



EL SIGNIFICADO DEL ESPACIO URBANO Y DEL TIEMPO EN *LA*  
*AZUCARERA (AL-SUKKARIYYA, 1957)* DE NAÏÏB MAHFÛZ

Tesis presentada por

ANA PAULINA GIL VARGAS

en conformidad con los requisitos

establecidos para recibir el grado de

MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE ASIA Y ÁFRICA

ESPECIALIDAD: MEDIO ORIENTE

Centro de Estudios de Asia y África

2015

## AGRADECIMIENTOS

Con esta tesis culmina el trabajo que se venía gestando desde hace dos años y medio. Al final del camino, me doy cuenta que tengo mucho que agradecer a todos los que contribuyeron a que esta tesis llegara a su punto final.

En primer lugar, quisiera agradecer a mi director de tesis, el profesor Arturo Ponce quien me guió a lo largo de este proceso y cuya contribución ayudó a que mis ideas tomaran forma. También agradezco a mis lectores, los profesores Manuel Ruiz y Adrián Muñoz cuyos comentarios enriquecieron esta obra.

Mi gratitud hacia los profesores del área de Medio Oriente del Centro de Estudios de Asia y África no puede medirse. Lo anterior incluye a los profesores Gilberto Conde y Luis Mesa quienes convirtieron a esta literata en una investigadora y científica. Especial mención merece el profesor Khalid Chami quien inculcó el amor por la lengua árabe en una estudiante que hace dos años y medio no conocía una sola palabra en lengua semítica.

No puedo concluir sin dar crédito a lo que significó contar con el apoyo, amistad y motivación de mis compañeros de maestría. Jesús, Alejandra, Otto, Mónica, Omar y Agustín, gracias por estos dos años; no podría haber superado este reto sin ustedes.

Finalmente, quisiera agradecer a Rosario Gil, mi madre, por su amor y paciencia, pero, sobre todo, por entender que el estudio también es una forma de trabajo.

## ÍNDICE

<b>Introducción</b> .....	1
<b>Capítulo I</b> Una historia literaria de los antecedentes, la vida y la obra de Naʿyīb Maḥfūz.....	7
I.1 Antecedentes: del despertar cultural en Egipto (la <i>Naḥḍa</i> ) a la generación universitaria de Naʿyīb Maḥfūz.....	8
I.2 Algunos apuntes sobre la vida de Naʿyīb Maḥfūz.....	17
I.3 Las diferentes etapas en la evolución de la obra de Naʿyīb Maḥfūz.....	21
<b>Capítulo II</b> La transformación del espacio urbano a través del tiempo:  una comparación entre algunos espacios de <i>Entre dos Palacios</i> y <i>La Azucarera</i> .....	27
II.1 Breve marco teórico: algunos conceptos para analizar el espacio en la literatura.....	28
II.2 El Cairo de la <i>Trilogía</i> .....	34
II.3 El barrio y la casa: la transformación de dos espacios de <i>Entre dos Palacios</i> a <i>La Azucarera</i> .....	40
<b>Capítulo III</b> Los espacios ideológicos en <i>La Azucarera</i> :  el café, la revista intelectual, la casa familiar y la cárcel .....	53
III.1 Los Hermanos Musulmanes en un café de El Cairo.....	58
III.2 El movimiento comunista a través de una revista intelectual.....	69
III.3. La casa de la calle <i>al-Sukkariyya</i> :  entre el debate político y la tradición familiar.....	78
<b>Conclusión</b> .....	91
<b>Bibliografía</b> .....	95

## INTRODUCCIÓN

En 1988, después de que Naʿīb Maḥfūz obtuviera el Premio Nobel de Literatura, Edward Said escribió un artículo en torno a la obra del escritor egipcio y su influencia en otros novelistas árabes. En él, Said asegura que, a pesar de ser un género nuevo dentro de la tradición literaria árabe, "no debemos pasar por alto que la novela árabe es una forma comprometida, involucrada a través de sus lectores y escritores con las grandes agitaciones sociales e históricas de nuestro siglo, compartiendo tanto sus triunfos como sus fracasos."<sup>1</sup> Naʿīb Maḥfūz fue, y sigue siendo, uno de los grandes maestros de este género "comprometido" e importado de Europa. Sin embargo, como otros autores árabes, logró convertirlo en un arte propio por medio de la descripción de un contexto social, histórico y espacial específicamente egipcio. Este vínculo entre la historia, la sociedad y el espacio urbano en la novela árabe, particularmente en la *Trilogía de El Cairo* de Maḥfūz, es el tema central de esta tesis.

Antes de pasar a una etapa más experimental, Maḥfūz dominó el arte del realismo social con su *Trilogía*. No obstante, no se trata de un realismo<sup>2</sup> clásico, sino de uno comprometido con la realidad egipcia y crítico de los conflictos que enfrenta esta sociedad. En palabras de Samah

---

<sup>1</sup> Edward Said, "Goodbye to Mahfouz", *London Review of Books*, vol. 10, núm. 22, 8 de diciembre de 1988, pp. 10-11. (Todas las traducciones del inglés son mías).

<sup>2</sup> En el Capítulo 1 de esta tesis estudiaré más a fondo la relación entre la narrativa de Naʿīb Maḥfūz y el realismo europeo. Por el momento, quisiera concebir a esta corriente literaria a partir de la definición que proporcionan Ma. del Carmen Gómez Camarero, *et. al.*: "El realismo es la materialización literaria de las ideas sociales, científicas y filosóficas que imperan en Europa a lo largo del siglo XIX. (...) La finalidad de esta corriente es la de describir con la mayor exactitud posible la realidad partiendo de la observación directa y la documentación del escritor mediante técnicas sociológicas (reproducción del ambiente y de las costumbres) y psicológicas (creación de caracteres)." (Ma. del Carmen Gómez Camarero, *et. al.*, "Dos sociedades en crisis y sus cronistas: Naʿīb Maḥfūz y Benito Pérez Galdós, en *Realidad y fantasía en Naguib Mahfuz*, ed. Mercedes del Amo, Granada, Universidad de Granada, 1991, p. 84).

Selim, "cuando los críticos árabes utilizan la palabra 'realidad' para hablar sobre la novela árabe, se refieren a la 'realidad nacional', un término que se refiere a un conjunto de problemas sociales e históricos específicos como el colonialismo y la lucha anticolonialista."<sup>3</sup> El autor logra este sentido de "realidad nacional" por medio de la descripción de personajes, espacios y acontecimientos históricos que pertenecen a El Cairo.

Mustafa al-Tawati considera a Maḥfūz como el "historiador artístico" de El Cairo.<sup>4</sup> En efecto, la coordenada temporal, y su significado dentro de la *Trilogía*, ha sido mucho más estudiada, sobre todo por los arabistas españoles. La historia en estas novelas contribuye a crear una noción de realismo dentro de la trama, cuando el escritor recurre a elementos "extra literarios", es decir, "que provienen de la realidad o del contexto social inmediato: personajes, hechos históricos y políticos (...) que tienen un significado real fuera de la narración."<sup>5</sup> No obstante, estos elementos "extra literarios" no se limitan a la historia egipcia, sino que también provienen del espacio de El Cairo, ya que se refieren a puntos específicos de su realidad urbana, por ejemplo la mención de algunos nombres de calles y mezquitas.

En estudios anteriores de *La Trilogía* de Naḥīb Maḥfūz se ha descartado el análisis del espacio por considerarlo como un elemento "estático" dentro de estas novelas. En cambio, se ha favorecido el estudio del tiempo como reflejo del cambio y transformación de la sociedad egipcia. Sin embargo, en este trabajo trato de demostrar cómo este cambio y transformación también aparecen en la descripción de los diferentes espacios de *La Trilogía*. Por este motivo, mi

---

<sup>3</sup> Samah Selim, "The Narrative Craft: Realism and Fiction in the Arabic Canon," *Edebiyat*, vol. 14, núm. 1 y 2, 2004, p. 110.

<sup>4</sup> Mustafa al-Tawati, "Place in three novels by Mahfouz," en *Critical Perspectives on Naguib Mahfuz*, ed. y trad. Trevor Le Gassick, Washington D. C., Three Continents Press, 1991, p. 82.

<sup>5</sup> Ma. Antonia Martínez Núñez, "La realidad y la fantasía en la producción literaria de Naḥīb Maḥfūz," en *Realidad y fantasía en Naguib Mahfuz*, ed. Mercedes del Amo, Granada, Universidad de Granada, 1991, p. 160.

propuesta se dirige hacia el estudio del espacio, el tiempo y los personajes como recursos literarios inseparables para lograr un análisis integral de la obra.

Maḥfūz escribió la *Trilogía de El Cairo* (*Tulāṭiyya al-Qāhira* o simplemente *al-Tulāṭiyya*) entre 1946 y 1952. Está compuesta por tres novelas: *Entre dos Palacios* (*Bayn al-Qaṣrayn*), *El Palacio del Deseo* (*Qaṣr al-Šawq*) y *La Azucarera* (*al-Sukkariyya*). La primera se publicó en 1956, la segunda y tercera en 1957. En conjunto, estas tres novelas narran la vida de la familia ‘Abd al-Ŷawwād en el periodo histórico de 1917 a 1944. La acción se centra en El Cairo fatimí, espacio donde Maḥfūz nació y creció, y fuente de inspiración para gran parte de su obra.

A pesar de formar parte de una *Trilogía*, las tres novelas difieren en cuanto a las técnicas narrativas utilizadas por el autor en cada una de ellas. En *Entre dos Palacios* destaca la descripción minuciosa de los personajes y los espacios que éstos habitan, ya que el narrador los introduce por primera vez al lector. Mientras tanto, *El Palacio del Deseo* es un *bildungsroman*<sup>6</sup> o novela de formación que se centra en un integrante de la segunda generación de la familia: Kamāl. En esta novela, sobresale la utilización del discurso indirecto libre<sup>7</sup>. Por medio de esta técnica, el lector atestigua la transformación de este personaje de un niño devoto y curioso en un adulto desencantado con el amor y la religión, quien se convierte en un profesor e intelectual dedicado a la filosofía occidental. Por último, *La Azucarera* hace hincapié en la confrontación

---

<sup>6</sup> El *Bildungsroman* o "novela de desarrollo personal o de educación" surgió en Alemania en la segunda mitad del siglo XVIII. Se caracteriza por seguir el desarrollo "del protagonista en un viaje real o metafórico de la juventud a la madurez. Inicialmente, el objetivo de este viaje es la reconciliación entre el deseo de individualización (realización personal) y las demandas de la socialización (adaptación a una realidad social determinada." (Petra Rau, "Bildungsroman", *The Literary Encyclopedia*, vol. 1.4.1.01: *German-language Writing and Culture: Germany, c.800-present*, eds. Gerhard P. Knapp, et. al., [<http://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=119>, consultado el 28 de mayo de 2015].)

<sup>7</sup> El discurso indirecto libre es una "forma de presentar el discurso de los personajes" en la que "se mantiene el vehículo formal de la narración -la tercera persona y el pasado- pero la deixis de referencia espaciotemporal, perceptual, estilística e ideológica es la del personaje." (Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México, Siglo XXI, 2005, p. 116.) Es decir, el narrador abandona su omnisciencia para narrar desde el punto de vista de un personaje.

ideológica entre los integrantes de la tercera generación de la familia 'Abd al-Ŷawwād. En esta última entrega de la *Trilogía* abundan los diálogos; por medio de ellos los personajes expresan sus propias ideologías desde distintos puntos de vista.

En esta tesis, decidí concentrarme en el análisis de *La Azucarera* y, en menor medida, de *Entre dos Palacios*, tercera y primera partes, respectivamente, de la *Trilogía de El Cairo*. Esta decisión se basó en la extensión que debe tener esta tesis de maestría y en los espacios que elegí para realizar este análisis, como la casa de la primera generación de la familia y el barrio en el que ésta se ubica. Además he decidido enfocarme, sobre todo, en *La Azucarera* porque retrata el periodo más cercano a los acontecimientos de la Revolución de 1952 y, por lo tanto, refleja los conflictos de una sociedad que se encontraba al borde de una ruptura política. Por si fuera poco, esta última parte de la *Trilogía* también se ocupa de los movimientos y tendencias ideológicas que protagonizarían la historia de Egipto en décadas posteriores.

Este trabajo está conformado por tres capítulos. En el primer capítulo, resumo la historia cultural de los intelectuales y escritores árabes que fueron los antecesores de Naŷīb Maḥfūz, lo cual permite situar al escritor y su obra en un contexto literario específico. Esto incluye la evolución de géneros narrativos como el cuento y la novela dentro de Egipto, y la influencia de escritores como Ṭaha Ḥusayn, Tawfīq al-Ḥakīm y Salāma Mūsà. Además, proporciono una visión general de la biografía del autor, concentrándome en los acontecimientos y espacios más relevantes para analizar su *Trilogía de El Cairo*. Por último, estudio las diferentes etapas dentro de la evolución de su obra de acuerdo con las corrientes y estilos literarios que fue utilizando a lo largo de su prolífica carrera como escritor.

En el segundo capítulo, introduzco la teoría y conceptos que utilizaré para analizar el espacio urbano en *Entre dos Palacios* y *La Azucarera*. Estos conceptos incluyen al "cronotopo" de Mijail Bajtin, la distinción que Michel de Certeau hace entre "lugar" y "espacio" y el *milieu* de

Erich Auerbach. Posteriormente, expongo las características históricas y físicas del espacio en donde se desarrolla la mayor parte de estas dos novelas: El Cairo fatimí. Este capítulo concluye con el análisis de dos espacios, la casa familiar y el barrio en donde ésta se ubica, y su transformación de *Entre dos Palacios* a *La Azucarera*, tomando en cuenta a los personajes que habitan y perciben estos espacios.

Finalmente, el tercer capítulo está dedicado a las corrientes políticas y los espacios ideológicos en donde éstas se manifiestan. Lo anterior se refiere, en concreto, a los Hermanos Musulmanes y el café de El Cairo en donde se lleva a cabo su adoctrinamiento, el movimiento comunista y la revista intelectual donde discuten sus ideas, y la casa de la calle *al-Sukkariyya*, la cual da nombre a la novela. En el segundo y tercer capítulos, los fragmentos citados de las novelas pertenecen a una traducción al español realizada por un equipo de arabistas españoles especializados en Naʿyīb Maḥfūz.<sup>8</sup> No obstante, cotejé el material seleccionado con la versión original en árabe para completar mi análisis literario.

---

<sup>8</sup> Este equipo de traductores estuvo conformado por: Eugenia Gálvez Vázquez, Ma. Dolores López Enamorado, Rafael Monclova Fernández, Clara Ma. Thomas de Antonio y Rafael Valencia Rodríguez, de la Universidad de Sevilla, y Carmen Gómez Camarero, de la Universidad de Granada, así como Rodolfo Gil Grimau del Centro Cultural Español de Terúan en Marruecos (en el caso de *Entre dos Palacios*) y Fernando Ramos López (en el caso de *La Azucarera*).

El sistema de transcripción árabe-español que empleo a lo largo de este trabajo, el cual se basa en el que utiliza Julio Cortés en el *Diccionario de árabe culto moderno*,<sup>9</sup> es el siguiente:

ا	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر
' / ā	b	t	ṭ	ġ	ḥ	j	d	ḏ	r
ز	س	ش	ص	ض	ط	ظ	ع	غ	ف
z	s	š	ṣ	ḍ	ṭ	ẓ	‘	ġ	f
ق	ك	ل	م	ن	ه	و	ي	ى	
q	k	l	m	n	h	w / ū	y / ī	à	

Vocales breves:

اَ	اِ	اُ
a	i	u

<sup>9</sup> Julio Cortés, *Diccionario de árabe culto moderno, árabe-español*, Madrid, Gredos, 1996.

## CAPÍTULO I

### **Una historia literaria de los antecedentes, la vida y la obra de Naʿyīb Maḥfūz**

Este primer capítulo es una breve historia cultural, la cual hace hincapié en la literatura de los periodistas, escritores e intelectuales egipcios y sirio-libaneses que precedieron a Naʿyīb Maḥfūz, influyeron en su obra y permitieron que ésta se desarrollara en un contexto literario particular. Dicho contexto cultural se distinguió por su riqueza, ya que pudo nutrirse, por una parte, de una larga tradición de literatura árabe y, por otra, del contacto con las nuevas ideas y estilos literarios occidentales.

Considerar los antecedentes de Maḥfūz y cómo se inserta en la esfera literaria de su época resulta esencial para el desarrollo de este trabajo, pues permitirá ubicar al autor y su obra en el contexto cultural egipcio de inicios del siglo XX. Además, este capítulo servirá para reflexionar acerca de cómo Maḥfūz no se encontraba solo, sino rodeado de un ambiente cultural en efervescencia que facilitó la producción de sus obras. Sin duda, Maḥfūz compartió con otros autores de su época una inquietud por adoptar y adaptar géneros literarios occidentales y, al mismo tiempo, desarrollar temas que retrataran la nueva realidad egipcia. De cierta manera, la obtención del Premio Nobel de Literatura en 1988 fue la coronación de su creatividad literaria y de al menos tres generaciones de escritores árabes que lo influyeron.

En la primera parte de este capítulo, me centraré en los escritores clave para entender el contexto cultural y el mundo literario en el que podemos situar a Maḥfūz. Posteriormente, expondré un resumen de la vida del nobel egipcio, que nos permitirá identificar los espacios e ideologías que marcaron la carrera del autor y que aparecerán después como temas centrales en

sus novelas y cuentos. Por último, delinearé las diferentes etapas por las que pasó su obra, la cual, al abarcar gran parte del siglo XX, fue cambiando a lo largo del tiempo.

## **I.1 Antecedentes: del despertar cultural en Egipto (la *Nahda*) a la generación universitaria de Naḥīb Maḥfūz**

Para comprender el contexto cultural en el que se desarrolló la producción literaria de Maḥfūz es conveniente remontarse a la condición en la que se encontraba la literatura árabe en general, y la egipcia, en particular, a finales del siglo XIX. En ese siglo, la literatura en lengua árabe se hallaba en franca decadencia<sup>1</sup>, ya que profesores, alumnos y escritores se limitaban a traducir e imitar los modelos que habían heredado de la literatura clásica abasí.

En Egipto, el primer contacto con el desarrollo intelectual de Europa occidental sucedió en 1798, con la invasión francesa liderada por Napoleón Bonaparte. Si bien la expedición militar terminó en fracaso, esto no sucedió con la expedición científica que acompañó a Bonaparte. El cuerpo de especialistas y académicos franceses produjo una obra titulada *Description de l'Egypte* en veinte volúmenes, entre 1809 y 1829<sup>2</sup>, e introdujo la prensa en Egipto. Gracias a esta última se publicaron, por primera vez en tierras árabes, un periódico, *Le courier de l'Egypte*, y un diario científico, *La década égyptienne*<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Esta "decadencia" se ha convertido en un *leitmotiv* de la historia literaria árabe. Véase, por ejemplo, lo que asegura Juan Vernet: "La literatura árabe a principios del siglo XIX estaba anquilosada por completo. Quienes la cultivaban partían del principio de que nada nuevo podía hacerse y de que los clásicos de la época abasí constituían modelos insuperables que debían ser estudiados ritual y memorísticamente." (Juan Vernet, *Literatura árabe*, Barcelona, El Acantilado, 2002, p. 217).

<sup>2</sup> Una versión digital completa en francés e inglés de la *Description de l'Egypte*, se puede consultar en: <http://descegy.bibalex.org/index1.html>

<sup>3</sup> Véase, Paul Starkey, "Modern Egyptian Culture in the Arab World", en *The Cambridge History of Egypt. Volume Two: Modern Egypt from 1517 to the End of the Twentieth Century*, ed. M. W. Daly, Cambridge/ Nueva York, Cambridge University Press, 1998, p. 394.

Por su parte, Muḥammad ʿAlī (1769-1849), durante su gobierno iniciado en 1805, realizó un esfuerzo para reformar la administración, la educación y la cultura en Egipto a partir de modelos europeos. Muḥammad ʿAlī llevó profesores italianos y franceses a Egipto para capacitar a sus oficiales y administradores. Además, envió misiones académicas integradas por estudiantes egipcios destacados para que terminaran sus estudios en Europa, sobre todo en París. A su regreso, estos académicos reformaron la educación universitaria en Egipto, siguiendo el ejemplo de las universidades europeas, y tradujeron al árabe los libros que habían estudiado en tierras francesas<sup>4</sup>.

