)

‘Inān: (Encoge sus hombros despreciativamente)...

Mujtār: (Se apoya en el muro de la terraza, vuelto hacia el Nilo como estaba antes)

‘Inān: (Después de un instante) ¡muy bien!...¿Con el corazón también haces algo parecido?...

Mujtār: (Se agita un poco y luego se domina) ¡Haré con él algo parecido!...

‘Inān: ¡Un poco de humildad!...¿Crees que tiene el mismo valor que - estos pendientes?...

Mujtār: ¿Este es tu estimación de mí, ‘Inān!?...

‘Inān: No quiero mentir por tu causa...Sí...

Mujtār: ¿Siempre?...

‘Inān: Desde que nos casamos...

Mujtār: (Baja los ojos) ¿...?

‘Inān: ¿Has comprendido ahora?...

Mujtār: (Dice que sí con la cabeza)...

‘Inān: Por eso no tengo qué decir como respuesta a tus confesiones...

Mujtār: (Baja los ojos)

‘Inān: Eres un caso único...

Mujtār: ¿...?

‘Inān: Un enamorado hábil ya habría arreglado con arte la revelación de las confesiones importantes...

Mujtār: (Sale del lugar al instante sin pronunciar ni una sola palabra)

(‘Inān se sorprende un poco por el hecho de salir Mujtār de este modo y lo sigue con su mirada hasta que desaparece. Baja los ojos un momento y después juega con las páginas del libro)

La doncella: (Aparece aceleradamente y murmura) ¡señora!....¡Señora!...

‘Inān: (Se vuelve hacia ella) ¿Qué?...

La doncella: El señor ha entrado en su habitación llorando...

‘Inān: (Tras un momento de silencio) ¿Qué te importa eso?...

La doncella: (Perpleja) ¡Señora!...

‘Inān: Vuelve a tu trabajo...

(Sale la doncella...‘Inān permanece callada un instante...Luego se levanta de improviso y se dirige al piano que se encuentra cerca de la amplia puerta de la terraza, se sienta ante él y empieza a tocar)

La doncella: (Vuelve) ¡Señora!...

‘Inān: (Dejando de tocar) ¿Qué quieres?...

La doncella: El señor ha ordenado colocar las maletas en el coche de nuevo...

‘Inān: Está bien...Vete a tu trabajo...

(‘Inān vuelve al balcón y se apoya sobre él para mirar al Nilo durante largo rato con un pensamiento profundo. Después de un momento entra Mujtār con el traje de calle y la cabeza desnuda)

‘Inān: (Con cierta amabilidad y delicadeza, mientras señala el fez de Mujtār sobre el asiento) ¿Has vuelto a buscar el fez naturalmente?...

Mujtār: Sí...

‘Inān: ¿Me amas de verdad?...

Mujtār: ¿...?

‘Inān: ¿Por qué no has dicho "sí" esta vez también?...

Mujtār: ¿Y cuál hubiese sido la utilidad?...

‘Inān: Te refieres a que puedes pronunciarte con respecto a esto con otros medios distintos de la palabra "sí"...

Mujtār: Más bien quiero decir que el pronunciarlo en este caso no tiene sentido...porque yo me voy...

‘Inān: ¿Te vas, a dónde?...

Mujtār: No sé...no importa el lugar...

‘Inān: ¿De excursión y recreo?...

Mujtār: ¡Por favor, sé un poco serio en este último momento!...Sabes bien que no voy ni de excursión ni de recreo...sino que tú me has echado...

‘Inān: ¿Yo?...Esta es tu casa...¿Es que te voy a echar yo de tu propia casa?...

Mujtār: Más bien me has echado de tu vida...de la vida...

‘Inān: ¡Dios!...¿De la vida?...¿Comprendes acaso el significado de esta palabra?...

Mujtār: Según tú yo siempre seré un niño...que no comprende el significado de ninguna palabra ni el significado de nada...