Uno de los integrantes más destacados de estas misiones académicas fue Rifāʿa Rāfiʿ al-Ṭaḥṭāwī (1801-1873). Al-Ṭaḥṭāwī realizó sus estudios en la Universidad de al-Azhar y los completó en Francia en 1826. De vuelta en Egipto, publicó un libro titulado *Tajlīs il-ibrīz ilà taljīs Bārīz* (*Oro puro para resumir París*,<sup>5</sup> 1834-35) sobre las costumbres que observó en la vida parisina, fundó una escuela de idiomas responsable de la traducción de más de 2,000 obras europeas de tema científico<sup>6</sup> y fue el primer editor de la gaceta oficial egipcia durante el gobierno de los descendientes de Muḥammad ʿAlī.

Al-Ṭaḥṭāwī fue uno de los predecesores de un periodo de auténtica revolución cultural en el mundo araboparlante, al cual se le conoce como *Nahḍa*. Este movimiento cultural representó una renovación del pensamiento y la literatura árabes a partir de la segunda mitad del siglo XIX, inspirada en ideas y modelos occidentales. El término "*nahḍa*", a menudo, se traduce como

---

<sup>4</sup> Véase P. Starkey, "Modern Egyptian Culture in the Arab World" y Juan Vernet, *Literatura árabe*, p. 179. Sin embargo, las intenciones de Muḥammad ʿAlī no se limitaban a un interés puramente académico. De acuerdo con P. J. Vatikiotis, el gobernante de Egipto también envió esta expedición para estar al tanto de los avances tecnológicos y, sobre todo, del armamento en Europa. (Cfr. P. J. Vatikiotis, *The Modern History of Egypt*, Nueva York/ Washington, Frederick A. Praeger, 1969.)

<sup>5</sup> Juan Vernet, *Literatura árabe*, Barcelona: El Acantilado, 2002, p. 172.

<sup>6</sup> "*Nahḍa*", *The Encyclopaedia of Islam*, New Edition, eds. C. E. Bosworth, et. al., vol. VII, fasc. 129-130, Leiden, E. J. Brill, 1994, p. 901.

"renacimiento", pero este uso puede resultar problemático debido a su alusión al Renacimiento europeo del siglo XVI. El Renacimiento europeo representó un regreso a los temas y estilos de la Grecia y Roma clásicas; por el contrario, la *Nahḍa* quería romper con los modelos clásicos heredados de la época de esplendor abasí. Por lo tanto, una traducción más cercana al significado en árabe del término "*nahḍa*" sería la de "despertar".<sup>7</sup> La *Nahḍa* se trató de una renovación no sólo cultural sino también científica y política que pretendía alcanzar todas las esferas de la vida, incluyendo la religiosa. De acuerdo con Juan Vernet, en ese momento:

los árabes, y muy en concreto los egipcios, adquieren la conciencia del propio valor, se plantean el problema de su decadencia e inician la búsqueda de procedimientos para recuperar el puesto que les corresponde en el concierto de las naciones. (...) Casi todos ellos coinciden en la necesidad de adaptar el islam a las nuevas condiciones del mundo, conservando, sin embargo, la esencia de la tradición *auténtica*, deformada por el correr de los siglos<sup>8</sup>.

El impulso de este despertar no brotó exclusivamente del interior de Egipto, sino que también vino de fuera, de la migración sirio-libanesa de mediados del siglo XIX. La ciudad de Beirut había tenido su propio despertar a partir de un contacto previo con Occidente; este centro urbano bullía con bibliotecas y organizaciones científicas. Además, ahí se fundó la Universidad Americana en 1866, y los jesuitas fundaron la Universidad de San José en 1881. Los integrantes de la élite cristiana que asistía a estas universidades tenían "frecuentes relaciones con los países europeos y muchos conocían el francés. Por tanto esta élite estaba capacitada para entender e

---

<sup>7</sup> Respecto a la discusión de la diferencia entre "renacimiento" y "despertar", y la razón por la que el segundo término se acerca más a la raíz trilitera árabe de la que proviene *nahḍa*, véase "*Nahḍa*", *The Encyclopaedia of Islam*, New Edition, eds. C. E. Bosworth, et. al., vol. VII, fasc. 129-130, p. 900. Además, de acuerdo con Julio Cortés en su *Diccionario de árabe culto moderno* las primeras tres acepciones de la raíz n-h-ḍ, de la cual se deriva *nahḍa* son: 1. "levantarse", 2. "despertar", 3. "renacer". Mientras que el sustantivo *nahḍa* se traduce, en primer lugar, como "despertar", y después como "renacimiento". (Véase Julio Cortés, *Diccionario de árabe culto moderno, árabe-español*, Madrid, Gredos, 1996, p. 1178.)

<sup>8</sup> J. Vernet, *Literatura árabe*, p. 176.

imitar con mayor rapidez que el resto de los árabes las modas que les llegaban de Occidente. (...) y fueron los que crearon la lengua árabe moderna y los primeros periódicos."<sup>9</sup>

Cuando la guerra civil estalló en 1860, muchos intelectuales sirio-libaneses comenzaron a emigrar a Egipto. Junto con ellos, llevaron la infraestructura periodística que habían iniciado en su lugar de origen, con lo que provocarían el surgimiento de una nueva vida intelectual en ciudades como El Cairo y Alejandría. Buṭrus al-Bustānī (1819-1883), un intelectual cristiano libanés, fue el primero en publicar un periódico en lengua árabe, *al-Ŷinān*, a partir de 1870, pero en 1886 tuvo que parar su circulación debido a la censura gubernamental. Sin embargo, el esfuerzo de al-Bustānī abriría las puertas a otros proyectos de prensa escrita.<sup>10</sup> Entre ellos se encuentran los periódicos *al-Muqaṭṭam* que apareció en Beirut en 1876, pero se trasladó a El Cairo en 1889, y *al-Ahrām* (Las Pirámides) producto del trabajo de los hermanos Bišāra y Salīm Taqlā. *Al-Ahrām* comenzó su circulación en Beirut, pero también se mudó, primero a Alejandría en 1875, y después a El Cairo en 1889, donde hoy en día continúa con éxito su publicación.

La prensa escrita transmitiría y fomentaría en Egipto las nuevas ideas científicas y movimientos sociales de Europa. En palabras de P. J. Vatiokis, desde 1900, la prensa egipcia "ha servido como medio para propagar nuevas ideas y movimientos para la reforma política, económica y social [tales como] el feminismo, el liberalismo secular, el conservadurismo religioso y el sindicalismo."<sup>11</sup> Paradójicamente, la prensa también promovería las nuevas inquietudes del nacionalismo, la lucha independentista y la liberación del mundo árabe del colonialismo europeo.

---

<sup>9</sup> J. Vernet, *Literatura árabe*, p. 168.

<sup>10</sup> Buṭrus al-Bustānī también editó la primera enciclopedia árabe: *Dā'ra al-ma'rif* (vid. "Nahḍa," en *The Encyclopaedia of Islam*, New Edition, eds. C. E. Bosworth, et. al., vol. VII, fasc. 129-130, p. 901).

<sup>11</sup> P. J. Vatikiotis, *The Modern History of Egypt*, Nueva York/ Washington, Frederick A. Praeger, 1969, p. 166. (Todas las traducciones de textos en inglés son mías).

La prensa escrita también tuvo un papel esencial en la renovación de la lengua árabe. Para poder informar sobre los avances tecnológicos, científicos e intelectuales, los periodistas sirio-libaneses y egipcios tuvieron que utilizar un nuevo vocabulario, crear neologismos y recurrir a palabras provenientes de las lenguas extranjeras o los dialectos árabes. De esta manera, crearon "casi un tercer tipo de lengua que se suele conocer precisamente con el nombre de *lugat al-ġarā'id* (lengua de los periódicos)."<sup>12</sup> En Egipto, los periódicos también funcionaron como fervientes difusores de la literatura, al publicar cuentos y novelas en serie. En un inicio, pusieron en circulación traducciones de obras extranjeras, pero poco a poco comenzaron a incluir a los escritores locales.

El cuento moderno y la novela eran géneros literarios hasta entonces desconocidos en el ámbito de las letras árabes. Las primeras novelas en esta lengua fueron imitaciones de las europeas que llegaron a la región en forma de traducciones. Sin embargo, no debemos olvidar que la prosa árabe tiene una larga tradición en Egipto y otros países en donde "los cuentistas siempre estuvieron activos(...), y existe una variedad de tradiciones, tanto orales como escritas, de prosa narrativa. Por mencionar algunos ejemplos: se ha comprobado que las capas más tardías de *Las mil y una noches* fueron compuestas en Egipto durante el periodo mameluco."<sup>13</sup> Más adelante veremos cómo Maḥfūz y otros escritores retomaron en sus obras los temas y técnicas de esta narrativa clásica árabe.

En 1914, apareció *Zaynab* de Muḥammad Ḥusayn Haykal (1888-1956), considerada como el primer ejemplo de una novela en árabe, con personajes egipcios contemporáneos y que buscó "retratar escenarios realistas"<sup>14</sup> de la vida rural. Haykal estudió derecho y perteneció a la

---

<sup>12</sup> Pedro Martínez Montavez, *Introducción a la literatura árabe moderna*, Madrid, Revista Almenara, 1974, p. 37.

<sup>13</sup> Sasson Somekh, *The Changing Rhythm. A study of Najib Mahfuz's Novels*, Leiden, E.J. Brill, 1973, p.1.

<sup>14</sup> *Idem*.

generación de egipcios educados en el extranjero, ya que terminó sus estudios de posgrado con un doctorado en París. Desde su primera publicación, esta novela fue todo un éxito; el tema central de la misma se puede resumir con el título completo de la obra: *Zaynab, escenas y costumbres rurales* (*Zaynab manāzir wa-ajlāq rifīyya*). De esta manera, "la trama es aprovechada para describir las costumbres populares."<sup>15</sup> Además, la intención del autor de representar la vida cotidiana en el campo egipcio se vio reforzada por la utilización de un árabe dialectal en los diálogos entre los personajes.

La evolución de la novela egipcia fue mucho más lenta que la del cuento. De acuerdo con Paul Starkey, el cuento se desarrolló de forma más rápida, ya que su menor extensión facilitaba su publicación en diarios y periódicos.<sup>16</sup> Mientras tanto, la novela tuvo que esperar prácticamente una década tras la publicación de *Zaynab* para producir su siguiente obra maestra. Sin embargo, otro novelista, contemporáneo de Haykal, que tuvo mucho éxito en Egipto, fue Muṣṭafā al-Manfalūṭī (1876-1924), quien en 1915 publicó *al-Abarāt* (*Las lágrimas*). Esta novela destaca por su sentimentalismo romántico, lo cual no impidió que tuviera "un fondo subyacente de inquietud social."<sup>17</sup>

Maḥmūd Ṭāhir Lāšīn (1894-1954) y los hermanos Muḥammad (1892-1921) y Maḥmūd Taymūr (1894-1973) tuvieron un papel clave en la maduración del cuento moderno egipcio.<sup>18</sup> Muḥammad Taymūr estudió en Francia, donde estuvo en contacto con la literatura europea; su carrera como cuentista y dramaturgo se vio interrumpida por una muerte prematura. La edición y publicación de su obra estuvo a cargo de su hermano Maḥmūd, quien, junto con Ṭāhir Lāšīn, formó parte de la Escuela Moderna (*al-madrasa al-yādīda*), "un grupo de escritores cuyo

---

<sup>15</sup> J. Vernet, *Literatura árabe*, p. 184.

<sup>16</sup> P. Starkey, "Modern Egyptian Culture in the Arab World", p. 405.

<sup>17</sup> J. Vernet, *Literatura árabe*, p. 175.

<sup>18</sup> P. Starkey, "Modern Egyptian Culture in the Arab World", p. 405.

semanario literario, *al-Fajr*, fundado en 1925, tuvo un papel clave para ampliar el público lector potencial para el cuento y desarrollar una nueva sensibilidad apropiada para la época."<sup>19</sup> Esta sensibilidad estuvo inspirada en los cuentos de Maupassant y escritores rusos como Chejov y Turgenev.

Otro momento importante para la prosa egipcia de inicios del siglo XX fue la publicación, en 1929, de *al-Ayyām* (*Los días*) de Ṭaha Ḥusayn. En esta novela autobiográfica, el autor narra "las primeras imágenes borrosas del mundo que lo rodeaba en la aldea del Alto Egipto en donde nació y que pronto se esfumaron al quedarse ciego alrededor de los cuatro años."<sup>20</sup> Ṭaha Ḥusayn se trasladó del campo egipcio a la capital, donde realizó sus estudios en al-Azhar y la Universidad de El Cairo (antes Universidad del Rey Fuad). En 1915, viajó a Francia para estudiar latín y griego y doctorarse con un análisis crítico de la obra de Ibn Jaldūn.<sup>21</sup>

De regreso en Egipto, Ṭaha Ḥusayn mantuvo un puesto como catedrático en la Universidad de El Cairo, pero lo perdió al publicar el libro *Fī al-ši'r al-yāhili* (*Acerca de la poesía preislámica*, 1925). Este texto se vio envuelto en un escándalo, ya que ponía en duda el momento en que se compuso la poesía preislámica, al sugerir que ésta se había escrito en un periodo posterior al reconocido por la tradición literaria árabe. Más tarde, Ḥusayn sería restituido y seguiría formando parte vital de la vida cultural egipcia.

La obra y la audacia de Ṭaha Ḥusayn inspiraron a generaciones posteriores de escritores árabes. Entre ellos encontramos al periodista y editor Salāma Mūsà (1888-1959) quien también incursionó en el género autobiográfico. Al igual que otros intelectuales de su generación, Mūsà viajó a Europa para realizar sus estudios. Ahí, pudo "conocer a fondo la obra de G. B. Shaw, Wells, Nietzsche, Dostoievski, Freud y Marx; procuró difundir los idearios de estos autores en su

---

<sup>19</sup> P. Starkey, "Modern Egyptian Culture in the Arab World", p. 405-406.

<sup>20</sup> J. Vernet, *Literatura árabe*, p. 181.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 182.

patria y, muy especialmente, el socialista, lo cual le valió ser encarcelado en 1946."<sup>22</sup> Como veremos más adelante, Salāma Mūsà fue una figura fundamental en la vida de Naẓīb Maḥfūz, pues lo introdujo al estudio de nuevas corrientes de pensamiento como el socialismo y la teoría de la evolución de Darwin. Además, Maḥfūz publicó sus primeros textos en la revista de Mūsà *al-Mayalla al-Ādīda (La Nueva Revista)*.<sup>23</sup>

El siguiente paso en la evolución de la novela egipcia estuvo a cargo de Tawfīq al-Ḥakīm (1898-1987). Al- Ḥakīm viajó a París para continuar sus estudios de derecho, pero, en vez de terminarlos, se apasionó por las nuevas corrientes literarias europeas. En esos años parisinos, comenzó a escribir la novela *ʿAwdat al-rūḥ (El regreso del espíritu, 1933)*. Esta novela "marcó el inicio de una nueva tendencia realista en la literatura egipcia y siguió como modelo las experiencias del autor en El Cairo durante el periodo de la Primera Guerra Mundial. El texto describe la vida y los amores frustrados de una familia egipcia de ese periodo, y culmina con la revuelta popular de 1919 que, para al-Ḥakīm, representó el retorno del espíritu."<sup>24</sup>

A pesar de que escribió otras novelas, la mayor contribución de al-Ḥakīm a las letras árabes fue en el ámbito del teatro. A principios del siglo XX, el teatro era una actividad por la que escritores, directores y actores recibían muy poco reconocimiento y remuneración económica.<sup>25</sup> El género dramático era un recién llegado al escenario de las artes en el mundo árabe y, en un principio, gozaba de poco prestigio, pero el trabajo de al-Ḥakīm cambiaría esta situación. El

---

<sup>22</sup> *Ibid*, p. 185.

<sup>23</sup> S. Somekh, *The Changing Rhythm*, p. 38.

<sup>24</sup> P. Starkey, "Modern Egyptian Culture in the Arab World", p. 403. Resulta sorprendente la similitud entre la trama de esta novela y aquella de la primera parte de la *Trilogía (Al-Thulāthiyya, 1957)* de Maḥfūz, *Entre dos Palacios*, la cual también narra la vida de una familia cairota, incluyendo episodios de desencuentros amorosos, y culmina en 1919.

<sup>25</sup> Véase, María Antonia Martínez Núñez, "El teatro de Tawfīq al-Ḥakīm: un género literario y su legitimación", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, Sección Árabe-Islam*, vol. 46, 1997, p. 209.

dramaturgo se empeñaría en lograr que el teatro árabe alcanzara el nivel de alta literatura.<sup>26</sup> Prueba de ello fue su primera obra de teatro de renombre, *Ahl al-kaḥf* (*La gente de la caverna*, 1933), obra simbolista basada en la versión coránica de la historia de los siete durmientes de Éfeso (sura 18:9-26).

Al-Ḥakīm quería producir un teatro que no sólo conmoviera al público, sino que tuviera contacto con él a nivel intelectual. Por ello, tras su primer éxito sus "obras se suceden a ritmo rápido y pueden agruparse en dos corrientes bien diferentes: las del teatro abstracto e intelectual, poco apto para ser representado (...) y el teatro tradicional o realista."<sup>27</sup> Otras de sus obras fueron, *Al-Qaṣr al-maṣḥūr* (*El castillo encantado*), en la cual colaboró con Ṭaha Ḥusayn, y un *Pigmalión* basado en el del dramaturgo irlandés George Bernard Shaw.

Muḥammad Ḥusayn Haykal, Muḥammad Taymūr, Ṭaha Ḥusayn, Salāma Mūsà y Tawfīq al-Ḥakīm compartieron la experiencia de realizar estancias en Francia para completar sus estudios. Sin embargo, la década de 1940 presenció el encumbramiento de una nueva generación de intelectuales que realizaron todos sus estudios en Egipto y que "se convertirían no solo en los lectores, sino también en los escritores principales de ficción."<sup>28</sup>

Para entonces, la novela había adquirido una posición destacada en las letras árabes, gracias a la aparición de nuevas editoriales dedicadas a su publicación, y a la creación, a partir de 1941, de una competencia literaria promovida por el Ministerio de Educación. Los integrantes de esta nueva generación de novelistas fueron impulsados por la revolución de 1919, la cual presenciaron en su infancia, y comenzaron a producir un nuevo tipo de realismo. No obstante, también mostraron un gran interés por los temas históricos, tanto del periodo faraónico como del

---

<sup>26</sup> M. A. Martínez Núñez, "El teatro de Tawfīq al-Ḥakīm: un género literario y su legitimación", pp. 210-211.

<sup>27</sup> Véase, J. Vernet, *Literatura árabe*, pp. 192-193.

<sup>28</sup> S. Somekh, *The Changing Rhythm*, p. 24.

islámico.<sup>29</sup> A esta generación, educada por entero en Egipto, perteneció Naʿyīb Maḥfūz, de cuya vida y obra hablaré a continuación.

## **I.2 Algunos apuntes sobre la vida de Naʿyīb Maḥfūz**

El escritor egipcio Naʿyīb Maḥfūz nació el 11 de diciembre de 1911 en al-Ŷamaliyya<sup>30</sup>, antiguo barrio de El Cairo. El ambiente medieval de este barrio comercial, habitado por la clase media cairota, sería una fuente de inspiración crucial para su obra. Al-Ŷamaliyya, con sus calles estrechas, no dejaría de ser descrito, y sus habitantes recreados, dentro de sus textos. Y, a pesar de que dejaría su barrio natal a comienzos de la adolescencia, éste siempre quedaría en su memoria; en palabras de Rasheed El-Enany: "en cierto sentido podemos decir que él nunca dejó la Gamaliyya o, en otras palabras, que ésta siempre ha vivido en su mente y, en consecuencia, en las creaciones de su mente."<sup>31</sup>

Como otros niños musulmanes de su generación, inició su educación en el *kuttāb* o escuela coránica antes de ingresar a la escuela primaria. En 1919, cuando Maḥfūz tenía siete años de edad, presenció las revueltas populares y la agitación general en las calles de El Cairo. Esta revolución en contra de la ocupación británica se convertiría en el recuerdo perdurable de su primer contacto con la política de la nación. En una entrevista con Charlotte El Shabrawy, el autor recupera este momento crucial en la historia de Egipto con las siguientes palabras:

Tenía unos siete años cuando ocurrió la revolución de 1919. Ésta me afectó y entusiasmó cada vez más. Todos los que conocía estaban a favor del partido *Wafd* y de liberarse de la colonización. Más tarde, me involucré más en la vida política como seguidor declarado de Saʿād Zaghlūl Pasha; todavía considero que este involucramiento fue una de las cosas más importantes

---

<sup>29</sup> P. Starkey, "Modern Egyptian Culture in the Arab World", p. 404.

<sup>30</sup> El nombre de este barrio cairota también puede aparecer en árabe dialectal egipcio como "Gamaliyya".

<sup>31</sup> Rasheed El-Enany, *Naguib Mahfouz: The Pursuit of Meaning*, Londres, Routledge, 1993, p. 1.

que he hecho en mi vida. Pero nunca he *trabajado* en la política; nunca he sido miembro de un comité oficial o partido político. (...) Como escritor, quería la libertad total que el miembro de un partido nunca puede tener.<sup>32</sup>

Más adelante, al hablar sobre su obra literaria, volveré al tema del autor y su postura ante el desarrollo de los cambios políticos en Egipto.

Como mencioné anteriormente, cuando Maḥfūz cumplió doce años, su familia dejó el viejo barrio de al-Ŷamaliyya para instalarse en el nuevo suburbio de al-‘Abbasiyya; este último se convertiría en sinónimo de una sociedad más moderna dentro de sus textos. Juntos, los dos barrios constituyen los espacios a los que Maḥfūz recurre una y otra vez para describir los diferentes ambientes y sociedades que habitan en la capital egipcia. Dentro de su imaginario de descripciones espaciales urbanas, al-Ŷamaliyya se convertiría en el barrio de “los cafetuchos, los callejones, las azoteas rebosando de vida y de trastos; los alminares de las viejas y bellísimas mezquitas; los restos de los medievales sitios fatimíes.”<sup>33</sup> Por su parte, al-‘Abbasiyya representaría el ambiente “del pequeño burgués y el funcionario, de la vida mediocre y oficializada, de los indicios de modernismo urbanístico y social.”<sup>34</sup>

En la escuela primaria y secundaria entró en contacto con los primeros textos que marcarían su gusto por la literatura. Las primeras obras occidentales que leyó ávidamente fueron novelas históricas, policiacas y de aventuras; entre los autores que recuerda se encuentra Sir Walter Scott, cuya obra más conocida, *Ivanhoe*, se convertiría después en modelo para sus propias incursiones en los romances históricos. Durante esta época, y como otros alumnos de su

---

<sup>32</sup> Naḥīb Maḥfūz, "Naguib Mahfouz, The Art of Fiction No. 129", entrevista con Charlotte El Shabrawy, *The Paris Review*, 123, verano 1992, p. 1.

<sup>33</sup> Pedro Martínez Montávez, *Literatura árabe de hoy*, Madrid, Cantabria, 1990, p. 213.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 214.

generación, también conoció la obra del antes mencionado "sentimentalista egipcio"<sup>35</sup> Muṣṭafā al-Manfalūṭī, así como la literatura árabe clásica. Además, comenzó a leer a los primeros innovadores de la narrativa árabe; se trató, en su mayoría, de cuentistas como los hermanos Muḥammad y Maḥmūd Taymūr y otros integrantes de la Escuela Moderna, como Ṭāhir Lāšīn<sup>36</sup>.

Los estudios superiores de Maḥfūz estuvieron dedicados a la filosofía en la Universidad del Rey Fuad I, hoy Universidad de El Cairo. Terminó la licenciatura en 1934 y, a pesar de haber dejado inconclusos sus estudios de posgrado, críticos como Antonio Cózar y Rasheed El Enany no dejan de notar la influencia del filósofo francés Henri Bergson a lo largo de toda su obra. De acuerdo con estos dos estudiosos de la narrativa del escritor egipcio, las ideas de Bergson aparecen en su concepción de la memoria y el tiempo como un continuo o un flujo perpetuo.<sup>37</sup>

Al abandonar la idea de proseguir con sus estudios filosóficos, Maḥfūz se inclinó por la literatura. Para ponerse al corriente, comenzó a leer, en traducciones al árabe o en inglés, todas las obras de escritores occidentales que cayeran en sus manos, sobre todo del siglo XIX y XX. Entre ellos, el escritor egipcio menciona a los siguientes: "Los autores que influyeron en mí fueron aquellos que me gustaban. Me gustaba Tolstoi y Dostoyevski, Chejov y Maupassant. (...) De los autores modernistas me gustaban Proust y Kafka."<sup>38</sup> Asimismo, consideraba que *Moby Dick*, del estadounidense Henry Melville, fue la mejor novela que leyó en esos momentos. Durante este periodo de iniciación en la escritura de textos netamente literarios, Maḥfūz conoció al editor y escritor Salāma Mūsà, quien publicó su primera novela y fue su maestro en los ideales de la ciencia, el socialismo y la tolerancia.

---

<sup>35</sup> Véase, R. El-Enany, *Naguib Mahfouz: The Pursuit of Meaning*, p. 11.

<sup>36</sup> Pilar Lirola Delgado, "La identidad egipcia en la obra narrativa de Naʿyīb Maḥfūz y Yūsuf Idrīs", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, Sección Árabe-Islam*, 45, 1996, p. 107.

<sup>37</sup> Véase, R. El-Enany, *Naguib Mahfouz: The Pursuit of Meaning*, p. 14.

<sup>38</sup> N. Maḥfūz, *apud.*, El-Enany, *Naguib Mahfouz: The Pursuit of Meaning*, p. 16.

A pesar de perseguir una carrera literaria, Maḥfūz se ganaba la vida como funcionario del gobierno. Todas las mañanas de 1939, cuando ocupó su primer puesto en el Ministerio de Asuntos Religiosos, a 1971, año en que se retiró del servicio público, transcurrieron en las oficinas de diversas instituciones gubernamentales. Este trabajo le permitía leer y escribir durante las tardes desde su moderno departamento en el barrio de Aguza, donde vivió con su esposa y sus dos hijas.

Antes de pasar a un estudio un poco más detallado de la evolución de su obra literaria, quisiera mencionar otros dos acontecimientos que marcaron la vida del escritor egipcio. El primero de ellos fue la obtención del Premio Nobel de Literatura en 1988. Naḥīb Maḥfūz fue el primer, y hasta este momento el único, escritor en lengua árabe en obtener este reconocimiento. Al tratarse de un hombre reservado y metódico, que pasó prácticamente toda su vida en El Cairo, excepto por sus vacaciones en Alejandría y un par de viajes oficiales a Yemen y Yugoslavia, el escritor egipcio no asistió a la ceremonia de entrega del premio.

El segundo acontecimiento que cabe destacar fue producto del fanatismo religioso al que el autor, un fiel practicante del Islam, se opuso toda su vida. En la década de 1980, el jeque ‘Umar ‘Abd al-Raḥmān<sup>39</sup> promulgó una *fatwā*<sup>40</sup> contra Maḥfūz debido a la publicación de su

---

<sup>39</sup> El jeque ‘Umar ‘Abd al-Raḥmān, conocido en los medios de comunicación como "el jeque ciego", estuvo asociado con dos grupos terroristas: *al-ŷihād al-islāmī* (o *Ŷihād* Islámico) y *al-ŷamā‘ah al-islāmīyah* (o Grupo Islámico). El primero de ellos fue responsable del asesinato del entonces presidente egipcio Anwar al-Sādāt, en 1981; y, el segundo, de la matanza de 57 turistas extranjeros y 10 ciudadanos egipcios en el sitio arqueológico de Luxor en 1997. Al "jeque ciego" también se le relaciona con los atentados de 1993 contra el World Trade Center de Nueva York. Hoy en día, ‘Umar ‘Abd al-Raḥmān cumple una condena de cadena perpetua en una prisión de los Estados Unidos. Véase, Ángeles Espinosa, "El jeque ciego", *El País*, 18 de enero de 2013.

[[www.internacional.elpais.com/internacional/2013/01/18/actualidad/1358532614\\_954937.html](http://www.internacional.elpais.com/internacional/2013/01/18/actualidad/1358532614_954937.html), consultado el 24 de agosto de 2014]. Véase, además, Ferrán Sales, "Matanza de turistas en el templo de Luxor", *El País*, 18 de noviembre de 1997.

[[elpais.com/diario/1997/11/18/internacional/879807601\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1997/11/18/internacional/879807601_850215.html), consultado el 24 de agosto de 2014].

<sup>40</sup> Una *fatwā* es el "término técnico que se utiliza para nombrar el juicio legal o interpretación erudita que un *mufti* o jurista calificado puede dar de un tema perteneciente a la *šarī‘a* (ley islámica)." (Wael B.

polémica novela *Hijos de nuestro barrio* (Awlād ḥārati-nā, 1959), a la que volveré más adelante. Como consecuencia de esta *fatwā*, el escritor sufrió un atentado en octubre de 1994, cuando un integrante del grupo terrorista *al-ŷamā‘ah al-islāmīyah* lo apuñaló en el cuello y el vientre. Maḥfūz sobrevivió al ataque, pero vivió con las secuelas de éste (la paralización del brazo derecho y afectación de la visión y audición) hasta su muerte, el 30 de agosto de 2006, a los 94 años de edad.

### **I.3 Las diferentes etapas en la evolución de la obra de Naŷīb Maḥfūz**

La obra literaria de Naŷīb Maḥfūz suele dividirse en tres, cuatro o hasta seis etapas diferentes; esto depende del autor que la esté analizando. Como señala acertadamente Mercedes del Amo, “su obra sufre numerosas clasificaciones no coincidentes, que se pueden agrupar según la coordenada que el crítico haya destacado como eje de la misma.”<sup>41</sup> A continuación, emplearé la clasificación que la autora define como aquella “por corrientes literarias” por ser la más común y, sobre todo, porque explora las diferentes técnicas y recursos literarios utilizados por el escritor egipcio. Según esta clasificación, la obra literaria de Maḥfūz se divide en seis etapas: 1) novela histórica, 2) realismo social, 3) silencio narrativo, 4) simbolismo, 5) corriente del absurdo y 6) utilización de una mezcla de varias técnicas.

La carrera literaria de nuestro autor comenzó con tres novelas históricas escritas entre 1939 y 1944, las cuales se remontan al pasado faraónico, como lo revela el título *La batalla de Tebas* (*Kifāḥ Tibā*, 1944). El proyecto de Maḥfūz consistía en escribir una serie de cuarenta

---

Hallaq, "Fatwa", *Encyclopedia of the Modern Middle East and North Africa*, 2004. [www.encyclopedia.com/doc/1G2-3424600948.html, consultado el 20 de agosto de 2014]].

<sup>41</sup> Mercedes del Amo, “Naŷīb Maḥfūz: del realismo al simbolismo”, *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, Sección Árabe-Islam*, 45, 1996, p. 15.

novelas sobre el Egipto antiguo, pero abandonó dicho proyecto y comenzó a escribir novelas realistas.

La etapa del realismo social abarca de 1945 a 1957; las obras escritas durante este periodo se inspiraron en los grandes autores realistas del siglo XIX, como Balzac y Dostoyevski. Como podemos suponer, el auge del realismo había quedado atrás para el momento en que el escritor egipcio comenzó a utilizar esta corriente, pero él estaba consciente de ello.

Según Maḥfūz, el realismo era el siguiente paso natural en el proceso evolutivo de la novela en árabe: "sentía que, ya que la novela todavía era una forma naciente en árabe, sin una tradición establecida en el realismo, no podía pasar del romanticismo directamente al modernismo. La novela árabe y su propia experiencia como novelista en ciernes tenía que pasar por las etapas naturales de evolución."<sup>42</sup> Además, como sus contemporáneos, el escritor nunca se limitó a una simple copia de los modelos europeos, sino que los modificó para adaptarlos a la realidad egipcia:

Nosotros, los escritores árabes, tomamos prestados los conceptos modernos del cuento y la novela de Occidente, pero actualmente ya se encuentran internalizados en nuestra propia literatura. Muchas traducciones nos llegaron en las décadas de 1940 y 1950; consideramos que su estilo era simplemente la forma en que se escribían las historias. Utilizamos el estilo occidental para expresar nuestros propios temas e historias.<sup>43</sup>

A esta etapa realista pertenecen sus novelas caiotas, como *El Cairo nuevo (Al-Qāhira al-yadīda)*, 1945), y culminaría con la *Trilogía de El Cairo (Al-Ṭulāṭīyya)*, la cual terminó de escribir en 1952, pero se publicó a partir de 1956. En *La Trilogía*, Maḥfūz recurre al realismo, y en algunos casos al naturalismo, con la descripción minuciosa, sobre todo en la primera parte, de los personajes que la componen y los espacios que frecuentan, como las calles, cafés y la casa de la

---

<sup>42</sup> R. El-Enany, *Naguib Mahfouz: The Pursuit of Meaning*, p. 18.

<sup>43</sup> N. Maḥfūz, "Naguib Mahfouz, The Art of Fiction No. 129", Entrevista por Charlotte El Shabrawy, *The Paris Review*, 123, Verano 1992, p. 9.

familia ‘Abd al-Ŷawwād. En palabras de Kilpatrick: “Maḥfūz colocó firmemente el destino de esta familia en su contexto histórico, y esto permite que la *Trilogía* explore los temas esenciales de la cultura egipcia y su desarrollo a lo largo del tiempo. De manera más evidente, la obra se enfoca en el cambio de una forma de vida tradicional a otra moderna.”<sup>44</sup>

Después de escribir su *Trilogía*, el autor pasó por una etapa de silencio que se extendió de 1952 a 1959. Dicho periodo corresponde a la Revolución de 1952 y los primeros años del régimen de Ŷamāl ‘Abd al-Naṣer. Los estudiosos de la vida y obra de Maḥfūz han dado diferentes explicaciones a este mutismo. La más acertada me parece aquella de Fawzia Ashmawi-Abouzeid, quien expone las razones detrás de este silencio en las siguientes palabras: “Maḥfūz, llegado a alto funcionario del Ministerio de Cultura guarda silencio por prudencia, adoptando la misma actitud de casi todos los grandes escritores de entonces que, a la llegada de la Revolución del 52, juzgaron prudente no comprometerse en el proceso político-cultural del nuevo régimen.”<sup>45</sup>

Anteriormente mencioné cómo, tras atestiguar los levantamientos de la Revolución de 1919, Maḥfūz se convirtió en un seguidor del partido *Wafd* en sus años universitarios. Este partido, de ideología socialista, luchó por la independencia de Egipto y la expulsión de los ocupantes británicos del poder. Sin embargo, a pesar de su entusiasmo por este movimiento, el autor no quiso inmiscuirse directamente en la política, y siempre guardó su distancia; prefirió ser un testigo crítico en lugar de un participante activo de los cambios políticos que experimentaba su país.

Maḥfūz rompió el silencio en 1959 con la publicación de *Hijos de nuestro barrio*. Con esta novela inició su etapa simbolista, también conocida como existencial o alegórica, la cual se

---

<sup>44</sup> Hilary Kilpatrick, “The Egyptian novel form Zaynab to 1980”, en *The Cambridge History of Arabic Literature: Modern Arabic Literature*, ed. M.M. Badawi, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 244.

<sup>45</sup> Fawzia Ashmawi-Abouzeid, *apud*. Del Amo, “Naŷīb Maḥfūz: del realismo al simbolismo”, p. 21.

extendió hasta 1967. Dicha obra “es denominada casi unánimemente de alegórica por narrar la historia de la humanidad a través de las tres religiones monoteístas.”<sup>46</sup> En Egipto, la novela se publicó en serie, pero, al contener personajes que representaban a Moisés, Jesús, Mahoma y Dios, desató una polémica que ha impedido su publicación, hasta la fecha, como obra completa en el país del Nilo, y suscitó el atentado que su autor sufrió en 1994. Finalmente, *Hijos de nuestro barrio* se publicó en 1967 en Beirut y, de acuerdo con el autor, los egipcios la leen gracias a su introducción como contrabando al país en donde ha sido censurada.

Las novelas de la etapa simbolista son más cortas y abandonaron las descripciones minuciosas del realismo en busca de una exploración psicológica más profunda de los personajes, cuestiones metafísicas y el uso de técnicas más modernas como el flujo libre de la conciencia. A partir de 1968 y hasta 1972, Maḥfūz inicia una etapa experimental dentro de su narrativa en lo que Mercedes del Amo y otros académicos denominan como una preferencia por la corriente del absurdo. Finalmente, a partir de 1972, el autor echaría mano de todos los estilos y tendencias que había explorado durante su carrera literaria.

Otros críticos, como Antonio Cózar, destacan el regreso a la utilización del tema faraónico durante esta etapa, pero esta vez lo utilizará para criticar situaciones contemporáneas, no como trama de una novela histórica. Como ejemplo de este fenómeno, tenemos *Ante el trono* (*Amāma al-‘Arsh*, 1983), novela en la que los gobernantes de Egipto, desde Ramses II hasta Sadat, pasan ante la corte de Osiris para ser juzgados. Hacia el último periodo de su vida productiva como escritor, Maḥfūz también recurrió a las técnicas y temas de la literatura árabe clásica. Así tenemos, por ejemplo, el empleo de la narrativa oral tradicional en *Las noches de las mil y una noches* (*Layālī Alf Layla*, 1975), y de la literatura de viaje árabe en *El viaje de Ibn Fattouma* (*Rihla Ibn Faṭṭūma*, 1983).

---

<sup>46</sup> H. Kilpatrick, "The Egyptian novel form Zaynab to 1980", p. 22.

Esta división en diferentes etapas es necesaria para el estudio de la abundante obra de Naḡīb Maḡfūz. Sin embargo, debemos tomar en cuenta su artificialidad, ya que no significa que la utilización del realismo se haya abandonado por completo en etapas posteriores, ni que los personajes de la *Trilogía* carezcan de profundidad psicológica. De hecho, el autor, como testigo de la realidad social de su época, jamás abandonó el realismo, en sus propias palabras “el escritor puede emplear la fantasía, pero siempre tiene el ojo en la realidad. Yo pertenezco a este tipo de escritor. Puedo revestir mi trabajo con dimensiones abstractas, pero sólo para acceder al corazón de la realidad.”<sup>47</sup>

Una última nota acerca del realismo en la obra de Maḡfūz pertenece a su elección del árabe culto o literario al momento de escribir su obra. El autor escogió el *fushà* o lengua literaria en lugar del *‘āmmiyya* o lengua coloquial. Es decir, eligió la lengua de la religión y la élite cultural en lugar de optar por la particularidad del dialecto egipcio. De acuerdo con Hilary Kilpatrick, esto le permitió llegar a una audiencia mayor dentro del mundo árabe e influir en autores más allá de las fronteras de su país. Además, esto no entorpeció los diálogos de sus personajes, ya que "el logro de Maḡfūz al extender el *fushà* para lograr un diálogo realista es quizá más importante en el contexto de la novela árabe fuera de Egipto que en su propio país."<sup>48</sup>

Finalmente, debemos tener en cuenta que la clasificación anterior de la obra de nuestro autor se basa exclusivamente en su producción novelística. Maḡfūz escribió cerca de cuarenta novelas, pero también escribió cuentos, ensayos, obras de teatro y guiones cinematográficos (aunque nunca adaptó los guiones de las películas basadas en sus novelas). Además, desde mediados de la década de 1970, escribió una columna semanal en el periódico *al-Ahrām*.

---

<sup>47</sup> N. Maḡfūz, *apud.* Antonio Cózar, "Sin fundamentalismos por favor. La literatura de Naguib Mahfuz", *Nueva Revista*, 109, febrero 2007, p. 124.

<sup>48</sup> H. Kilpatrick, "The Egyptian novel form Zaynab to 1980", p. 242.

A lo largo de este capítulo, he mostrado cómo el éxito y la riqueza, tanto cualitativa como cuantitativa, de la obra de Naʿyīb Maḥfūz no pueden entenderse como un caso aislado ni excepcional. Su escritura es fruto del trabajo colectivo de los intelectuales, académicos, periodistas y escritores árabes que, a partir de la *Nahḍa*, se esforzaron por renovar la lengua y literatura árabes.

Naʿyīb Maḥfūz fue el primero en reconocer el legado literario al que pertenecía. En el discurso de aceptación del Premio Nobel,<sup>49</sup> que Maḥfūz envió a la Academia Sueca, el escritor se describe a sí mismo como el hijo de dos grandes civilizaciones, la faraónica y la islámica. En este mismo texto también admitió su fascinación por la cultura occidental. Es así como podemos identificar su obra, como la integración de géneros literarios europeos con la herencia del pasado egipcio, cuya producción resultó en una descripción literaria de la realidad del país del Nilo, con sus transformaciones sociales, culturales y políticas, a lo largo del siglo XX.

---

<sup>49</sup> Véase, Naʿyīb Maḥfūz, *Nobel Lecture*, [www.nobelprize.org/nobel\_prizes/literature/laureates/1988/mahfouz-lecture.html, consultado el 23 de noviembre de 2013.]