‘Inān: ¡No exageres, Mujtār!...

Mujtār: No exagero en la manera de describir mi convivencia contigo...

‘Inān: Pero no debes exagerar en el uso de la palabra "vida", pues mi vida no es tu vida. Tú podrás vivir sin mí toda una vida de gozo y felicidad y vivirás lejos de mí una vida de disfrute y alegría...

Mujtār: ¿Crees eso?...

‘Inān: Más bien, lo decido...

Mujtār: ¡Qué alegría más grande!...Tú, que siempre has tomado como aciertos los errores que cometías y lo que decías...¡Mi adorada, que no se equivoca!... Hela aquí cometiendo por primera vez un enorme error...

‘Inān: (Con seriedad) No me he equivocado...

Mujtār: Tu insistencia no me proporciona sino alegría...Yo conozco mi propia situación, tú eres la que desprecias mi conocimiento...¡ Con qué poca influencia apareces ahora para mis adentros...¡Bravo!...¡Bravo!...¡habla tú también! (Continúa en el error!...

‘Inān: (Asombrada) Estás muy seguro de ti mismo, por lo que veo...

Mujtār: (Con fuerza) En esta cuestión, sí...

‘Inān: Sospecho que no me equivoco si digo que tú no has sido siempre así...

Mujtār:

‘Inān: ¡Contesta!...

Mujtār: No creerás lo que digo ni tomarás mis palabras en serio...

‘Inān: Sin embargo, lo hago...

Mujtār: Tú has sido creada para sojuzgar...

‘Inān: (Sonriendo) Y para que me humillen los amigos que son como tú...

Mujtār: Sí...no niego que no te he comprendido completamente en el tiempo transcurrido. En efecto, estaba como la gente de la Yāhiliyya ante la nueva luz. Yo era dos años mayor que tú, - pero tú eras diez años mayor que yo en cuanto a mentalidad y entendimiento. A pesar de eso, sentía hacia ti una sensación extraña que no me he explicado sino hoy...Todos mis comportamientos contigo, incluso los más feroces y ofensivos para ti, no prevenían sino de la inquietud de mi locura. No sabía por qué sentía un placer extraño cuando te acometía con algún sufrimiento y cuando me imaginaba que te odiaba...Sí... no creo que esto fuera una venganza por tu frialdad y tu superioridad,

considerando que era un placer cuya causa para mí radicaba en atormentarte...Sin embargo, ¡Inān!, si supieras cómo miraba yo a las otras mujeres, creerías que estaba libre de todo - mal pensamiento...Sí...hoy puedo jurarte que no te asocié con nadie en mi corazón...Esta mañana se me manifestó claramente esto...Llegué a Luxor con el pecho encogido y cansado, después de una noche en la cual mis **sentidos** se debilitaron pensando en ti y en mi situación contigo y apenas pisaron mis pies el andén de la estación, cuando miré de reojo el bello sol de Luxor y me dije a mí mismo: ¿qué he venido a hacer -- aquí sin ella?, ¿hasta cuándo esta larga mentira? ¿vas a pasar tu vida atormentándote a ti mismo, con el pretexto de que atormentas a la que es tu vida? ¿quién te hará saber que ella sufre?...

‘Inān: ¡Ah...Esta última reflexión es la que te ha hecho volver...

Mujtār: (Cansado) Sí...No...No te pido un amor semejante al mío, es estremadamente cansado, en verdad te amo más de lo necesario...

‘Inān: ¿Crees eso?...

Mujtār: (Cansado) Y en el momento en el que se me ocurrieron estos pensamientos en la estación, estaba seguro de que mi vida sin ti era absurda...(Quiere sentarse y ella le ofrece la silla) Por eso rápidamente envié mi jocoso telegrama con todo el di nero que tenía, si es que el dinero sirve para expresar algo... pues no me quedaban nada más que unas cuantas piastras y fue ron todas las que gasté...