## CAPÍTULO II

### **La transformación del espacio urbano a través del tiempo: una comparación entre algunos espacios de *Entre dos Palacios* y *La Azucarera***

Este capítulo se centra en el análisis de la transformación de algunos espacios urbanos de *Entre dos Palacios*, primera novela de la *Trilogía* de Naḡīb Maḡfūz, en comparación con *La Azucarera*, tercera y última parte de la saga. Dicho análisis toma en cuenta la relación de los espacios seleccionados con el paso del tiempo y la percepción de los personajes que los habitan.

En primer lugar, presentaré los conceptos que utilizaré para analizar el espacio en la literatura. En particular, me referiré al *cronotopo*, término acuñado por Mijail Bajtin para nombrar la unidad del espacio y el tiempo dentro de una obra literaria. Además, recurriré a la diferenciación que Michel de Certeau hace entre el concepto de *lugar* y el concepto de *espacio* en relación con las prácticas de la vida cotidiana. Asimismo, emplearé la noción de *milieu* que Erich Auerbach utiliza para explicar la relación que existe entre los personajes de la novela realista y la descripción de los espacios que los rodean. Por último, plantearé algunas de las ideas de Luz Aurora Pimentel con respecto a la utilización de nombres propios, en especial el de la ciudad, y su valor referencial.

En segundo lugar, estudiaré la importancia del espacio urbano dentro de la obra de Naḡīb Maḡfūz en general, y en la *Trilogía* en particular. Gran parte de la trama transcurre en una zona particular de la capital egipcia, la parte más antigua y testigo de la evolución de la ciudad, por lo que considero necesario referirme a la historia y características de esta parte de El Cairo.

Finalmente, este capítulo concluiré con el análisis de dos espacios, la casa de la familia ‘Abd al-Ŷawwād y el barrio en el que ésta se ubica. Estos dos espacios cambian con el transcurrir

del tiempo, tal como se ve reflejado al pasar de *Entre dos Palacios*, cuya trama inicia en 1917, a *La Azucarera*, novela que comienza en 1935. Asimismo, la descripción de estos espacios depende del punto de vista y la caracterización de los personajes de las dos novelas. Elegí estos espacios, entre otros muchos que aparecen dentro de la *Trilogía*, por ser el punto central en el que se desarrolla la vida de la familia y desde donde sus integrantes comentan lo que ocurre fuera de ella. Además, la casa de los ‘Abd al-Ŷawwād representa un microcosmos de la vida y las costumbres en El Cairo.

## **II.1 Breve marco teórico: algunos conceptos para analizar el espacio en la literatura**

Edward Soja, en el prefacio de su libro *Thirdspace*, destaca la crítica que Michel Foucault hace al privilegio de la imaginación histórica por encima de la imaginación espacial. Foucault se pregunta: ¿Por qué el tiempo se relaciona con la "riqueza, la fecundidad, la vida y la dialéctica", mientras que el espacio se asocia con "lo muerto, lo fijo, lo no dialéctico, lo inmóvil?"<sup>1</sup> En ese momento, a finales del siglo XX, Soja estaba de acuerdo con que era hora de dar al estudio del espacio la misma importancia que al estudio de la historia y la sociología.

Soja continúa su argumentación anotando que: "A medida que nos acercamos al fin de siglo, crece la conciencia de la simultaneidad y complejidad entretrejida de lo social, lo histórico y lo espacial, de su inseparabilidad e interdependencia. Y esta sensibilidad con tres lados de la espacialidad-historicidad-socialidad no sólo ha provocado un cambio profundo en las formas en que pensamos acerca del espacio, sino que también ha comenzado a producir revisiones

---

<sup>1</sup> Michel Foucault *apud* Edward W. Soja, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Cambridge/ Oxford, Blackwell, 1996, p. 15. (Todas las traducciones del inglés son mías).

importantes acerca de cómo estudiamos a la historia y la sociedad."<sup>2</sup> Si bien Soja elabora su propuesta desde el punto de vista del campo de la geografía y el urbanismo, la teoría y la crítica literarias también han abogado por el estudio de la coordenada espacial dentro de la literatura. En este estudio hay que complementar el análisis del espacio con aquel del tiempo y los personajes, los cuales representan el factor histórico y social de una obra literaria, respectivamente.

La *Trilogía* de Naʿīb Maḥfūz es un buen ejemplo de cómo estos tres elementos (espacio, tiempo y personajes) se entrelazan. A lo largo de estas tres novelas, la trama se construye por medio de la historia de Egipto en la primera mitad del siglo XX y su relación con el espacio urbano en donde se ubican estos acontecimientos históricos vistos a través de los personajes. Sin embargo, algunos estudios han dado más importancia al tiempo en estas tres novelas y se ha dejado de lado el análisis minucioso de los espacios en El Cairo representados por el autor.

En el campo de los estudios de la temporalidad y la representación historiográfica de la *Trilogía de El Cairo*, quisiera destacar la obra de la filóloga española María Dolores López Enamorado. Esta académica ha estudiado el tiempo en la narrativa del autor egipcio en al menos tres publicaciones: dos libros, *Análisis de la temporalidad en la Trilogía de Naʿīb Maḥfūz* y *El Egipto contemporáneo de Naʿīb Maḥfūz: la historia en la Trilogía*, y el artículo “Dos esquemas de tiempo realista en la obra de Naʿīb Maḥfūz.”

López Enamorado utiliza el concepto de “cronotopo”, acuñado por el filósofo y crítico literario ruso Mijail Bajtin. Bajtin define al cronotopo como “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura.”<sup>3</sup> Al recurrir a este concepto, López Enamorado sí se detiene a considerar el espacio como elemento de la narración. Sin embargo, para ella el tiempo, objeto de su análisis, resulta más importante: “El tiempo es una de

---

<sup>2</sup> Edward W. Soja, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, p. 3.

<sup>3</sup> Mijail Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, trads. Helena S. Kriúkova y Vivente Cazcarra, Madrid, Taurus Humanidades, 1991, p. 237.

las grandes coordenadas sobre las que se estructura la novela. La otra gran coordenada sería el lugar, el espacio. La evolución y los cambios están directamente relacionados con el tiempo, mientras que el lugar representa lo estático."<sup>4</sup> Si el espacio, para el análisis de López Enamorado, constituye la parte estática e inmutable de un texto narrativo, podemos entender el porqué la autora prefiere destacar la temporalidad dentro de la *Trilogía* de Maḥfūz.

Otros autores comparten el punto de vista de López Enamorado y también consideran la temporalidad como el aspecto más importante en la estructura de la *Trilogía* de Maḥfūz. Tenemos, por ejemplo a Rasheed el-Enany, quien en *The Pursuit of Meaning* señala que la *Trilogía* se encuentra entre las obras del autor que encarnan su "visión del tiempo en relación con el individuo y la sociedad."<sup>5</sup> El-Enany también destaca el "valor documental"<sup>6</sup> de estas tres novelas al rescatar un periodo importante de la historia egipcia.

Esta es una perspectiva clásica del lugar que el tiempo y el espacio ocupan dentro de un texto narrativo. Según este criterio, el tiempo representa la acción dentro de la trama de una novela y la sucesión de hechos, por lo que permite que la historia avance. Mientras tanto, el espacio significa la interrupción de la acción, ya que el narrador se detiene a describir un lugar y los objetos que lo componen.<sup>7</sup> Por lo anterior, se cree que el espacio es "estático". Sin embargo, en la *Trilogía* de Maḥfūz los espacios cambian con el transcurso del tiempo y la percepción que los personajes tienen de ellos, sobre todo si comparamos la descripción de algunos de estos espacios, como la casa de la familia y el barrio, en la primera y la tercera novela.

Eugenia Gálvez Vázquez, en el "Prólogo" de una de las obras de López Enamorado, señala el acierto de la autora al analizar el tiempo dentro de la *Trilogía*, ya que éste "va tejiendo el

---

<sup>4</sup> M<sup>a</sup> Dolores López Enamorado, "Dos esquemas de tiempo realista en la obra de Naḥīb Maḥfūz", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 45, 1996, p. 118.

<sup>5</sup> Rasheed El-Enany, *Naguib Mahfouz: The Pursuit of Meaning*, Londres, Routledge, 1993, p. 72.

<sup>6</sup> *Ibid*, p. 73.

<sup>7</sup> Véase, Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción*, México, Siglo XXI, 2001.

tapiz de la existencia de todos y cada uno de los personajes que componen esta saga."<sup>8</sup> No obstante, también menciona que el análisis del espacio es igualmente importante dentro de este conjunto de novelas, pues "marca materialmente la mutación del tiempo, participando como escenario mutante en el devenir de los personajes creados por Naḡīb Maḡfūz."<sup>9</sup> Además, al utilizar el término de "cronotopo", Bajtin deja muy en claro que el estudio del tiempo es inseparable del estudio del espacio dentro de una novela.

En 1936, dentro de un ensayo titulado "Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela", Mijail Bajtin acuñó el término de "cronotopo" para denominar la relación que existe entre el espacio y el tiempo dentro de la novela. Hemos visto cómo López Enamorado privilegia la dimensión temporal en su análisis de la *Trilogía*. Sin embargo, la relación entre el espacio y el tiempo para Bajtin es indisoluble y complementaria, y no se puede entender un elemento sin el otro. De acuerdo con el crítico literario, el cronotopo "expresa el carácter indisoluble del espacio y el tiempo"<sup>10</sup> y "los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico."<sup>11</sup>

Bajtin ubica al cronotopo en los momentos significativos, desde el punto de vista temático e ideológico, dentro de una narración; es decir, no todo tiempo y lugar dentro de una novela constituye un cronotopo, sino aquellos puntos específicos en las que el espacio y el tiempo convergen para crear significados que sustentan el texto narrativo.

Otro de los argumentos que descarta la idea del espacio como algo "estático" es la distinción que Michel De Certeau hace entre el concepto de "lugar" y aquel del "espacio" en el

---

<sup>8</sup> Eugenia Gálvez Vázquez, "Prólogo", en López Enamorado, Ma Dolores, *Análisis de la temporalidad en la Trilogía de Naḡīb Maḡfūz*, Sevilla, Ediciones Alfar, 1998, p. 12.

<sup>9</sup> *Idem*.

<sup>10</sup> M. Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, p. 237.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 238.

primer volumen de su reconocida obra *La invención de lo cotidiano*. De acuerdo con De Certeau, un lugar "es el orden (cualquiera que sea) según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia. (...) Un lugar es pues una configuración instantánea de las posiciones. Implica una indicación de estabilidad."<sup>12</sup> En cambio, un espacio surge cuando "se toman en consideración los vectores de dirección, las cantidades de velocidad y la variable del tiempo. El espacio es un cruzamiento de movi­lidades. Está de alguna manera animado por el conjunto de movimientos que ahí se despliegan. (...) En suma, el espacio es un lugar practicado."<sup>13</sup> Por lo tanto, el "lugar" se refiere simplemente a la distribución de los objetos físicos y las relaciones entre ellos, mientras que el "espacio" es el lugar experimentado por los sujetos, el lugar donde se mueven y donde realizan sus prácticas de la vida cotidiana. En el caso del espacio representado de la novela, los responsables de realizar este movimiento y darle significado a los espacios son los personajes.

Por otra parte, Erich Auerbach en su obra *Mimesis*, en la que estudia la representación de la realidad en diferentes textos literarios a lo largo de la historia, dedica un capítulo a la novela realista, en particular aquella de Stendhal, Balzac y Flaubert. En este ensayo, utiliza el término de ambiente o *milieu*<sup>14</sup> como ejemplo de la relación que existe entre la descripción física y moral de un personaje y la descripción del espacio que habita. Auerbach habla de una "armonía" entre el personaje y su *milieu* o ambiente.<sup>15</sup> El concepto de "cronotopo" y la armonía entre los personajes y su ambiente serán cruciales dentro del análisis del espacio y el tiempo en *Entre dos Palacios* y *La Azucarera*, al cual está dedicada la última sección de este capítulo.

---

<sup>12</sup> Michel De Certeau, *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, trad. Alejandro Pescador, México, Universidad Iberoamericana/ Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000, p. 129.

<sup>13</sup> *Idem*.

<sup>14</sup> El término *milieu* surgió en el campo de la biología, para después pasar a la sociología, de donde lo tomó Balzac como indica en el "Prólogo" de su *Comedia humana*. Véase, Erich Auerbach, *Mimesis, la representación de la realidad en la literatura occidental*, trads. I. Villanueva y E. Ímaz, México, Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 447.

<sup>15</sup> Véase, *ibid.*, p. 442.

Como podemos apreciar, el espacio no siempre ha representado el estatismo y la falta de fecundidad para los estudiosos de textos literarios. Para Luz Aurora Pimentel el espacio o "dimensión descriptiva de un relato puede constituir un vehículo para el desarrollo de los temas, un esfuerzo temático-ideológico, o bien el lugar donde se forjan los valores simbólicos del relato."<sup>16</sup> Este argumento fortalece nuestra idea de que el espacio dentro de la novela va más allá de la descripción de un lugar y está impregnado de símbolos e ideas que resultan esenciales para el desarrollo de la trama.

Por último, otro término relacionado con el espacio que vale la pena mencionar es el concepto del nombre propio. De acuerdo con Pimentel: "Nombrar es conjurar. De todos los elementos lingüísticos que se reúnen para crear una ilusión de realidad, el nombre propio es quizás el de más alto valor referencial."<sup>17</sup> El nombre de una ciudad real es el que tiene mayor valor referencial, ya que el lector lo relaciona inmediatamente con la imagen o experiencia que tiene de esa ciudad. A lo largo de *Entre dos Palacios* y *La Azucarera* no solo aparece el nombre de la ciudad de El Cairo, sino también de sitios específicos como calles, mezquitas, cafés y otros lugares de encuentro.

El nombre propio de una ciudad constituye un punto de referencia que permite dos experiencias de lectura. El primer tipo de lectura pertenece al lector familiarizado con esta ciudad, el segundo al lector extranjero. El nombre de una ciudad está cargado de significado, el cual se ha construido colectivamente. Esto permite un disfrute especial al lector que ha vivido El Cairo, pero el lector que no conoce personalmente esta ciudad siempre tiene una experiencia previa de ella, algún referente. En palabras de Pimentel:

---

<sup>16</sup> L. A. Pimentel, *El espacio en la ficción*, p. 8.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 29.

El nombre de una ciudad, como el de un personaje, es un centro de imantación semántica al que convergen toda clase de significaciones arbitrariamente atribuidas al objeto nombrado, de sus partes y semas constitutivos, y de otros objetos e imágenes visuales metonímicamente asociados. De este modo, la noción “ciudad de Londres”, en tanto que objeto visual y visualizable, ha sido instaurado por otros discursos: desde el cartográfico y fotográfico hasta el literario, que ha producido una infinidad de descripciones detalladas de la ciudad. A este complejo discursivo remite el nombre de una ciudad en un texto ficcional: el lector “visualiza” la ciudad visitada, la fotografía vista, el mapa consultado, las descripciones leídas, o, en el peor de los casos, la imagen que tenga de cualquier ciudad. La ciudad se convierte en lo que Greimas ha llamado un "referente global imaginario".<sup>18</sup>

Pimentel utiliza a la ciudad de Londres como ejemplo, pero podemos aplicar estos mismos argumentos a otras ciudades que han sido retratadas, fotografiadas, representadas en el cine o descritas en obras literarias. En este caso, nuestro referente repleto de significados y asociaciones es la ciudad de El Cairo. Naʿīb Maḥfūz sitúa gran parte de la trama de la *Trilogía* en una zona específica de la capital egipcia, la cual ubicaremos a continuación, en la siguiente sección de este capítulo.

## II.2 El Cairo de la *Trilogía*

La importancia del espacio dentro de la obra de Naʿīb Maḥfūz resulta evidente simplemente al tomar en cuenta los títulos de la mayoría de sus obras, los cuales hacen referencia a barrios, calles y ciudades de Egipto.<sup>19</sup> El Cairo es el escenario principal de las novelas y cuentos del escritor, los cuales se ubican ya sea en los barrios que han sobrevivido desde la época fatimí (969-1171) o los

---

<sup>18</sup> L. A. Pimentel, *El espacio en la ficción*, pp. 29-30.

<sup>19</sup> Además de los títulos de las tres novelas que constituyen la *Trilogía*, tenemos otros títulos con referentes espaciales como *La batalla de Tebas* (1944), *El Cairo nuevo* (1946), *La taberna del gato negro* (1968), *El café Karnak* (1974) e *Historias de nuestro barrio* (1975). Véase, Clara M<sup>a</sup> Thomas de Antonio, "La coordenada espacial en la narrativa de Naʿīb Maḥfūz", *Philologia Hispalensis*, 11, 1996-97, p. 57.

grandes edificios de las zonas más modernas. En cuanto a la *Trilogía*, el nombre de cada una de las tres novelas que la constituye se refiere a una calle en el centro de El Cairo.

En particular, *Bayn al-Qaṣrayn (Entre dos Palacios)*, nombre de la primera novela, se refiere a una calle que existe desde la fundación misma de El Cairo. Al-Mu‘izz, cuarto califa de la dinastía fatimí, fundó esta ciudad en el 969 de nuestra era. Los fatimíes concibieron su capital como una ciudad principesca,<sup>20</sup> en cuyo centro se colocaron dos palacios, por lo que la calle que los separaba recibió el nombre de Entre dos Palacios. Al caer la dinastía fatimí, en 1171, estos palacios fueron demolidos, pero la calle permaneció y sería "testigo de la evolución de El Cairo a lo largo de más de mil años, desde sus orígenes como un asentamiento real hasta su desarrollo como una densa ciudad cosmopolita."<sup>21</sup>

Tras la caída del califato fatimí, la sede del gobierno egipcio se trasladó a La Ciudadela, cuya construcción se inició por órdenes de Ṣalāḥ al-Dīn (1138-1193). El sultán de origen kurdo también abriría las puertas de la ciudad al pueblo en general, el cual habitaba en la vecina ciudad de Fuṣṭāṭ<sup>22</sup>. El Cairo dejó de ser una ciudad principesca, y Egipto, desde La Ciudadela, sería gobernado por élites extranjeras, a medida que se sucedieron las dinastías ayyubí (1171-1250), mameluca (1250-1517) y otomana (1517-1882).<sup>23</sup> Sin embargo, parte del centro de la antigua ciudad fatimí se conservó, así como algunas de sus construcciones, por ejemplo la mezquita de al-Hakim, parte de la mezquita de al-Azhar y las puertas fortificadas de Bāb al-Naṣr, Bāb al-

---

<sup>20</sup> Janet Abu-Lughod clasifica a las ciudades fundadas durante la expansión islámica en dos tipos. En primer lugar se encuentran los campamentos militares que después se transformaron en asentamientos permanentes. En segundo lugar están las ciudades principescas "fundadas para marcar el nacimiento de dinastías y para afirmar su autoridad". La ciudad de *al-Manṣūrīyah*, poco después rebautizada como *al-Qāhirah* (El Cairo) es un ejemplo del segundo tipo de asentamiento. (Janet L. Abu-Lughod, *Cairo: 1001 Years of the City Victorious*. Princeton, Princeton University Press, 1971, p. 14).

<sup>21</sup> Nezzar Alsayyad, *Cairo. Histories of a City*, Cambridge/Londres, Harvard University Press, 2011, p. xiv.

<sup>22</sup> La ciudad de Fuṣṭāṭ fue fundada en el 641 por el general Amr Ibn al-‘Aas durante la expansión islámica.

<sup>23</sup> En realidad, el control del Imperio Otomano sobre la provincia de Egipto se hizo cada vez más débil desde la invasión de Napoleón Bonaparte en 1798. Escogí el año 1882 al tratarse de la fecha en la que Gran Bretaña tomó control efectivo de Egipto, a pesar de que lo declararían su Protectorado hasta 1914.

Futūh y Bāb al-Zuwayla. Esta es la zona que Maḥfūz eligió para situar la trama de su novela. En esta parte de El Cairo prevalecieron los usos y costumbres de la vida en los barrios más antiguos; el proyecto de modernización de la segunda mitad del siglo XIX no tuvo efecto en ellos.

La ciudad en la que inicia la *Trilogía* heredó la división en dos partes distintas, una antigua y otra moderna, de finales del siglo XIX. Como vimos en el primer capítulo, el contacto de Egipto con Europa se renovó en 1798 con la ocupación francesa liderada por Napoleón Bonaparte. Posteriormente, Muḥammad ‘Ali (1769-1849), a partir de 1805, llevó a cabo una serie de reformas administrativas y educativas en Egipto. Sin embargo, su nieto Ismā‘īl fue el verdadero artífice de la modernización de un sector de la capital egipcia.

En 1867, el Khedive Ismā‘īl (1863-1879) visitó la *Exposition Universelle* en París y quedó maravillado con las transformaciones que el Barón Haussmann<sup>24</sup> había efectuado en la capital francesa. A su regreso a Egipto, Ismā‘īl tomó París como modelo para reconstruir y modernizar su propia capital en preparación de las festividades con motivo de la inauguración del Canal de Suez en 1869. A causa de la falta de tiempo y presupuesto, el proyecto de modernización no pudo aplicarse a toda la ciudad. De acuerdo con Nezar Alsayyad: "Debido a que la renovación del antiguo tejido de la ciudad no era factible, Ismā‘īl decidió enfocar su atención en la porción occidental de la ciudad. Sus visitantes podrían hospedarse ahí y mantenerse alejados del centro medieval<sup>25</sup> al este, el cual Ismā‘īl consideraba antiestético."<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Georges-Eugène Haussmann (1809-1891), mejor conocido como el Barón Haussmann, fue Prefecto del Departamento del Sena en París. Napoleón III le encargó la renovación del centro de la ciudad. De acuerdo con Janet Abu-Lughod, la *Exposition Universelle* de 1867 representó el clímax de la carrera de Haussmann, quien ya había dedicado más de una década a la transformación de París: "planeó las zonas periféricas e impuso de forma despiadada parques formales y bulevares amplios en el anticuado trazo de las calles de una manera tan asociada con su nombre que el día de hoy se conoce a este método como 'haussmanización'." (J. Abu-Lughod, *Cairo, 1001 Years of the City Victorious*, p. 104.)

<sup>25</sup> Con el calificativo "medieval" me refiero a los periodos fatimí, ayyubí y mameluco, al que pertenece el trazado de los barrios de esta parte de El Cairo y la construcción de la mayoría de sus monumentos.

<sup>26</sup> N. Alsayyad, *Cairo. Histories of a City*, p. 208.

A partir de entonces, El Cairo quedaría dividido en dos, el centro medieval al este, y la zona al estilo europeo al oeste. Con la ocupación británica, a partir de 1882, los gobernantes, viajeros y curiosos provenientes de Europa Occidental y de Estados Unidos habitarían la parte occidental. Por lo tanto, para finales del siglo XIX y principios del XX, El Cairo era habitado por dos comunidades diferentes, cada una en su propia parte de la ciudad. En palabras de Janet Abu-Lughod:

Al este se encontraba la ciudad nativa, todavía esencialmente preindustrial en su tecnología, estructura social y forma de vida; al oeste se encontraba la ciudad "colonial" con sus técnicas impulsadas por el vapor, su tránsito más rápido y sobre ruedas y su identificación europea. Al este se encontraba el patrón laberíntico de calles de los *ḥārāt* y *durūb* aún sin pavimentar.<sup>27</sup>

En esta parte oriental de El Cairo, con sus *ḥārāt* (barrios) y *durūb* (callejas o callejones) se desarrolla gran parte de la *Trilogía* de Maḥfūz, la cual inicia en 1917. A esta zona de la capital egipcia se le ha calificado con toda una variedad de adjetivos. Anna Madœuf Urbama menciona, por ejemplo, los términos que han utilizado los investigadores para referirse a ella, por ejemplo, ciudad "oriental", "islámica", "medieval", "fatimí", "histórica", "El Cairo Viejo" o "ciudad antigua".<sup>28</sup> Esta autora también recalca que los medios de comunicación y los documentos oficiales egipcios llaman a esta parte de El Cairo *al-Qāhira al-islāmiyya wa al-fāṭimiyya* (El Cairo islámico y fatimí). En cuanto a los habitantes de la ciudad, éstos prefieren hacer referencia a los monumentos o lugares más conocidos de la zona. Es decir, los cairotas indican que habitan en el barrio de "al-Azhar" o de "al-Husayn" (por el nombre de las dos célebres mezquitas) o que se dirigen al barrio de "Khān al-Khalīlī" (por el nombre del concurrido bazar).<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> J. Abu-Lughod, *Cairo: 1001 Years of the City Victorious*, p. 98.

<sup>28</sup> Véase Anna Madœuf Urbama, "Coherence et cohesion d'un espace. Une présentation de la ville ancienne du Caire", *Egypte/ Monde Arabe*, núm. 22, 2do trimestre, 1995, p. 97. (Todas las traducciones del francés son mías).

<sup>29</sup> *Idem.*

Si bien se le ha aplicado toda una variedad de calificativos, esta zona de El Cairo se distingue por lo que Janet Abu-Lughod describe como un estilo de vida "tradicional". Con este concepto, la autora se refiere a:

la persistencia de actividades económicas, formas de relaciones sociales y sistemas de valores que alguna vez fueron típicos dentro de El Cairo de hace cien años pero que, desde al menos el inicio del siglo XX, han sido cada vez más desafiados por nuevas formas de organización de la producción y el comercio, de regular la identidad y el comportamiento y de asentar las definiciones para la "buena vida".<sup>30</sup>

El estilo de vida "tradicional" es uno de los tres tipos que Janet Abu-Lughod describe en su estudio de El Cairo. Los otros dos tipos corresponden al modelo "rural", es decir las zonas en donde habita la población recién llegada del campo y donde todavía se perciben "residuos de una forma de vida rural".<sup>31</sup> Y el tercer tipo o modelo corresponde al "moderno o industrial urbano". Este último modelo se relaciona con la parte de la ciudad habitada por los extranjeros (aquella remodelada por el Khedive Ismā'īl), pero también se le asocia con la tecnología y la "participación en el sector moderno de la economía".<sup>32</sup> Sin embargo, para Abu-Lughod estos tres tipos de forma de vida dentro de El Cairo no son invariables, ni se encuentran perfectamente bien delimitados, sino que se manifiestan en un continuo de prácticas urbanas y sociales que se entrecruzan y han ido cambiando a lo largo del tiempo.<sup>33</sup>

Para Na'īb Maḥfūz, la zona de El Cairo en donde predominan las formas urbanas y un estilo de vida "tradicionales" es muy importante. Como vimos en el capítulo anterior, el escritor egipcio nació y pasó su infancia en al-Ŷamaliyya, parte de este centro medieval cairota, y siempre ha utilizado a estos barrios antiguos como fuente de inspiración. En palabras del autor:

---

<sup>30</sup> J. Abu-Lughod, *Cairo: 1001 Years of the City Victorious*, p. 219.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 218.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>33</sup> *Idem.*

Mi amor y apego por El Cairo viejo no tienen rival. Muchas veces, cuando me he sentido sin inspiración, cuando he experimentado uno de esos bloqueos ocasionales a los que los escritores somos propensos, doy una caminata por El Cairo viejo, y casi inmediatamente me siento asediado por una hueste de imágenes. En El Cairo viejo es donde he imaginado la mayoría de mis novelas. Ahí es donde han tenido lugar en mi mente antes de ponerlas en papel. Cada vez que he sentido que un evento o episodio de mi escritura necesita ser anclado en un lugar en específico, al-Gamaliyya ha sido ese lugar.<sup>34</sup>

La selección de los barrios antiguos de El Cairo viejo no se debe sólo a la nostalgia y el cariño del autor. De acuerdo con Eugenia Galvéz, Maḥfūz sitúa la *Trilogía* en estos espacios porque representan la esencia egipcia: "No es un hecho aislado el que Naguīb Maḥfūz escoja estos barrios de El Cairo. Él es consciente de que la vida de los personajes de sus tres novelas tiene que desenvolverse en ellos, dado su carácter egipcio genuino."<sup>35</sup>

En El Cairo viejo, con sus formas de vida tradicionales, es donde comienza la saga de la familia ‘Abd al-Ŷawwād. El padre, Aḥmad, se dedica al comercio al menudeo, lo cual le ha permitido mantener cierto prestigio y una vida próspera para su familia, dentro de una casa ubicada en la calle de *Bayn al-Qaṣrayn*. Su esposa, Amīna, permanece dentro de la casa y se ocupa de las labores domésticas. Esta pareja representa los valores heredados de ese pasado tradicionalista sustentado en una ciudad medieval; estos valores serán subvertidos por la generación de sus hijos y, en mayor medida, por la de sus nietos, como veremos en el análisis de los espacios y los personajes en *La Azucarera*. Por lo pronto, analizaré el espacio de esta casa familiar tradicional y el barrio donde se ubica, tal y como son percibidos por los personajes de *Entre dos Palacios*, para después realizar un contraste de estos mismos espacios tal y como aparecen descritos en *La Azucarera*.

---

<sup>34</sup> Naŷīb Maḥfūz, "Foreword", en Gamal al-Ghitani, *The Cairo of Naguib Mahfouz*, El Cairo, The American University in Cairo Press, 1999, p. 7.

<sup>35</sup> E. Gálvez Vázquez, "Prólogo", en López Enamorado, Ma Dolores, *Análisis de la temporalidad en la Trilogía de Naŷīb Maḥfūz*, p. 13.

### II.3 El barrio y la casa: la transformación de dos espacios de *Entre dos Palacios* a *La Azucarera*

De acuerdo con Sasson Somekh, el tema principal de la *Trilogía* es el cambio. Sin embargo, el estudioso de la obra de Maḥfūz también señala cómo el autor egipcio se detiene a describir el mundo del pasado con lujo de detalle: "A lo largo de las páginas de la *Trilogía*, y especialmente en la primera parte, se recuerda a este mundo en sus detalles más mínimos. La gente de El Cairo a principio de los años veinte cobra vida frente a nosotros, así como sus hábitos, entretenimientos, canciones, prejuicios, vestidos y mobiliario."<sup>36</sup> En la "Introducción" de este trabajo, adelanté cómo la primera novela se caracteriza por contener descripciones amplias de los personajes y espacios que el autor presenta por primera vez.

En la novela *Entre dos Palacios*, los representantes de este mundo del pasado y su forma de vida tradicional son Amīna y Aḥmad ‘Abd al-Ŷawwād. La novela inicia con una representación detallada del barrio y la calle donde se encuentra la casa, según el punto de vista de Amīna. Esta mujer se encuentra confinada en la casa y sólo puede percibir sus alrededores desde la celosía o la azotea:

La celosía estaba situada frente a la fuente de Bayn al-Qasrayn, y bajo ella se encontraba la calle de el-Nahhasín, que bajaba hacia el sur, con la de Bayn al-Qasrayn que subía hacia el norte. La calleja de la izquierda era estrecha y sinuosa y estaba envuelta en una oscuridad que se hacía más densa en los lugares más altos, adonde daban las ventanas de las casas dormidas, y se difuminaba en las partes más bajas a causa de las luces procedentes de los faros de los coches y de los rótulos luminosos situados en los cafés y en algunas tiendas que permanecían en vela hasta que despuntaba el alba. A la derecha, la calle estaba envuelta en sombras, ya que en la

---

<sup>36</sup> Sasson Somekh, *The Changing Rhythm. A Study of Najib Mahfuz's Novels*, Leiden, E.J. Brill, 1973, p. 106.

zona no se encontraban los cafés sino las grandes tiendas que cerraban temprano sus puertas. Sólo detuvo la mirada ante los minaretes de Qalawún y Barquq<sup>37</sup>, que relucían como fantasmas de gigantes, despiertos bajo la brillante luz de las estrellas.<sup>38</sup>

El narrador retrata con precisión lo que Amīna alcanza a ver desde el nivel de la calle. Al hacerlo, utiliza los nombres de calles y mezquitas como puntos de referencia que permiten ubicar la casa dentro de uno de los barrios de El Cairo viejo. El fragmento antes citado no sólo nos sitúa espacialmente en las coordenadas exactas, sino que también nos revela uno de los elementos esenciales que Maḥfūz utiliza en sus descripciones literarias: el contraste. De acuerdo con Thomas de Antonio: "La narrativa de Maḥfūz está repleta de espacios en contraste. Es frecuente la contraposición entre espacio cerrado y espacio abierto, o entre espacio doméstico y espacio exterior."<sup>39</sup> En este caso, existe una contraposición entre la oscuridad de la calle "envuelta en sombras" en la que las casas están "dormidas" y los minaretes que se elevan por encima de ella, los cuales "relucen" y están "despiertos bajo la luz brillante de las estrellas."

En la novela original en árabe, la palabra que aquí aparece traducida como "despiertos" es *sāhira* (participio activo femenino de la raíz *s-h-r*). Dicho vocablo sugiere mucho más en árabe, ya que *sāhir* significa "insomne; que vela; vigilante; nocturno."<sup>40</sup> Por lo tanto, desde el punto de vista de Amīna, una mujer devota y piadosa, los alminares de las mezquitas no sólo están despiertos en mitad de la noche, sino que velan o vigilan el sueño del barrio.<sup>41</sup>

Más adelante, a esta descripción se suma otra que corresponde a lo que Amīna observa desde la azotea de su casa. Tras ocuparse de los animales que mantenía en esta parte del hogar:

---

<sup>37</sup> Se trata de los minaretes de las mezquitas que mandaron construir los sultanes mamelucos Qalāwūn y Barqūq. El primero gobernó Egipto entre 1279 y 1290 y, el segundo, de 1382 a 1399.

<sup>38</sup> Naʿīb Maḥfūz, *Entre dos Palacios*, trads. Eugenia Gálvez Vázquez, *et. al.*, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1989, p. 10.

<sup>39</sup> C. M. Thomas de Antonio, "La coordenada espacial en la narrativa de Naʿīb Maḥfūz", p. 57.

<sup>40</sup> Julio Cortés, *Diccionario de árabe culto moderno*, p. 541.

<sup>41</sup> Naʿīb Maḥfūz, *Bayn al-Qaṣrayn*, Beirut, Dār al-qalam, 1973, p. 7.

gozaba después largo rato de la vista que la rodeaba con la sonrisa en los labios y los ojos soñadores. (...) ¡Cuánto la asombraban los alminares que se lanzaban hacia el cielo de forma tan sugestiva! A veces, a tan poca distancia como para ver sus lámparas y su media luna con claridad, como los de Qalawún y Barquq; otras no tan lejos como para que le parecieran un todo indiferenciado, como los de el-Huseyn, el-Guri y el-Azhar; y en un tercer plano más remoto, como fantasmas, los de la Ciudadela y el de Rifai. Volvió el rostro hacia ellos con devoción y agrado, amor y fe, agradecimiento y esperanza, mientras su alma se elevaba por encima de sus cúspides, lo más cerca posible del cielo.<sup>42</sup>

El fragmento anterior constituye otro ejemplo de cómo la perspectiva o punto de vista de los personajes influye en la descripción del espacio. En este caso, Amīna vuelve a otorgar un significado espiritual al barrio donde habita, debido a las mezquitas que alcanza a percibir desde la azotea.

Con estas dos descripciones, el barrio en el que se ubica la casa de la familia queda perfectamente delimitado, así como las condiciones en las que vive una de las protagonistas de la novela. Aquí quisiera detenerme en la explicación que Pierre Mayol proporciona sobre el significado del barrio para los habitantes de una gran ciudad. De acuerdo con este discípulo de Michel De Certeau, el barrio representa "esa porción del espacio público en general (anónimo, para todo el mundo) donde se insinúa poco a poco un *espacio privado particularizado* debido al uso práctico cotidiano de este espacio. La fijeza del hábitat de los usuarios, la costumbre recíproca derivada de la vecindad, los procesos de reconocimiento -de identificación- que ocupan su sitio gracias a la proximidad, a la coexistencia concreta sobre un mismo territorio urbano."<sup>43</sup> El barrio constituye un espacio intermedio entre el medio privado de la vivienda y el medio público

---

<sup>42</sup> N. Maḥfūz, *Entre dos Palacios*, p. 30.

<sup>43</sup> Pierre Mayol, "El barrio", en Michel De Certeau, Luce Giard y Pierre Mayol, *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar*, trad. Alejandro Pescador, México, Universidad Iberoamericana/ Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 1999, p. 8.

de la inmensidad de la ciudad. Además, el barrio forma parte de la identidad del individuo y su historia personal.

En *Entre dos Palacios*, una de las primeras preocupaciones del autor es describir minuciosamente, a través de la percepción de uno de sus personajes principales, el lugar exacto en donde se ubica la casa en donde se desarrolla gran parte de la trama de la novela. El barrio y la casa se complementan al proporcionar información sobre la clase social a la que pertenece la familia 'Abd al-Ŷawwād, así como sobre el tipo de vida y prácticas a la que está acostumbrada. No obstante, estos dos espacios son experimentados de manera diferente por sus habitantes.

Amīna prácticamente desconoce el espacio público de El Cairo y el barrio en que habita su familia, a excepción de los fragmentos que logra entrever desde la celosía y la azotea. De acuerdo con Somekh, en Amīna "conocemos a la madre egipcia del ayer, esclavizada y degradada. No obstante, como individuo, es una mujer con una gran personalidad y dignidad. También es el elemento que mantiene a la familia unida y sirve como amortiguamiento contra la tiranía del Señor (Aḥmad)." <sup>44</sup>

Andrea Rugh llevó a cabo un estudio antropológico de la familia cairota de clase media y media baja. En él, delinea las características con las que deben cumplir, de acuerdo con los valores e ideales de esta sociedad, el padre y la madre egipcios modelo. El padre y esposo egipcio modelo es el proveedor y aquel que ejerce el monopolio de la autoridad; su esposa e hijos le deben respeto y obediencia. <sup>45</sup> Por otra parte, para los egipcios la madre y esposa ideal es "una creatura paciente, afectiva, indulgente, que se sacrifica, y dedicada a su hogar, hijos y esposo..."

---

<sup>44</sup> S. Somekh, *The Changing Rhythm. A Study of Najib Mahfuz's Novels*, p. 126.

<sup>45</sup> Véase, Andrea B. Rugh, *Family in Contemporary Egypt*, Nueva York, Syracuse University Press, 1984, p. 62.

Su mundo es casi exclusivamente el hogar."<sup>46</sup> Como hemos visto, en la *Trilogía*, los representantes de la primera generación de la familia 'Abd al-Ŷawwād, Aḥmad y Amīna cumplen con las características de estos modelos.

En *Entre dos Palacios*, Amīna realiza todas las labores domésticas y atiende a su esposo e hijos con gran entusiasmo y sumisión. El narrador de la novela describe la cocina de la casa como una extensión de su labor y personalidad. En el siguiente fragmento podemos apreciar cómo el espacio de la cocina está en perfecta armonía con el personaje:

A pesar de estar aislada, Amina sentía hacia la habitación del horno un gran apego, ya que si se contara el tiempo que había pasado entre sus paredes, sería toda una vida. Esta habitación se llenaba de momentos felices con la llegada de las fiestas. (...) Aun cuando Amina sentía que en la parte más alta de la casa ella era tan sólo señora por delegación, y representante de un poder del que no poseía nada, en aquel lugar, por el contrario, era una reina que no compartía su soberanía con nadie: el horno moría y vivía según sus órdenes.<sup>47</sup>

Tanto Luce Giard como Andrea Rugh recalcan la existencia de espacios femeninos y masculinos dentro de un barrio. Ambos consideran al café, al que estudiaremos en el siguiente capítulo de este trabajo, como espacio masculino, y a la cocina como espacio femenino. En palabras de Giard: "Con su alto grado de ritualización y su poderosa inversión afectiva, las actividades culinarias son para muchas mujeres de todas las edades un lugar de felicidad, placer e inversión. Estas cosas de la vida reclaman tanta inteligencia, imaginación y memoria como las actividades tradicionalmente consideradas como superiores, como la música o el tejido."<sup>48</sup> Lo anterior coincide con la satisfacción y libertad con la que Amīna labora dentro de su cocina.

Andrea Rugh argumenta que en El Cairo "la preparación de comida es una ocupación exclusivamente femenina que separa a los miembros femeninos de la familia de los masculinos.

---

<sup>46</sup> A. B. Rugh, *Family in Contemporary Egypt.*, p. 77.

<sup>47</sup> N. Maḥfūz, *Entre dos Palacios*, p. 17.

<sup>48</sup> Luce Giard, "Artes de alimentarse", en *La invención de lo cotidiano 2*, p. 154.

(...) Los hombres de la familia encuentran sus intereses en común en las oficinas fuera del hogar, en cafés en el caso de la clase media y baja y quizá en la política o los negocios."<sup>49</sup> En este caso, Amīna y sus dos hijas, permanecen dentro de la casa, por lo que pertenecen al espacio interior, doméstico o privado, mientras que los hombres de la familia gozan de una mayor movilidad en el espacio público. Por ejemplo, encontramos la descripción del recorrido de Kamāl, el hijo más pequeño de la familia, de la escuela a la casa:

Atravesó la calle de el-Huseyn recitando la *fātiha*<sup>50</sup>, luego torció hacia Jan Gáfar y, de allí, a Bayt el-Qadí. Pero, en lugar de ir a casa pasando por el-Nahhasín, atravesó la plaza hacia el callejón de Qírmiz, a pesar de su desolación y del miedo que le daba, para evitar pasar por la tienda de su padre. Temblaba de pánico ante él y no concebía tener más miedo a los *ifrits*<sup>51</sup>, si se le aparecieran, que a aquél cuando le gritaba irritado.<sup>52</sup>

Esta descripción y aquella de la ciudad vista por Amīna desde la azotea, son tan sólo dos ejemplos de cómo los personajes transfieren sensaciones y sentimientos a los espacios que los rodean. Al inicio de *Entre dos Palacios*, Kamāl tiene diez años y transfiere el miedo que siente hacia la figura paterna y su autoritarismo a la calle en donde se encuentra su tienda.