‘Inān: ¿Eres tú en verdad el que hace eso?...¿Y después?...¿Regresas te a El Cairo?...

Mujtār: En el primer tren que se dispuso para salir...

‘Inān: ¿Y la americana?...¿Qué ha ocurrido con ella?...

Mujtār: La dejé con la guía, mientras algunos turistas hacían señas con su mano en el aire asombrados y yo saltaba al tren de re greso...

‘Inān: (Riendo) Ves ¿Qué dices ahora de ti?...Sin duda, no quedó nadie que no te acusara de locura y de extravagancia...

Mujtār: ¿Incluso tú?...

‘Inān: (Sonriendo) ¿Por qué deseas mi opinión?...

Mujtār: Tu opinión es la única que tiene todo el valor para mí...

‘Inān: Si no fuera por tu locura y tu extravagancia, no me hubiese casado contigo...

Mujtār: (Con alegría) ¡‘Inān!...¿Qué dices?...

‘Inān: Sí...esto es verdad...Esperé mucho tiempo al esposo que me gus taba rechazando a muchos, y tú estuviste a punto de contarte entre los rechazados si mi padre no hubiese vacilado un poco ante tu fortuna. Pero se presentó entonces Laylā, mi hermana, y su esposo Kāmil intentando convencerme de la necesidad de la negativa. Decían que tú eras un joven insolente y extrava gante...Kāmil citó una anécdota que fue la que te hizo lle=var la ventaja ante mí, sin que él se lo propusiera...Dijo - que un día estabas en una reunión de amigos, la mayoría de - los cuales dependía económicamente de ti en la velada y ya - habías agotado tu renta del mes, salvo una pequeña cantidad que te quedaba en el bolsillo. Y he aquí que un vendedor de pequeñas esculturas pasó junto a vosotros en el café...y te agradó la representación de dos pequeñas palomas que se ha - cían el amor, hasta el punto de que cogiste al hombre la fi gura y le diste las monedas que tenías, dejando a tus amigos reventando de cólera...

Mujtār: (Recordando) Sí...sí...eso ocurrió un jueves...

‘Inān: No me interesa el día...Sólo que, desde aquel momento, estuve segura de que tenías temperamento de poeta...

Mujtār: (Recordando) ¡Poeta!...

‘Inān: La locura y la extravagancia son la única esperanza en tí como poeta...

Mujtār: Ya había olvidado esta palabra...

‘Inān: Llevas razón...¿No has leído hoy los periódicos?...

Mujtār: ¿De dónde saco el tiempo para pensar en los periódicos?...

‘Inān: Has hecho bien...Lamentan la pérdida de tus aptitudes...¡Ah Mujtār!...¡Mujtār!...No te falta sino una sola cosa...

Mujtār: ¿Qué es?...

‘Inān: Incluso alcanzar la grandeza...

Mujtār: Yo no deseo la grandeza.

‘Inān: ¡Qué pena!...

Mujtār: (Temblando) ¿Qué?...¿ES cierto, pues...que está tan lejos de mí?...

‘Inān: (Casi desesperada) En verdad tú no has adelantado ni un paso...

Mujtār: (Con temor) No digas eso...

‘Inān: Y yo que creía que te habías aproximado y estabas a punto de llegar...

Mujtār: ¿A tu corazón?...

‘Inān: NO...no hablo ahora de mi corazón...¡Mujtār!...Eres etéreo y variable...No perseveras en ningún trabajo ni puedes persistir en ningún objetivo...

Mujtār: Tú eres el secreto de mi existencia...

‘Inān: No...no...no soy yo...no es esto lo que intento decir ahora...

Mujtār: Sí...tú...¿Cuándo he sido inconstante contigo?...Cita un solo hecho...o muestra una sola prueba...Tu huida...¡Sí!...he querido decir tu sufrimiento...¡Sí!...En cuanto a mí, sólo te he amado a ti...