Los pasajes anteriores pertenecen a los primeros capítulos de la novela. En ellos se narra la vida cotidiana de la familia, tal y como transcurre día tras día,<sup>53</sup> así como los espacios que ocupan y recorren habitualmente. Por la mañana, la familia se despierta y, junto con ella, el barrio que rodea la casa. Los sonidos de la ciudad se filtran por las ventanas: "la vida avanzaba

---

<sup>49</sup> A. Rugh, *Family in Contemporary Egypt*, p. 78.

<sup>50</sup> En la nota preliminar de *Entre dos Palacios*, los traductores al español indican que decidieron conservar algunos términos en árabe para que las palabras no perdieran parte de su carga semántica. Además, incluyeron un glosario con las definiciones de estas palabras al final de la novela. De acuerdo con este glosario, *fātiha* "es la primera sura o capítulo del Corán." ("Glosario" en N. Maḥfūz, *Entre dos Palacios*, p. 341.)

<sup>51</sup> *Ifrit* es un "genio, demonio" ("Glosario" en N. Maḥfūz, *Entre dos Palacios*, p. 341).

<sup>52</sup> N. Maḥfūz, *Entre dos Palacios*, p. 40.

<sup>53</sup> Véase, M. D. López Enamorado, *Análisis en la Temporalidad en la Trilogía de Naḥīb Maḥfūz*, Sevilla, Ediciones Alfar, 1998, p. 54.

lentamente invadiendo todo el primer piso, se abrieron las ventanas y se precipitó la luz hacia el interior, recibiendo después el aire que llevaba el traqueteo de las ruedas de los *suarés*, las voces de los obreros y las llamadas del vendedor de *balila*.<sup>54</sup>

En esta primer novela de la *Trilogía*, las descripciones de la casa reflejan el bienestar económico del que goza la familia, así como la autoridad, salud y prosperidad del padre. El hogar de los ‘Abd al-Ŷawwād es descrito como: "aquella gran casa, con su patio polvoriento, su pozo profundo, sus pisos y sus amplias habitaciones de altos techos."<sup>55</sup> Asimismo, cuando Amīna se levanta en mitad de la noche para esperar a su marido, quien regresa de una noche de tertulia con sus amigos, enciende una lámpara que revela el estado de la recámara de los padres: "Dejó la lámpara sobre una mesita situada frente al sofá. La habitación se iluminó y mostró su suelo cuadrado y amplio, sus altas paredes y su lecho de vigas paralelas, además de su amplio mobiliario, con la alfombra de Shiraz, el gran lecho con cuatro columnas de cobre, el gigantesco armario y el largo sofá cubierto por un tapiz hecho de pequeños retales con diversos estampados y colores."<sup>56</sup> El hecho mismo de que la madre y las hijas prácticamente no salgan de la casa refleja el lugar que la familia ocupa en la sociedad, ya que "la reclusión femenina era signo de prestigio social y posición económica."<sup>57</sup> En las primeras dos décadas del siglo XX, las familias cairotas de clase media y alta podían mantenerse con el ingreso que generaba el padre de familia; en cambio, las mujeres de la clase baja a menudo debían salir a trabajar, pues un solo ingreso no alcanzaba para cubrir las necesidades de la familia.

La casa de la calle *Bayn al-Qaṣrayn* es un auténtico *cronotopo*, ya que representa un lugar de encuentro para los miembros de la familia dentro de un mismo tiempo y espacio. El mejor

---

<sup>54</sup> N. Maḥfūz, *Entre dos Palacios*, p. 19. La *balila* es un platillo caliente a base de garbanzos.

<sup>55</sup> N. Maḥfūz, *Entre dos Palacios*, p. 10.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>57</sup> *Encyclopedia of Women and Islamic Cultures, Vol. IV: Economics, Education, Mobility and Space*, ed. Suad Joseph, Leiden/Boston, Brill, 2007, p. 531.

ejemplo de la importancia de este cronotopo para las relaciones entre los 'Abd al-Āawwād es la sala en donde se reúnen para tomar el café cada tarde:

Toda la familia -salvo el padre- se reunía antes de la puesta del sol en lo que llamaban "la reunión del café"; el lugar elegido era la sala del primer piso rodeada por los dormitorios de los hermanos, el salón de las visitas y un cuarto pequeño destinado al estudio. Dicha sala estaba cubierta por una alfombra de colores, y junto a las paredes se hallaban los divanes con cojines y almohadones. Del techo colgaba un gran fanal alumbrado por una lámpara de gas del mismo tamaño. La madre se sentaba en el diván central y ante ella había una gran estufa con la *kánaka*<sup>58</sup> del café metida hasta la mitad en sus brazos recubiertas de ceniza. (...) Ésta era una hora querida por todos y en la que disfrutaban<sup>59</sup> del vínculo familiar, reunidos bajo las alas maternas en un amor límpido y una amistad total; en sus posturas eran evidentes el reposo y el abandono de quien no tiene nada que hacer.<sup>60</sup>

La descripción de este lugar particular de la casa nos recuerda al cronotopo que Bajtin bautizó como el *salón-recibidor* de la novela realista francesa. Para Bajtin, este cronotopo es el lugar de encuentro por excelencia de los personajes, por lo que "ahí se producen encuentros; se generan los nudos argumentales; con frecuencia, tienen también lugar los desenlaces; y, finalmente, surgen -cosa muy importante- diálogos que adquieren un relieve excepcional en la novela, se revelan los caracteres y las 'ideas' y 'pasiones' de los héroes."<sup>61</sup> Más adelante, en el tercer capítulo de este trabajo, analizaremos con mayor detalle la importancia de este cronotopo dentro de *La Azucarera*.

---

<sup>58</sup> *Kánaka* es una "cafetera especial para hacer el café turco" ("Glosario" en N. Maḥfūz, *Entre dos Palacios*, p. 341).

<sup>59</sup> En el original en árabe, aparece el plural masculino del verbo ista'nasa (forma X de la raíz *a-n-s*) el cual se refiere a "ser sociable; familiarizarse; intimar; acostumbrarse; domesticarse; informarse." (J. Cortés, *Diccionario de árabe culto moderno*, p. 44.) Los miembros de la familia no sólo disfrutaban de esta reunión, sino que también era una oportunidad de socializar e intimar lejos del ojo vigilante del padre, así como de informarse acerca de las últimas noticias públicas y privadas (N. Maḥfūz, *Bayn al-Qaṣrayn*, p. 59).

<sup>60</sup> *Ibid.*, pp. 41-42.

<sup>61</sup> M. Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, p. 397.

Como hemos visto, en esta primera novela, los valores tradicionales se conservan dentro de la casa, la cual se ubica en un barrio de El Cairo viejo. No obstante, la trama de *Entre dos Palacios* se ubica entre 1917 y 1919, años agitados para la historia de Egipto, pues "se trata de una etapa de casi dieciocho meses en la que se suceden varios acontecimientos políticos que marcarán la historia de Egipto. Este periodo comprende la Primera Guerra Mundial y el surgimiento, tras la finalización de ésta, de una figura carismática, el líder del Wafd Sa'd Zaglul, que encarnará las inquietudes nacionalistas del pueblo egipcio."<sup>62</sup> Estos acontecimientos pondrán en marcha una serie de cambios que afectarán a la casa y el barrio, los cuales se reflejan en *La Azucarera*, la cual inicia en 1935.

En el periodo que transcurre entre el final de *Entre dos Palacios* y el inicio de *La Azucarera*, Egipto y El Cairo pasan por toda una serie de transformaciones. La primera parte de la *Trilogía* concluye con el final de la Revolución de 1919, tras una serie de movilizaciones estudiantiles. Tras este movimiento, Gran Bretaña se ve obligada a otorgar la independencia a Egipto en 1922, pero seguirá controlando el Canal de Suez e involucrándose en la política egipcia. De esta manera, Egipto se convirtió en una monarquía parlamentaria. En 1923 se redactó una constitución, y en 1924 se llevaron a cabo las primeras elecciones. El líder nacionalista Sa'd Zaglul ocupó el puesto de primer ministro, y su partido, el Wafd<sup>63</sup>, ganó la mayoría de los escaños.

---

<sup>62</sup> M. D. López Enamorado, *El Egipto contemporáneo de Nayib Mahfuz: La historia en la Trilogía*, Sevilla, Ediciones Alfar, 1999, p. 27.

<sup>63</sup> El nombre del partido significa "delegación", ya que se refiere a la delegación egipcia liderada por Sa'd Zaglul que, al terminar la Primera Guerra Mundial, acudió al alto comisionado británico en El Cairo para que "permitiera a Egipto enviar un representante a la Conferencia de la Paz que se celebraba en París, para que pudiera presentar su petición de independencia absoluta. La demanda fue rechazada, y el espíritu nacionalista se inflamó, estallando la revolución." (Zaki Naguib Mahmoud, *Egipto, pueblo y costumbres*, trad. Ricardo Clara, Barcelona, Sayma, 1964, p. 104).

Este periodo se caracterizó por la lucha de poder entre el partido Wafd, como representante del Parlamento, y el Palacio. Los británicos intervenían en favor de una u otra parte según su conveniencia. Además, en esta época los egipcios adoptaron ideologías europeas que condujeron al rechazo del estilo de vida tradicional y, al mismo tiempo, de la constante presencia británica. De acuerdo con P. J. Vatikiotis: "el ataque constante hacia la tradición desde la década de 1890 y su explosión en la superficie en las décadas de 1920 y 1930 fue consecuencia y reflejo de la influencia de las ideas europeas de una democracia constitucional en los líderes egipcios seculares, así como de la presencia británica en Egipto y el Medio Oriente."<sup>64</sup>

En *La Azucarera*, la casa de la familia 'Abd al-Ŷawwād sufre una serie de transformaciones como consecuencia de este "ataque constante hacia la tradición" y del deterioro de la primera generación de sus integrantes con el paso del tiempo. Es así como, desde el inicio de esta tercera parte de la *Trilogía*, el barrio comienza a cambiar. La casa de los vecinos de al lado es remplazada por un edificio: "En su momento se había enterado de la demolición de la casa que un día había sido del señor Muhammad Redwán, y luego de su reconstrucción, en forma de edificio de cuatro plantas."<sup>65</sup>

El radio, la electricidad y el asfalto también llegan al barrio. En un monólogo interior, el señor Aḥmad se da cuenta de cómo "todo se renueva. La calle está asfaltada y jalonada de luces. ¿Recuerdas las noches en que volvías, poco antes de clarear el alba, en medio de la oscuridad más absoluta? ¡Qué lejos están de mí aquellas noches! Hoy cada comercio tiene electricidad y una radio. Todo es nuevo..., menos yo."<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> P. J. Vatikiotis, *The Modern History of Egypt*, Nueva York/ Washington, Frederick A. Praeger, 1969, p. 315.

<sup>65</sup> Naŷīb Maḥfūz, *La azucarera*, trads. Eugenia Gálvez Vázquez, et. al., Madrid, Ediciones Martínez Roca, 2009, p. 14.

<sup>66</sup> N. Maḥfūz, *La azucarera*, p. 218. En el original en árabe, las palabras "asfalto" y "radio" son transcripciones directas del francés, por lo tanto se trata de neologismos que se incorporaron a la lengua

A pesar de que algunos elementos modernos se dejan ver en el barrio, la vieja casa de la calle *Bayn al-Qaṣrayn* va decayendo junto con la familia. Hacia el final de la *Trilogía*, los papeles del patriarca y la matriarca de la familia se invierten. El señor Aḥmad ‘Abd al-Ŷawwād ya no puede salir de la casa debido a problemas de salud. En cambio, permite que su esposa, en su vejez, salga a visitar las mezquitas de El Cairo viejo. Todo esto aparece en el siguiente fragmento:

La vieja casa había adquirido con el paso del tiempo una imagen nueva, denotando cierta descomposición y los síntomas de la edad. Su armonía se había disuelto y el ambiente familiar estaba deteriorándose. Ambos elementos constituyeron en tiempos el alma de la casa<sup>67</sup>. Al comienzo de la mañana Kamal desaparecía para ir a la escuela; Amina salía para su gira espiritual a el-Huseyn y Sayyida Zaynab<sup>68</sup>. (...) El señor Ahmad no dejaba sus habitaciones. (...) Al principio, el aislamiento del señor fue causa de tristeza; más tarde se convirtió en costumbre, para él y para los demás.<sup>69</sup>

En la novela original en árabe, la palabra "descomposición" aparece como *inḥilāl* (sustantivo verbal de la forma VII de la raíz *ḥ-l-l*), es decir "descomposición; desintegración; corrupción; debilitamiento; debilidad; impotencia."<sup>70</sup> Por lo tanto, este sustantivo se refiere a la desintegración misma de esta familia como modelo de la familia tradicional egipcia, debido al debilitamiento de los integrantes de su primera generación.<sup>71</sup>

---

árabe durante su renovación, de la cual hablé en el primer capítulo de este trabajo. (Naŷīb Maḥfūz, *al-Sukkariyya*, El Cairo, Dār al-šurūq, 2006, p. 61).

<sup>67</sup> El traductor eligió la palabra "casa", pero el original en árabe *aṣīl* (calificativo de la raíz *a-ṣ-l*) nos lleva a un sentido más profundo, pues se refiere a aquello que es "de origen puro, noble; puro; genuino; original; firme; razonable; resuelto; arraigado profundamente; indígena." (J. Cortés, *Diccionario de árabe culto moderno*, p. 27.) Por lo tanto no sólo se refiere a la casa y el hogar, sino al origen, la raíz misma de la familia. (N. Maḥfūz, *al-Sukkariyya*, p. 236.)

<sup>68</sup> Las mezquitas de el-Huseyn y Sayyida Zaynab son dos de las más importantes en el centro de El Cairo viejo y en la vida espiritual de la familia ‘Abd al-Ŷawwād. Están dedicadas al nieto y la nieta de Mahoma, hijos de ‘Alī y Fāṭima.

<sup>69</sup> N. Maḥfūz, *La azucarera*, p. 247.

<sup>70</sup> J. Cortés, *Diccionario de árabe culto moderno*, p. 260.

<sup>71</sup> Véase, N. Maḥfūz, *al-Sukkariyya*, p. 236.

La alegría de la casa se recuperaba los viernes, con la visita de los hijos y nietos: "El viernes, los pájaros retornaron al nido<sup>72</sup>, y la vieja casa se llenó de vida con la llegada de los hijos y los nietos. Se trataba de una afortunada tradición con la que no habían roto."<sup>73</sup> Al abuelo le alegra la visita de los nietos, pero también lo entristece el declive de su vida: "todos esos nietos (...) por un lado lo confortaban, al demostrarle que su vida no se había interrumpido ni se iba a interrumpir, y por otro, le recordaban que poco a poco su persona iba dejando de ser ese centro de atención que siempre había monopolizado."<sup>74</sup> Este pasaje refleja la esperanza en la continuidad de la vida familiar dentro de la casa, pero también señala el ocaso de la forma de vida de la generación antigua, del autoritarismo del abuelo y la sumisión de la abuela, a medida que la generación de sus nietos toma su lugar como protagonista de la historia.

Al inicio de esta sección, mencioné que para Sasson Somekh, "el tema principal de la *Trilogía* es precisamente el *cambio*. De hecho, es el estudio de una comunidad humana que cambia rápidamente, un cambio que se expresa en cada aspecto de la vida y valores de estas personas."<sup>75</sup> En *La Azucarera*, Amīna y Aḥmad envejecen, así como la casa que habitan. Además, los valores que representan se desgastan y dan paso a nuevos valores e ideologías representados por la generación de sus nietos. Esos nuevos valores e ideologías y los espacios en los que se desarrollan serán el tema del siguiente capítulo de este trabajo.

En este segundo capítulo, he tratado de mostrar la importancia del análisis del espacio, vinculado al análisis del tiempo y los personajes como elementos constitutivos de *Entre dos*

---

<sup>72</sup> En el original en árabe: "*ra ya 't al-furūr ilā al-aṣli*", literalmente "volvían las ramas al tronco (o la raíz)." (N. Maḥfūz, *al-Sukkariyya*, p.20.) El escritor utiliza la raíz *a-s-l* (véase nota 67) para referirse a la casa de los abuelos, esta vez emplea su sustantivo verbal, el cual significa "raíz, tronco (de árbol); falda (de monte); origen; causa; fundamento; estirpe; (...) origen étnico." (J. Cortés, *Diccionario de árabe culto moderno*, p. 26.) Es decir, la familia creada por cada uno de los integrantes de la segunda generación es una rama que se origina de un tronco en común representado por Aḥmad y Amīna como fundadores de esta estirpe.

<sup>73</sup> N. Maḥfūz, *La azucarera*, p. 35.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>75</sup> S. Somekh, *The Changing Rhythm. A Study of Najib Mahfuz's Novels*, 1973, p. 110.

*Palacios y La Azucarera*. Para ello, he realizado un recorrido en círculos concéntricos del espacio de la ciudad al espacio del barrio y, de éste, al de la casa familiar. Estos son sólo algunos de los espacios que Naÿîb Maḥfûz describe vívidamente en la *Trilogía*. En el tercer capítulo analizaré otros espacios: el café, la revista científica y la casa en la calle *La Azucarera*, la cual da nombre al título de la última parte de la saga de la familia ‘Abd al-Ûawwād.

### CAPÍTULO III

#### **Los espacios ideológicos en *La Azucarera*: el café, la revista intelectual, la casa familiar y la cárcel**

En la conclusión del capítulo anterior de esta tesis, mencioné cómo el Señor Aḥmad ‘Abd al-Ŷawwād tomaba conciencia de que su tiempo había terminado y comenzaba el de sus nietos. En este capítulo analizaré el papel que tienen dos de los nietos de esta familia, las ideologías que representan y los espacios que ocupan. En *La Azucarera*, los hermanos ‘Abd al-Mun‘im y Aḥmad Šawkat, integrantes de la tercera generación de la familia, representan dos corrientes políticas e ideológicas en oposición: la Sociedad de los Hermanos Musulmanes y el movimiento comunista, respectivamente. En el periodo que abarca la novela, de 1935 a 1944, ambas tendencias aparecen como alternativas al fracaso del Partido Wafd de crear un gobierno liberal y secular que lograra una independencia verdadera para Egipto. Estos movimientos también plantearon un desafío a la continuación de la presencia británica y su insistente intromisión en la política y sociedad egipcias. Durante gran parte de estos años, a todo lo anterior, se sumaron los estragos que El Cairo sufrió a causa de la Segunda Guerra Mundial.

A continuación estudiaré, en primer lugar, a los Hermanos Musulmanes y el espacio en donde aparecen por primera vez dentro de la novela: el café. En segundo lugar, analizaré la manera en la que se describe al movimiento comunista en la novela de Maḥfūz y el espacio en el que se discuten y publican sus ideas: la revista intelectual. Considero que estos dos espacios, el café y la revista, son espacios ideológicos y no sólo físicos, ya que en ellos se desarrollan y expresan las ideologías de los dos movimientos antes mencionados, por medio de los diálogos y la interacción de los personajes.

En tercer lugar, analizaré la casa familiar de la calle *al-Sukkariyya* (La Azucarera), en particular lo que acontece dentro de ella en el Capítulo 49 de la novela que lleva el mismo nombre. En este capítulo, el autor contrasta la ideología y valores que representan los padres de Aḥmad y ‘Abd al-Mun‘im con las corrientes políticas a las que cada uno de ellos está adscrito. Las ideologías que los hermanos representan se oponen abiertamente; no obstante, al final de la narración, comparten un mismo espacio: la cárcel. Este espacio es el último que estudiaré dentro de este capítulo. En la prisión, el gobierno confina a todo aquel que se opone a él y representa un peligro para su continuidad, sin importar su ideología.

‘Abd al-Mun‘im y su hermano menor Aḥmad son hijos de Jadīya, la hija mayor de Amīna y el Señor Aḥmad ‘Abd al- Ŷawwād. Su padre, ‘Ibrāhīm Šawkat pertenece a una familia de clase media alta. Al inicio de *La Azucarera*, los dos hermanos son estudiantes que siguen ideologías opuestas. Por un lado, ‘Abd al-Mun‘im cree que la respuesta a los problemas que enfrenta Egipto está en el regreso a los valores originales del Islam; por otro lado, Aḥmad considera que la solución está en el progreso y la modernidad representados por la ideología comunista y los avances científicos europeos.

De acuerdo con López Enamorado, los representantes de esta tercera generación de la familia no son personajes tan completos y bien desarrollados como aquellos de la primera y segunda generación. Sino que representan modelos o ejemplos de las ideologías a las que representan; lo anterior se debe a que "lo que es ahora importante en la novela son las controversias ideológicas y la descripción de diferentes actitudes morales y socio-políticas, y no los retratos de los protagonistas."<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Ma. Dolores López Enamorado, *El Egipto contemporáneo de Naḥīb Maḥfūz: La historia en la Trilogía*, Sevilla, Ediciones Alfar, 1999, p. 203.

Los hermanos Šawkat viven en una etapa crucial en la historia de Egipto. El pueblo ha quedado desencantado con la corriente nacionalista representada por el partido Wafd, ya que el país vive una independencia a medias y aún bajo la influencia y el control británicos. *La Azucarera*, última novela de la *Trilogía* de Naŷīb Maḥfūz, se desarrolla entre 1935 y 1944. Este periodo histórico se caracterizó por el fracaso del proyecto liberal bajo el gobierno de una monarquía parlamentaria en Egipto y los estragos causados por la Segunda Guerra Mundial.

En este ambiente de descontento surgieron una serie de movimientos que se oponían al sistema de gobierno egipcio, así como a la presencia continua de las tropas y "consejeros" británicos, quienes seguían siendo cruciales dentro de la escena política del país del Nilo. El Wafd se subdividió en otros partidos que creían que la esencia de la lucha nacionalista, aquella liderada por Sa'd Zaglūl, se había perdido. Además, el partido comprometió su causa ante el pueblo después de firmar el Tratado Anglo-Egipcio de 1936, en el cual se reafirmaba la independencia de Egipto, pero se mantenía la presencia británica en su territorio.

Mientras tanto, la economía egipcia estaba estancada. Desde el siglo XIX, los ingleses habían detenido el desarrollo industrial y convirtieron al Valle del Nilo en el productor agrícola de una sola materia prima: el algodón. La Primera y Segunda Guerra Mundial representaron la oportunidad para el desarrollo de una industria de guerra en Egipto, pero ésta no fue suficiente. A ello hay que añadir el hecho de que el campo egipcio estaba en manos de unos cuantos terratenientes, cuyos intereses defendían el Parlamento y la Corona, pues la familia real era la mayor propietaria de terrenos agrícolas.<sup>2</sup>

A lo anterior se sumaban el aumento de la población y el hecho de que la producción agrícola no bastaba para alimentarla. El campo egipcio requería urgentemente de una reforma

---

<sup>2</sup> Véase Anouar Abdel-Malek, *Egypte: Société Militaire*, París, Éditions du Seuil, 1962.

agraria y una mayor industrialización. A pesar de ello, "no sólo estas reformas básicas no se llevaron a cabo, sino que los partidos políticos, la monarquía y el sistema parlamentario no eran dignos de confianza debido a la corrupción, el abuso de poder y su fracaso en resolver la crisis social o acabar con la ocupación militar británica."<sup>3</sup>

En las dos primeras partes de la *Trilogía* de Maḥfūz, los personajes masculinos eran seguidores entusiastas del Partido Wafd. Sin embargo, con el paso del tiempo, es evidente que esta corriente nacionalista estaba empeñada en mantener el *status quo*, ya que en sus filas militaban algunos de los grandes y medianos terratenientes a los que no les convenía la total independencia política y económica de Egipto.<sup>4</sup> El desencanto hacia el Wafd y su proyecto se manifiesta en la tercera generación de la familia, cuyos miembros prefieren seguir otras alternativas. En particular, ‘Abd al-Mun‘im Šawkat se afilia a la Sociedad de los Hermanos Musulmanes, y su hermano Aḥmad defiende los ideales del movimiento comunista.

Abd al-Mun‘im y Aḥmad Šawkat no son los primeros dentro de la familia involucrados en un movimiento político en búsqueda de la independencia de Egipto. Al activismo de estos hermanos lo anteceden dos figuras de la segunda generación. Fahmī, el hijo mayor de Amīna y el Señor Aḥmad ‘Abd al- Ŷawwād, es el primero en desobedecer la autoridad de su padre e involucrarse en la lucha nacionalista que inició en 1919. Fahmī es un estudiante de derecho preocupado por los acontecimientos de su país; en un inicio, duda en involucrarse activamente en la lucha por la independencia de Egipto y, al hacerlo, muere asesinado por los británicos al participar en una manifestación pacífica. Fahmī es el activista que muere al inicio de su compromiso con el cambio político y el movimiento nacionalista. Sin embargo, sienta los

---

<sup>3</sup> Joel Beinin y Zachary Lockman, *Workers on the Nile: Nationalism, Communism, Islam, and the Egyptian Working Class, 1882-1954*, Princeton, Princeton University Press, 1987, p. 12.

<sup>4</sup> Véase J. Beinin y Z. Lockman, *Workers on the Nile*, p. 13.

precedentes de desafío hacia la autoridad del gobierno Egipcio, la intervención británica y la figura de su padre, quien le había prohibido participar en estas manifestaciones.

Kamāl, el hijo menor del Señor Aḥmad, era apenas un niño cuando Fahmī murió. Educado según las nuevas ideas que llegaban de Europa, Kamāl se convierte en un intelectual y ferviente difusor de la ciencia y filosofía occidentales, pero nunca se atreve a actuar. Kamāl no sólo prefiere la teoría a la práctica, sino que también está dividido entre la tradición y el impulso de la modernidad y entre el odio a la ocupación británica y el entusiasmo hacia las nuevas ideas que trajo la renovación del contacto de Egipto con Europa. En palabras de Rashid El-Enany:

la época de Kamāl se caracterizó por la tensión entre el pasado y el presente; esta tensión lo paralizó y consumió su energía dedicada a la contemplación de la vida en lugar de vivirla y cambiarla. (...) En cambio, la tercera generación, representada por los sobrinos de Kamāl, ‘Abd al-Mun‘im y Aḥmad, es una generación de acción. Los dos hermanos no están internamente fragmentados entre el pasado y el presente como su tío. Ambos son activistas políticos que toman riesgos en nombre de su respectiva causa y terminan en la cárcel.<sup>5</sup>

Las carreras intelectuales y políticas de Fahmī y Kamāl quedan truncadas, una por la muerte, otra por la incapacidad de actuar, pero esto no sucederá con sus sobrinos, quienes se convierten en activistas comprometidos con sus respectivas ideologías. El lector de *La Azucarera* es testigo de cómo la participación política de los hermanos Šawkat evoluciona de una etapa inicial de adoctrinamiento e introducción a la ideología que cada uno representa al activismo político comprometido. A diferencia de sus tíos, ‘Abd al-Mun‘im y Aḥmad nunca dudan del camino que eligen y se vuelven defensores radicales de sus movimientos políticos. A continuación, me centraré en las ideologías contrastantes de estos dos hermanos y los espacios en los que aparecen por primera vez dentro de *La Azucarera*. Mi intención no es presentar un

---

<sup>5</sup> Rashid El-Enany, *Naguib Mahfouz, The Pursuit of Meaning*, Londres/ Nueva York, Routledge, 1993, p. 89.

estudio minucioso de la historia de estos dos movimientos políticos en Egipto, sino centrarme en las características necesarias para comprender su ideología, tal y como aparece reflejada en *La Azucarera*, y los espacios en donde ésta se origina.

### III.1 Los Hermanos Musulmanes en un café de El Cairo

La Sociedad de los Hermanos Musulmanes representa uno de los movimientos que surgieron en Egipto como respuesta a la influencia británica sobre el parlamento y a la tendencia secularista del partido en el poder, el Wafd. Esta Sociedad "se presentaba como una alternativa al gobierno de los así llamados políticos seculares y, por lo tanto, al modelo de sociedad y gobierno totalmente importados de Europa. (...) También rechazaba sus valores e instituciones."<sup>6</sup> No fue el único movimiento en reaccionar utilizando una ideología religiosa, pero sí el más representado en *La Azucarera*, y uno de los más importantes en Egipto durante y después de la Segunda Guerra Mundial. Además, su presencia e influencia fueron continuas a pesar de la persecución que sus miembros experimentaron en periodos posteriores de la historia de Egipto, incluyendo finales de la década de 1940 y bajo el gobierno del segundo presidente de la República Árabe de Egipto Gamal Abdel Nasser (1956-1970).

La Sociedad de los Hermanos Musulmanes fue fundada en 1928 por Ḥasan al-Bannā' (1906-1949)<sup>7</sup> en la ciudad de Isma'iliyya, a donde éste había llegado como profesor de árabe. La

---

<sup>6</sup> P. J. Vatikiotis, *The Modern History of Egypt*, Nueva York/ Washington, Frederick A. Praeger, 1969, p. 316.

<sup>7</sup> Ḥasan al-Bannā' nació en Maḥmūdiyya, una pequeña ciudad ubicada entre El Cairo y el puerto de Alejandría. Su padre era relojero y un estudioso de las "ciencias islámicas tradicionales." ("Al-Bannā', Ḥasan," *The Encyclopaedia of Islam, New Edition*, eds. H.A.R. Gibb, et. al., Vol. I, p. 1018). Desde pequeño, su formación fue similar a la de los hijos de los ulemas (o eruditos de la legislación islámica), es decir, tuvo una educación basada en la memorización de El Corán y el estudio de la lengua árabe clásica, el *ḥadīṭ* o *Dichos y hechos del profeta* Mahoma y la jurisprudencia islámica. Realizó su educación

ciudad era símbolo de la ocupación extranjera, ya que ahí se encontraba la base militar británica, la Compañía del Canal de Suez e incluso había letreros en inglés en todas las calles. Ḥasan al-Bannā' inició su prédica del regreso a los orígenes del islam en las mezquitas y cafés de Isma'iliyya para después trasladarse a El Cairo en 1932. El movimiento creció exponencialmente durante la década de 1930 y llegó a tener "500 ramas a lo largo de Egipto y una membresía que alcanzaba a decenas de miles."<sup>8</sup>

Los Hermanos Musulmanes estaban presentes en todos los niveles de la sociedad egipcia, y su líder perseguía la creación de reformas en torno a "la redistribución de la tierra, la introducción de programas de bienestar social y el reemplazo del capital extranjero con inversión local."<sup>9</sup> El movimiento trabajó de cerca con los sindicatos de obreros egipcios y estableció sus propias empresas de tejido, transporte y construcción. Asimismo, fundó escuelas primarias y clínicas donde se brindaba atención médica gratuita.

De esta manera, el movimiento fundado por al-Bannā' adquirió gran popularidad entre los más desfavorecidos, o entre los que habían quedado marginados durante el proyecto de liberalismo en Egipto, pero también entre los estudiantes y comerciantes. Esta capacidad de llamar la atención a su causa en diferentes sectores de la sociedad provocó que los Hermanos Musulmanes "emergieran de la Segunda Guerra Mundial como una fuerza potente dentro de la política egipcia."<sup>10</sup>

---

superior en El Cairo, en *Dār al-'Ulūm*, en ese momento una universidad dedicada a la capacitación de profesores. En *Dār al-'Ulūm* comenzó a formular "su tesis de que la enfermedad de la sociedad islámica sólo podía curarse con un regreso a las fuentes regenerativas de El Corán, el *ḥadīṭ* y la *sīra*" (*Idem.*). Desde su etapa universitaria, comenzó, junto con otros compañeros, a difundir esta tesis en las mezquitas de El Cairo. Al graduarse en 1927, fue asignado a un puesto como profesor en una escuela de gobierno en la ciudad de Isma'iliyya. Desde ahí, recorrió varias poblaciones de la zona del Canal de Suez, difundiendo su mensaje y sentando las bases organizacionales de la sociedad que fundaría poco después.

<sup>8</sup> William Cleveland y Martin Burton, *A History of the Modern Middle East*, Filadelfia, Westview Press, 2009, p. 199.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 200.

<sup>10</sup> *Idem.*

Los Hermanos Musulmanes tenían una presencia importante en los espacios de El Cairo. Además, difundían sus ideas y opiniones por diferentes medios, incluyendo periódicos, revistas y otras publicaciones que editaban en su propia imprenta. La Sociedad fundada por al-Bannā' hacía especial hincapié en los discursos que sus miembros más preparados pronunciaban en las mezquitas y en las oficinas centrales del movimiento en El Cairo, así como en la preparación de misioneros y, sobre todo, en el adoctrinamiento de grupos pequeños.<sup>11</sup>

Este movimiento contaba con una compleja organización jerarquizada con un *Muršid* o guía supremo a la cabeza y grupos pequeños de familias y secciones en su base. En *La Azucarera*, el autor describe el funcionamiento de esta base de la organización, en la cual "jugaron un importante papel las denominadas 'secciones' (*aqṣām*). Se trataba de pequeños grupos que servían como medio de propaganda y orientación de los miembros de esta organización. En el seno de estas secciones, los estudiantes ocuparon un lugar importante. El propio Ḥasan al-Bannā' los consideraba como una fuerza notable de su organización"<sup>12</sup> y visitaba estos grupos con regularidad.

En *La Azucarera*, la primera vez que aparece uno de estos grupos de estudiantes es en un café de El Cairo. En el capítulo anterior, mencioné cómo la cocina egipcia es el espacio femenino por excelencia, mientras que el café representa un espacio masculino en donde los hombres discuten de política y negocios.<sup>13</sup> De acuerdo con Pierre Mayol:

Ciertos sitios del barrio están más específicamente marcados por uno u otro sexo.(...) El "café de barrio" puede considerarse en cierto respecto como el equivalente de la "casa de los hombres" de las sociedades tradicionales. (...) El café es un "pasadizo", un tamiz de reequilibrio de la

---

<sup>11</sup> Véase, Richard P. Mitchell, *The Society of the Muslim Brothers*, Oxford/ Nueva York, Oxford University Press, 1993, p. 189.

<sup>12</sup> M. D. López Enamorado, *El Egipto contemporáneo de Nayīb Maḥfūz*, p. 214.

<sup>13</sup> Véase Andrea Rugh, *Family in Contemporary Egypt*, Nueva York, Syracuse University Press, 1984, p. 78.

atmósfera social, entre el mundo del trabajo y la vida íntima; a eso se debe que esté concurrido al final de la tarde los días laborales, y casi únicamente por hombres.<sup>14</sup>

No es la primera vez que Naŷīb Maḥfūz recurre al espacio del café en la *Trilogía*. Una y otra vez los personajes masculinos lo utilizan como punto de encuentro informal para discutir, intercambiar noticias personales y acontecimientos políticos del país, así como compartir sus puntos de vista sobre éstos. El señor Aḥmad ‘Abd al- Ŷawwād y su hijo Kamāl entablan diálogos con sus amigos en diferentes cafés de El Cairo viejo.

Además de ser un espacio tradicional de reunión masculina e intercambio de opiniones políticas, el café también está sujeto al cambio, como lo muestra el café favorito de Kamāl, el cual está a punto de ser derruido para dar paso a un edificio moderno. Kamāl lleva a uno de sus amigos de la infancia al café de Aḥmad ‘Abdu; cuando su amigo le pregunta qué es lo que le gusta de este espacio en particular, Kamāl responde: "¿No lo sabías? Pronto van a derribarlo para construir sobre sus ruinas un nuevo edificio. ¡Este vestigio del pasado va a desaparecer para siempre!"<sup>15</sup> A esta conversación sigue un monólogo interior donde Kamāl reflexiona acerca de todo lo que un joven egipcio como él experimenta en uno de los cafés tradicionales de El Cairo viejo: "¡Mi querido café! Eres un trozo de mí mismo. Dentro de ti he soñado mucho, he pensado mucho. Dentro de ti ha vivido Yasín unos años y Fahmi se ha reunido con los revolucionarios para pensar y trabajar por un mundo mejor. Además te amo porque estás hecho de la materia del sueño.<sup>16</sup> Pero ¿de qué sirve todo esto? ¿Qué valor tiene la nostalgia del pasado?"<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> Pierre Mayol, "La conveniencia" en Michel de Certau, Luce Giard y Pierre Mayol, *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar*, trad. Alejandro Pescador, México, Universidad Iberoamericana/ Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 1999, p. 22.

<sup>15</sup> Naŷīb Maḥfūz, *La Azucarera*, trads. Eugenia Gálvez Vázquez, *et. al.*, Madrid, Ediciones Martínez Roca, 2009, p. 72.

<sup>16</sup> En este monólogo interior, Kamāl también muestra su formación. Como intelectual egipcio de su época, está familiarizado con las grandes obras europeas. En este caso, utiliza los versos "Estamos hechos de la

En esa época, en el centro de El Cairo viejo, existían dos tipos de café, el europeo y el tradicional egipcio. Por una parte, los cafés al estilo europeo aparecieron en la época del Khedive Ismā‘īl (1863-1879),<sup>18</sup> tomando como modelo los establecimientos parisinos. Por otra parte, estaba el *ahawī baladī*<sup>19</sup>, el o "café común, local o popular"; este último es el que aparece descrito en la *Trilogía*, y se trata de un espacio reservado a una clientela masculina.

En la capital egipcia, los cafés tenían varias funciones; en ellos los hombres se sentaban a jugar, conversar y escuchar música o recitaciones de poesía. Sin embargo, poco a poco, conforme despertaba la conciencia nacionalista y el ideal de la lucha por la independencia egipcia, los cafés de El Cairo dejaron de ser espacios únicamente recreativos para convertirse en "una arena para retar el autoritarismo y una plataforma para el arte y la literatura, así como para el activismo cultural y político."<sup>20</sup> Esta politización del espacio del café aparece en el Capítulo 11 de *La Azucarera*. A partir de entonces, los cafés se convirtieron en lugares de reunión para intelectuales y opositores del gobierno egipcio en turno y, posteriormente, en puntos desde donde partían y se organizaban protestas y manifestaciones.

Dentro de la *Trilogía de El Cairo*, ninguna discusión de café había sido tan seria como aquella narrada en el Capítulo 11 de *La Azucarera*. En ella participan ‘Abd al-Mun‘im y sus compañeros y se muestra el adoctrinamiento que reciben los Hermanos Musulmanes. En esta

---

materia de los sueños" provenientes de un diálogo de Próspero en *La tempestad* de William Shakespeare ("We are such stuff/ As dreams are made on, and our little life/ Is rounded with a sleep." W. Shakespeare, *The Tempest*, Bantam Books, Nueva York, 1988, Acto IV, escena 1, versos 156-158).

<sup>17</sup> N. Maḥfūz, *La Azucarera*, pp. 72-73.

<sup>18</sup> Véase p. 36 del Capítulo II de esta tesis.

<sup>19</sup> De la palabra *qahwā*, que significa "café" en árabe, tomando en cuenta que la letra "q" no se pronuncia en el dialecto egipcio. Y del calificativo *baladī* que se refiere a algo "popular", "local" o "del mismo lugar". (Julio Cortés, *Diccionario de árabe culto moderno, árabe-español*, Madrid, Gredos, 1996, p. 98.)

<sup>20</sup> Sarah El Masry, "Cairo's Downtown Coffeeshouses", *Daily News Egypt*, 11 de diciembre de 2012. [<http://www.dailynewsegyp.com/2012/12/11/cairos-downtown-coffeeshouses>, consultado el 11 de mayo de 2015.]

escena, el autor describe la manera de proceder de esta organización para atraer a jóvenes estudiantes y hace hincapié en los puntos principales de su ideología; todo ello, a través de los diálogos de los personajes.

‘Abd al-Mun‘im llega con su hermano Aḥmad a un café en donde un grupo de estudiantes se reúne en torno al *šayj* ‘Alī al-Manūfī: "...y se fueron al café de Ahmad Abdu. En la sala que daba frente a la fuente, Ahmad vio a un *sheyj* de larga barba, de mirada desafiante, sentado en medio de un grupo de jóvenes que lo contemplaba atentamente."<sup>21</sup> ‘Abd al-Mun‘im invita a su hermano a unirse a la discusión, pero Aḥmad prefiere sentarse solo en otra mesa y escuchar la conversación que se lleva a cabo entre los estudiantes y su maestro, quien les expone la doctrina y misión de los Hermanos Musulmanes.