‘Inān: ¿No piensas nada más que en mí en este momento?...

Mujtār: (Con voz de suplica) Sí, ¡Inān!...siempre...

‘Inān: Sí...y a pesar de eso, para sorpresa mía...hace una semana...

MUjtār: No seas irónica...no es necesaria la ironía...Tú notas muy bien que hoy soy otro hombre para el cual no existe la vida - si no es cerca de ti...

‘Inān: Sí..Como Harūn al-Rašīd, siempre que le agradaba una esclava, permanecía a su lado una semana, sin presentarse ante la gente y sin permitir a nadie entrar en su presencia, hasta que terminara la semana...

Mujtār: Yo no soy Harūn al-Rašīd...¡Déjanos de historias!...Sin embargo...si quieres...yo soy Maýnūn (1)...

‘Inān: (Riendo) Sí...esto es lo que dices siempre...

Mujtār: Ciertamente que no...más bien quiero ser Qays el de "Maýnūn Laylà" y que tú seas Laylà...

‘Inān: ¡Ah! Si tuvieras su sensibilidad...

Mujtār: ¿La sensibilidad de Qays?...

‘Inān: ¿Y por qué no?...La tendrías si padecieras sus sufrimientos...

Mujtār: (Con inquietud) ¡Inān!...

‘Inān: No te disminuye sino esto...

MUjtār: ¿Es que no puedes pensar en otra cosa?...¿Verdaderamente no te pasa a ti lo que me dices?...¿O es que te reservas al hablar conmigo?...Yo no he intentado preguntarte jamás si me amabas un poco...No...no deseo conocer tu respuesta ahora...no te impongas a ti misma el artificio y la evasión...será asunto tuyo siempre...Te dije que no te pedía que me correspondieras... es imposible...en absoluto... y a pesar de eso...¿ por qué esta prisa?...Creo que estaré a tu lado para siempre...Sí...a lo largo de la vida primero...y luego después de ella...mientras

(1)También tiene el sentido de: "yo estoy loco". Juego de palabras de difícil traducción significa "loco" y es también el nombre de un personaje legendario se refiere al amor de Maýnūn por Laylà.

haya eternidad...¡Inān!...Olvidé decirte que tengo contraído el pecho y triste el alma...quiero llorar...llorar mucho, sin ningún motivo...

‘Inān: ¿Desde cuándo es esto?...

Mujtār: Desde hace un instante...y ahora ha pasado por mi imaginación de pronto ese tiempo que he gastado lejos de ti por insensatez y locura...Si fuera dinero...o una gran parte de mi fortuna, la arrojaría como polvo, pero es una felicidad considerable para mí...¡Inān!...No estoy tranquilo con respecto a ti ni a la duración de mi convivencia contigo...me imagino que ha pasado todo...y que se acabó una porción de...de...¿no ves que moriré joven...cuando había empezado a encontrarte...a encontrar mi felicidad que yo no veía?...Ten confianza en mí... ¿Qué significa esta opresión?...Yo no estoy enfermo...¡Voy a vivir!...¡Inān!... ¿Qué tienes?...¿Qué tienes que estás con el rostro alterado?...

‘Inān: (Palida) ¡nada!...

Mujtār: (Conmovido) ¡Inān!...Tú me amas y no has podido soportar el pensar en mi muerte.

‘Inān: ¡Habla de otro tema!...

Mujtār: Tienes razón...no deseo inquietarte, me encuentro incapaz de eso...Ahora temo por ti, me compadezco de ti como de mí mismo y no soy capaz de pensar en el arañazo de uno de tus dedos...Yo que me deleitaba con tu sufrimiento y tu dolor...¡Qué Dios me maldiga!...¡Inān!...¿Sabes por qué me muero ahora?... Por pensar en alejarme de ti...¿Por qué tiembles?...

‘Inān: (Volviéndose hacia el Nilo) Es el frío de la tarde...Si "Nafīsa" me trajese una capa de abrigo de mi habitación...

Mujtār: (SE levanta al instante, se quita su abrigo y lo coloca sobre sus hombros) ¿Estás caliente ahora?...

‘Inān: Sí...Gracias...Y tú...¿vas a quedarte así?...

Mujtār: No te preocupes por mí...

‘Inān: Que te traiga alguien una capa o un abrigo de tu habitación...

Mujtār: No...no quiero...¿Mi habitacuón y tu habitación?...¿Es que vivimos en dos habitaciones separadas una de la otra?...¿Desde cuándo ha sido eso?...¿Quién de nosotros lo dijo?...No puedo permanecer separado de ti ni un momento desde hoy...Levántate y traslademos nuestros efectos personales a una sola habitación...¿Dos habitaciones?...Esto es incomprensible...Esto no es verdad! Vamos, ‘Inān!...

‘Inān: ¡Es absurdo!...

Mujtār: ¿Por qué?...

‘Inān: No es posible que una sola habitación sea amplia para nosotros... los útiles de mi tocador, mis numerosos vestidos y mis zapatos, ciertamente mi habitación no tiene capacidad ni para la mitad de los mismos...

Mujtār: ¡Te lo agradezco!...

‘Inān: ¿Qué te ocurre?...

Mujtār: (Con amarga burla) En verdad me amas hasta el límite de preferir los objetos de tu tocador, tus vestidos y tus zapatos.. ¡Un amor hasta el extremo del sacrificio!...Sí...hasta el extremo de sacrificar todos mis sentimientos, mi sensibilidad y mi corazón por causa de tus numerosos vestidos y zapatos.

‘Inān: ¡Por favor, no introduzcas la palabra sacrificio en cuestiones como éstas!...

Mujtār: ¡No importa!...

‘Inān: Sin embargo yo te pido a ti el sacrificio por causa de mi amor... ¿No es posible que me lo ofrezcas?...

Mujtār: (Con voz tenue y sosegada, pero seria) ¡Mi vida!...

‘Inān: (Sarcástica) REalmente eres un poeta al ampear las palabras más terribles...No pido tu vida...sino la mía, mi vida...

Mujtār: (Con voz ahogada) ¿Qué dices?...

‘Inān: (Con esfuerzo y seriedad) Quiero que me repudies...

(Silencio)

Mujtār: (Consternado, como el que no da crédito a lo que oye...después se levanta de improviso y emite una risa temblorosa, con miedo) No...no, ¡Inān!...;Deja esta broma!...Me has asustado realmente...

‘Inān: (Esforzándose) No bromeo...

Mujtār: (Mira su rostro, analizándolo con inquietud...con voz suplicante) ¡Inān!...TE juro que puedo sacrificarme en otro asunto, pero no en éste...Si es por vengarte, pierde cuidado, te has excedido...No es por el sufrimiento por lo que me hablas ahora...Sólo es...sólo es... sólo es algo terrible...Me asustas hasta un extremo mortal...Si yo hasta ahora no había estado - enfermo del corazón...una sacudida como la que casi ha arrancado mi corazón ahora, es suficiente para causarme esta enfermedad...Esto ha sido inventado contra mí, ¡Inān!...

‘Inān: (Venciendo la emoción) Quiero que...quiero que...

Mujtār: (Como distraído) ¿...?

‘Inān: (Conteniéndose) ¡Mujtār!...;Mujtār!...Yo me esfuerzo seriamente...Te pido que hasgas esto...

Mujtār: (Von voz de terrible desesperación) ¿Qué yo haga esto?...

‘Inān: Sí...quiero que me repudies inmediatamente...

Mujtār: (Palideciendo, no tiene fuerzas para hablar)

‘Inān: (Con delicadeza, mientras trata de contener la emoción y la - extenuación) Si, ¡Mujtār!...Esta es la única cosa que deseo de ti...el único sacrificio...¿No acabas de decir que estabas dispuesto a concederme tu vida?...Demuéstrame tu amor haciendo lo que quiero...;Mujtār!...Quiero que me repudies de manera irrevocable...;Atiendes mi súplica, o que tu amor sea todo él una ruina, que no se saque ningún provecho de él ni exista ninguna

ventaja en él?...

Mujtār: (Cabizbajo y con los ojos cerrados)

‘Inān: Reconozco que el sacrificio es grande...

Mujtār: (Sus lágrimas fluyen en silencio)

‘Inān: NO llores...haz eso porque lo quiero...si, lo quiero...

Mujtār: ¡...!

‘Inān: (Vuelve su rostro, temiendo que él vea sus lágrimas)

Acto tercero

(Un salón en una estancia sencilla, tiene una puerta principal amplia y puertas a ambos lados, a derecha e izquierda, está cerca del despacho a través del cual se pasa a una sala de estar y recibir. En ella hay unos armarios repletos de libros amontonados...Hay un hombre y una señora sentados e impacientes)

Umar: (Saca su reloj) Ya ha pasado una hora y seguimos esperando...

Aliya: (NO desea responder)...

Umar: ESToy casi seguro de que él no está aquí realmente y que su criado nos dijo la verdad...

Aliya: Esté aquí...o no esté...es necesario encontrarlo...

Umar: Así, pues, esperaremos hasta la noche y abandonaremos nuestras ocupaciones...

Aliya: ¿...?

Umar: ¿Estás oyendo?...¿Abandonaremos nuestras ocupaciones?...

Aliya: Abandonaremos o no nuestras ocupaciones, yo no me marcharé hasta que lo vea...

Umar: ¡Alegrate, pues, con perder la noche inútilmente!...¡El no te verá, aunque permanezcas aquí una semana!...

Aliya: ¿Quieres decir que no me atenderá hasta ese punto?...¿Quién es él para hacer conmigo esto?...

Umar: Hará contigo lo que hace con todo el mundo...

Aliya: ¡Largo de aquí!...

Umar: El no desea ver a nadie...

Aliya: ¿Por qué causa?...¿Porque es famoso?...

Umar: Más bien, porque teme a la gente.

Aliya: ¿Por qué?...

‘Umar: Es su temperamento!...y puede ser una enfermedad nerviosa!...

‘Aliya: El no se ha casado, naturalmente!...

‘Umar: Creo que no lo ha hecho...No le gustan las mujeres y huye de ellas especialmente...

‘Aliya: ¡Exacto!...¡Esto es lo que he observado yo también!...

‘Umar: Es que lo has visto antes?...

‘Aliya: ¡Sí!...¡Una sola vez en mi vida!...

‘Umar: ¿En los periódicos?...¿Te refieres a su fotografía?...

‘Aliya: ¡no! En persona...Me lo presentaron hace un mes...

‘Umar: ¿Y habló contigo?...

‘Aliya: ¡naturalmente!...

‘Umar: Una sola frase nada más: ¡Es para mí un honor conocerla, señorita!...

‘Aliya: ¡Al contrario! Habló conmigo largo tiempo...

‘Umar: ¡No exageres!...¿Largo tiempo?...Tú no sabes lo que dices...

‘Aliya: ¡Eres estúpido!...

‘Umar: Yo mido tus palabras...

‘Aliya: ¿Crees que no merezco que hable conmigo un hombre como éste?...

Todo la gente de rango y prestigio ha hablado conmigo...¡han conversado conmigo ministros y nobles!...

‘Umar: ¡Ministros y nobles!...Esto es probable...¡Ricos y elegantes!...

Probable también...¡Que se arrojaran quizás a tus pies!...Todo esto es posible...En cuanto a nuestro hombre, no he oído que haya hablado a nadie más de dos o tres palabra, salvo que esté conversando con un hombre importante o con una mujer bella...

‘Aliya: ¡Qué imbécil eres!...El me habló de mi papel en su obra...

‘Umar: Has mentido incluso en esto también, pues él no habla mucho y, aunque yo no soy más hábil que tú en la conversación, un día vine a recibir instrucciones para la obra, pues yo soy el director de escena...

‘Aliya: ¿No te dijo nada?...

Umar: Dos palabras

Aliya: (Con interés) ¿Qué?...

Umar: Dijo: "Haz lo que quieras... haz lo que quieras"... Después se hundió en el mutismo, me hizo encontrarme molesto, pedí permiso y me marché...

Aliya: ¿Estaba con mala cara?...

Umar: El siempre está así... hasta en las fotografías...

Aliya: (Como si hablara consigo misma) Sí... me imagino que este hombre no puede sonreír...

Umar: (Vuelve a mirar su reloj) ¿Sabes qué hora es?... Las cinco... Es decir, que tenemos menos de una hora hasta que se levante el telón... ¿Te has olvidado de que hoy hay una representación diurna?...

Aliya: Esto no me importa...

Umar: (Mirándola fijamente) ¿No te importa?...

Aliya: Sí... no me importa...

Umar: ¿¡Esto es importante?!... ¿Es que no puedes responder?...

Aliya: (Con apuro) No saques mi comienzo...

Umar: (Después de un instante) ¿Es indispensable verlo ahora?...

Aliya: Sí...

Umar: ¿Puedes informarme:... cuál es la razón de la urgencia?...

Aliya: (Da muestra de apuro y de rabia)...

Umar: ¡No te enojés!... He retirado mi pregunta...

Aliya: Cuando quieras marcharte, márchate...

Umar: ¿Y te dejaré aquí sola?...

Aliya: ¿Y qué daño hay en ello?...

Umar: (Con malicia) Tienes razón... ¡no hay ningún daño!... Al contrario... en eso está todo el interés...

Aliya: ¿A qué interés te refieres?...

Umar: Naturalmente... tú prefieres encontrarlo a solas...

Aliya: ¿Qué te ha llevado a esta conclusión?...

Umar: (Sonriendo con malicia) ¡Mi querida señora!...Este pobre que está en pie ante ti es director técnico desde hace diez años... desde que tú eras una niña en edad de jugar...y cuántas actrices ha visto!...¡Cuántas ambiciones y sueños de mujeres artistas ha contemplado!...Sobre todo, entre las estrellas y los divos.

Aliya: (Ceñuda) ¿Qué quieres decir?...

Umar: Quiero decir que los que te han hablado de "Riḍwān", te han engañado...

Aliya: (Con extrañeza) No me ha hablado nadie de él ni a nadie le he pedido que lo haga...

Umar: Salvo ayer, cuando no dejaste a ningún ser vivo en el teatro sin preguntarle por el autor...Llegué a creer que habías esperado la noche de ayer largo tiempo...Sin duda pensabas que él no dejaría de asistir en una noche como ésta...

Aliya: (Sofocada) ¡Y después!...

Umar: Después...cuando supiste que no asistiría, palideció tu color, se excitaron tus nervios y estuviste a punto de golpear a "Sālim", el apuntador...

Aliya: ¿Y después?...

Umar: Después nada, naturalmente, sino que volviste a tu casa deprimida...Y apenas amaneció, te vestiste y te llegaste hasta aquí...Pero cuando se te dijo que no estaba, te marchaste y viniste esta tarde a esperar...Y aquí estás esperando y esperando hasta que Dios quiera...

Aliya: ¿Y finalmente qué quieres decir?...

Umar: (Sonriendo) No tengo nada que decir...tan sólo expongo algunas observaciones inocentes...

Aliya: (Chanceándose) ¡Este šayj viejo y triste!...

Umar: la edad del hombre no importa a la actriz ambiciosa...

Aliya: ¡No me comprendes, director estúpido!...

Umar: ¡Te comprendo, estrella deslumbrante!...como comprendí antes