El diálogo entre el *šayj* y sus discípulos revela algunos de los puntos principales de la doctrina de los Hermanos Musulmanes. Por ejemplo, cuando se percata de que Aḥmad no quiere unirse al grupo, tranquiliza a su hermano con estas palabras: "No os sorprendáis por lo que él ha hecho. Nuestro guía espiritual ha encontrado muchos como él que hoy son los más fieles seguidores de su llamada. Eso es porque cuando Dios quiere que un pueblo siga el buen camino, el diablo no tiene poder sobre ellos... Y nosotros somos los soldados de Dios, difundimos su luz y combatimos a sus enemigos, y somos lo únicos que le entregamos nuestras almas. ¡Qué felices sois, soldados de Dios!"<sup>22</sup>

La conversación continúa cuando uno de los estudiantes le pregunta por qué la nación egipcia, siendo una nación de creyentes, es tan débil y está sometida a los ingleses, y se cuestiona de dónde proviene la fuerza de los ingleses para someterlos, a lo que el *šayj* responde: "Todas las personas fuertes tienen fe. Ellos creen en la patria y en el interés; pero la fe en Dios está por

---

<sup>21</sup> N. Maḥfūz, *La Azucarera*, p. 111.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 112.

encima de todo. [...] El Islam debe resucitar como lo hizo la primera vez. Somos musulmanes de nombre y tenemos que serlo de hecho. Dios nos ha concedido la gracia de su Libro, y nosotros lo ignoramos intencionadamente. Nos merecemos ser despreciados. ¡Volvamos al Libro!"<sup>23</sup>

La exposición del maestro termina cuando uno de los estudiantes le pregunta si un movimiento religioso realmente debe involucrarse en la política del país, por lo que el *šayj* ‘Alī al-Manūfī argumenta que "la religión es dogma, ley<sup>24</sup> y política. Dios es demasiado misericordioso como para dejar los más graves asuntos humanos sin legislar ni orientar. Ésta es, en realidad, nuestra lección de esta noche."<sup>25</sup> A lo largo de esta conversación, la doctrina de los Hermanos Musulmanes queda delineada por medio de las enseñanzas del *šayj* en este capítulo, el decimoprimer, de *La Azucarera*. Destacan algunos de los principios básicos de su ideología, entre ellos la vuelta al Islam original y al Corán para servir de guía, así como la responsabilidad del movimiento de involucrarse en la política egipcia.

La ideología de la Sociedad fundada por al-Bannā’, de acuerdo con Richard P. Mitchell, se basaba en su visión del mundo, la cual a su vez estaba vinculada con la imagen que forjaron de Egipto, el Islam y Occidente. En cuanto al Islam, veían al gobierno de los cuatro primeros califas como su época dorada y criticaban a la dinastía omeya por promover el faccionalismo y a la abasí por caer en el lujo y la ostentación.<sup>26</sup> Desde entonces, de acuerdo con los Hermanos Musulmanes, el mensaje del Islam se corrompió y había que volver a sus orígenes para seguir por el buen camino.

---

<sup>23</sup> N. Maḥfūz, *La Azucarera*, p. 113.

<sup>24</sup> El original en árabe es más específico y utiliza la palabra *šarī‘a*. Por lo tanto, el *šayj* se refiere a la "ley canónica del islam". (J. Cortés, *Diccionario de árabe culto moderno*, p. 574). No utiliza, por ejemplo, la palabra *qānūn*, la cual se refiere a una ley secular (J. Cortés, *Diccionario de árabe culto moderno*, p. 932). (Véase Maḥfūz, Naḥīb, *al-Sukkariyya*, El Cairo, Dār al-šurūq, 2006, p. 99.)

<sup>25</sup> N. Maḥfūz, *La Azucarera*, p. 114.

<sup>26</sup> Véase R. P. Mitchell, *The Society of the Muslim Brothers*, p. 209.

La vuelta al Islam primigenio es una de las ideas centrales de los Hermanos Musulmanes, pero sus integrantes no fueron los primeros en plantearla como una necesidad para hacer frente al imperialismo y la influencia europea. En palabras de Alison Pargeter, esta organización:

desde su fundación, ha tenido éxito en captar y articular las fuerzas del Islam conservador. Su establecimiento mismo fue una respuesta no sólo a la presencia colonial en Egipto, sino también al final del último Califato (aquel del Imperio Otomano). Pertenece a la tradición de la escuela reformista que apareció en Egipto a finales del siglo XIX con figuras como Rašīd Ridā y Muḥammad ‘Abduh,<sup>27</sup> quienes creían que la única manera de que el mundo islámico hiciera frente a los desafíos de la occidentalización era regresar a los valores 'incorruptos' del pasado islámico.<sup>28</sup>

La Sociedad fundada por al-Bannā’ era un movimiento político y religioso, por ello, en la novela, el *šayj* ‘Alī al-Manūfī indica que "la religión es dogma, ley y política". De hecho, uno de las soluciones que los Hermanos Musulmanes promovían para regenerar al mundo islámico y

---

<sup>27</sup> Los reformadores islámicos de la segunda mitad del siglo XIX respondieron a los cambios sociales e intelectuales que trajo el encuentro ideológico con Europa a partir de la *Nahḍa*, así como a la amenaza que significaba la expansión de la influencia política de las potencias europeas. Tres de las figuras más importantes para Egipto en esta época de reforma islámica fueron Ŷamāl al-Dīn al-Afġānī (1838-1897), Muḥammad ‘Abduh (1849-1905) y Muḥammad Rašīd Ridā (1865-1935). Al-Afġānī, un intelectual de origen persa, utilizó la prensa para difundir sus ideas basadas en una oposición al colonialismo británico y la solidaridad islámica contra el colonialismo. Su activismo político lo hizo viajar de un lugar a otro y ser perseguido por las autoridades locales, a las que criticaba por permitir la presencia colonial en tierras musulmanas. Muḥammad ‘Abduh, un religioso egipcio, fue discípulo de Al-Afġānī, compartió su panislamismo, pero llevó las ideas de su maestro menos al combate del colonialismo y más a la reforma de la educación en Egipto, en particular dentro de la Universidad de al-Azhar. Lord Cromer, Alto Comisionado de Egipto, le otorgó el puesto más alto en la jerarquía religiosa islámica del Nilo: el de gran Mufti de Egipto. Rašīd Ridā fue discípulo de ‘Abduh. No obstante, a la muerte del gran Mufti, regresó a la preocupación por el colonialismo cultural, más que el militar o político, y buscó revivir el poder del califato otomano contra la fuerza de las potencias europeas. En sus escritos, Ridā defendía la preservación de la identidad islámica por encima de la reforma intelectual y el progreso por el que ‘Abduh había abogado. (Véase, Ahmad S. Dallal, “The Origins and Early Development of Islamic Reform”, en *The New Cambridge History of Islam, Vol. 6, Muslims and Modernity, Culture and Society since 1800*, ed. Robert W. Hefner, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, pp. 107-147.)

<sup>28</sup> Alison Pargeter, *The Muslim Brotherhood. The Burden of Tradition*, Londres/ Saint Paul Minnesota/ Beirut, Saqi Books, 2010.

liberarlo de la humillación que representaba su sometimiento ante las potencias europeas era la fundación de un estado musulmán fuerte. La estructura política de dicho estado debía organizarse en torno a tres principios: "1. El Corán como constitución fundamental; 2. un gobierno que opere en torno al concepto de la consulta (*šūra*), y 3. un representante del poder ejecutivo obligado a cumplir con las enseñanzas del Islam y la voluntad del pueblo."<sup>29</sup>

En la novela de Maḥfūz, la ideología de los Hermanos Musulmanes se expresa por medio de los diálogos de los personajes. De acuerdo con Luz Aurora Pimental, el diálogo es una de las formas del "discurso directo de los personajes,"<sup>30</sup> es decir, una de las "formas discursivas no mediadas por el narrador, y que por ende se organizan en torno a la perspectiva del personaje."<sup>31</sup> Por medio del diálogo, el narrador "le cede la palabra al personaje,"<sup>32</sup> por lo que este último puede expresar un punto de vista diferente al del narrador y su propia ideología. Maḥfūz utiliza los diálogos cuando los personajes como ‘Abd al-Mun‘im o Aḥmad hablan apasionadamente sobre la tendencia que eligieron. De esta manera, el narrador no se hace responsable del apoyo o crítica hacia una u otra ideología.

Más adelante, en el Capítulo 20, por ejemplo, los hermanos Šawkat se encuentran, junto con otros estudiantes, en el césped fuera de la universidad. Cuando el grupo de jóvenes comienza a discutir acerca de los Hermanos Musulmanes, las intervenciones de Aḥmad están llenas de desprecio hacia la ideología de su hermano y de confianza en el progreso:

Di mejor que la supervivencia de la fe de hace más de mil años es una prueba no de su fuerza, sino de la decadencia de una parte de la humanidad. Eso va en contra del sentido de renovación.  
(...) ¡Durante mucho tiempo el ser humano ha sido esclavo de la naturaleza y del propio hombre!

---

<sup>29</sup> R. P. Mitchell, *The Society of the Muslim Brothers*, p. 246.

<sup>30</sup> Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México, Siglo XXI, 1998, p. 115.

<sup>31</sup> *Idem.*

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 118.

El combate de la esclavitud del hombre por la ideología progresista. Si no fuera por eso el hombre sería una especie de freno que oprimiría la rueda libre de la humanidad.<sup>33</sup>

A lo que ‘Abd al-Mun‘im responde con la misma pasión, acusando a su hermano de hereje: "La herejía es fácil -dijo Abd el-Múnim, que en aquel momento aborrecía la idea de que Ahmad fuera hermano suyo-. Una fácil solución para escapar, escapar de los deberes que el creyente se impone ante su Señor, ante sí mismo y ante la gente. Ninguna demostración de la herejía puede ser más fuerte que la demostración de la fe."<sup>34</sup>

Casi al final del Capítulo 11, el narrador de *La Azucarera* interviene para describir el método de adoctrinamiento de los Hermanos Musulmanes: "El *sheyj* era un hombre de gran entusiasmo, y su método consistía en establecer una verdad, en torno a la cual giraban, posteriormente, las discusiones, con las preguntas de sus discípulos y las respuestas que él les daba, basadas, en su mayoría, en citas del Corán y el *hadiz*. Él hablaba como si les estuviera predicando, o como si se dirigiera al café entero."<sup>35</sup> Para el fundador de este movimiento, el tener oradores excelentes para difundir su mensaje era uno de los puntos más importantes del movimiento. Él mismo destacó como orador, por lo que uno de sus primeros pasos fue preparar personalmente a los primeros encargados de diseminar la ideología de los Hermanos Musulmanes por medio de discursos, sermones y pláticas a grupos más pequeños. A finales de la década de 1930, Ḥasan al-Bannā' "ya había organizado cursos de verano sobre la guía y la predicación dirigidos por él."<sup>36</sup>

El capítulo termina con Aḥmad, quien permaneció en el café y escuchó toda la conversación desde lejos: "Ahmad lo escuchaba, sentado en el otro extremo del local, tomándose

---

<sup>33</sup> N. Maḥfūz, *La Azucarera*, pp. 176-177.

<sup>34</sup> N. Maḥfūz, *La Azucarera*, p. 177.

<sup>35</sup> *Ibid*, p. 114.

<sup>36</sup> R. P. Mitchell, *The Society of the Muslim Brotherhood*, p. 190.

a sorbos el té verde, con una sonrisa burlona en los labios mientras medía asombrado la distancia que había entre la fanática reunión y él. Sintió hacia ella desprecio y cólera y, por momentos, se le ocurrió el desafío de pedir al *sheyj* que bajara la voz para no estropear a los asiduos del café la dicha de su descanso."<sup>37</sup> Este personaje reflexiona sobre el espacio, tanto físico, como ideológico, que lo separa de su hermano y sus compañeros, a quienes se opone tajantemente. Además, se indigna ante el uso que están dando a un espacio tan importante como el café. En lugar de ser un espacio de ocio, relajación y conversación informal para los cairotas, lo han convertido en un espacio de adoctrinamiento.

Un par de capítulos después, la novela nos muestra a Aḥmad en una situación semejante. Esta vez él es quien encontrará a un maestro cuyas ideas serán esenciales para formar su propio pensamiento. De acuerdo con López Enamorado y otros autores, en *La Azucarera* la vida de los dos hermanos Šawkat y las ideologías a las que pertenecen aparece de forma simultánea a través de una serie de paralelismos: "El paralelismo que se da entre la evolución de ambos jóvenes es recogido en diversas ocasiones a lo largo de estas páginas, ya que como se verá más adelante, tras su matrimonio pasarán a ocupar dos pisos dentro del mismo inmueble, lo que acentuará aún más, a ojos del lector, el abismo ideológico que los separa."<sup>38</sup> En la siguiente sección de este capítulo, estudiaré al movimiento comunista en Egipto, así como el espacio en el que Aḥmad aprende sus principios: la redacción de la revista *al-Insān al-ŷadīd* (*El Hombre Nuevo*).

---

<sup>37</sup> N. Maḥfūz, *La Azucarera*, p. 114.

<sup>38</sup> M. D. López Enamorado, *El Egipto contemporáneo de Naŷīb Maḥfūz*, p. 266.

### III.2 El movimiento comunista a través de una revista intelectual

Como indiqué al inicio de este capítulo, el movimiento comunista en Egipto también fue una de las diversas reacciones a la condición social, económica y política que el país vivía en la primera mitad del siglo XX. De acuerdo con Tareq Y. Ismael, las inquietudes y acciones de este movimiento estaban orientadas a "las condiciones sociales en Egipto, la amenaza del imperialismo y la necesidad de organizar a los trabajadores y campesinos para enfrentar estos desafíos."<sup>39</sup>

Las ideas socialistas llegaron a Egipto en las primeras décadas del siglo pasado gracias a los estudiantes que habían completado su formación en Europa, sobre todo en Francia, pero también en Suiza, Alemania y Gran Bretaña.<sup>40</sup> Estos estudiantes fundaron los primeros grupos con una orientación ideológica socialista cuando todavía radicaban en territorio europeo.

Sin embargo, en Egipto, los primeros activistas del movimiento comunista fueron de origen extranjero: miembros de la comunidad griega en Alejandría y el Cairo, cuyas actividades estaban dirigidas a mejorar las condiciones de los trabajadores. Alejandría también contaba con otras comunidades extranjeras, entre ellas italianas y rusas, impregnadas de ideología comunista que incitaban protestas entre los obreros de la industria textil. Una de las figuras más destacadas fue Joseph Rosenthal, un joyero judío de origen ruso, quien se trasladó de Palestina a Egipto cerca de 1899. Rosenthal fue una de los líderes del movimiento comunista en Egipto durante la década de 1920, participó en el activismo de los sindicatos obreros e impulsó la fundación de partidos de orientación socialista y comunista.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> Tareq Y. Ismael y Rifa'at El-Sa'id, *The Communist Movement in Egypt, 1920-1988*, Syracuse University Press, Nueva York, 1990, p. xii.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p.1.

<sup>41</sup> T. Y. Ismael y R. El-Sa'id, *The Communist Movement in Egypt, 1920-1988*, p. 13.

Hasta mediados de la década de 1910, la fuerza laboral no campesina en Egipto estaba dominada por los extranjeros, pero durante la Primera Guerra Mundial estos trabajadores comenzaron a dejar el Valle del Nilo y la clase trabajadora se volvió más local. No obstante, a diferencia de los trabajadores extranjeros, "los trabajadores egipcios estaban mal organizados, muy mal pagados"<sup>42</sup> y no contaban con una legislación laboral que los protegiera. Además, a partir de 1917, tras el éxito de la Revolución Rusa "cualquier esfuerzo por organizar a los trabajadores para que mejoraran sus condiciones era percibido por la inteligencia británica y las fuerzas de seguridad egipcias como una subversión comunista y reprimido severamente por el gobierno. En estas condiciones el movimiento laborista optó por el tutelaje de los partidos nacionalistas y participó activamente en la lucha nacionalista que culminó con la revolución egipcia de 1919."<sup>43</sup>

El Partido Socialista de Egipto se fundó en 1921, pero pronto se disolvió debido a disputas internas entre sus representantes. Algunos de ellos fundaron el Partido Comunista de Egipto en 1922. Sin embargo, durante la década de 1920, el movimiento comunista fue opacado por la popularidad del Partido Wafd, el entusiasmo del pueblo egipcio por su propuesta nacionalista y el magnetismo ejercido por su líder Sa'd Zaglūl.<sup>44</sup> El Wafd contaba con el apoyo de los trabajadores egipcios y no pretendía compartir su poder e influencia con otros partidos.

En 1924, Sa'd Zaglūl asumió el cargo de Primer Ministro. Ese mismo año estalló una huelga generalizada a causa del recorte de sueldos. Esta huelga inició en la industria textil de Alejandría y se expandió a otras ciudades e industrias, como la industria ferroviaria y los tranvías de El Cairo. El gobierno de Zaglūl utilizó una mezcla de negociación y fuerza policiaca para

---

<sup>42</sup>T. Y. Ismael y R. El-Sa'id, *The Communist Movement in Egypt, 1920-1988*, p. 15.

<sup>43</sup> *Idem.*

<sup>44</sup> Véase Joel Benin y Zachary Lockman, *Workers on the Nile, Nationalism, Communism, Islam, and the Egyptian Working Class, 1882-1954*, Princeton, Princeton University Press, 1987, pp. 139-143.

acabar con la huelga. Poco después, el Wafd inició una campaña para aniquilar al movimiento comunista, la cual consistió en arrestar a sus líderes, cerrar las oficinas del partido e iniciar una "campaña de difamación"<sup>45</sup> en la prensa. A partir de entonces, todo intento por revivir la ideología comunista fue aplacado por la policía secreta británica y suprimido con anticipación. El movimiento se mantuvo disperso y fragmentado en grupos aislados hasta el inicio de la Segunda Guerra Mundial.

De acuerdo con Joel Beinin y Zachary Lockman, el fracaso del movimiento comunista en esta primera etapa de activismo político se debió a que "el problema central en la vida política egipcia en este momento era la lucha por la independencia, y el liderazgo de esta lucha estaba en manos del Wafd."<sup>46</sup> Sin embargo, esto cambiaría, como vimos más arriba, poco antes de que comenzara la Segunda Guerra Mundial, cuando el pueblo, los trabajadores, los estudiantes e intelectuales egipcios se dieron cuenta de que el partido Wafd había fallado en su compromiso de lograr una independencia completa del país y expulsar toda influencia y control británicos.

El declive de la reputación y confianza en el Wafd dejaron el camino abierto a movimientos como los Hermanas Musulmanes y los comunistas para competir por el apoyo y filiación de los estudiantes y trabajadores egipcios. Esta competencia ideológica y política es la que se ve reflejada en *La Azucarera* mediante la rivalidad entre los hermanos ‘Abd al-Mun‘im y Aḥmad Šawkat.

La década de 1930 y la Segunda Guerra Mundial significaron un aumento en la industria de Egipto, pero esto no mejoró las condiciones de los trabajadores. El movimiento comunista, que había permanecido latente, reapareció para defender sus derechos: "Los comunistas

---

<sup>45</sup> J. Benin y Z. Lockman, *Workers on the Nile*, p. 148.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 152.

defendieron las demandas de los trabajadores de salarios equitativos y seguridad en el empleo."<sup>47</sup>

El prestigio de este movimiento creció en Egipto gracias a las noticias del éxito del comunismo en la Unión Soviética y China durante este periodo, por lo que "el resurgimiento del movimiento comunista en Egipto y su papel en el movimiento de los trabajadores son parte de un movimiento social más amplio en la posguerra que buscaba la independencia nacional en los países coloniales y semicoloniales."<sup>48</sup>

En la década de 1940, la izquierda egipcia se abocó a llamar la atención de los estudiantes y egresados de la Universidad de El Cairo y, en una segunda etapa, a volver a ganarse la confianza del movimiento obrero, mediante la creación de nuevas agrupaciones de varios sindicatos y proyectos de educación y formación de obreros. Los líderes comunistas de las siguientes tres décadas surgieron del movimiento estudiantil egipcio que se formó durante este periodo.<sup>49</sup>

En comparación con los Hermanos Musulmanes, el movimiento comunista no tuvo tanta fuerza ni influencia entre diversos sectores de la sociedad egipcia. De acuerdo con Ismael y El-Sa'íd esto se debió a que los intelectuales comunistas no lograron ir más allá de una ideología trasplantada de Europa para crear una práctica comunista propia del medio egipcio. Además, nunca lograron llamar la atención de los campesinos del país: "la atracción del comunismo en Egipto se ha mantenido urbano a lo largo de la historia del movimiento, e incluso en los centros urbanos, su atractivo se ha limitado, en gran medida, a las élites intelectuales y los trabajadores de la industria."<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> J. Benin y Z. Lockman, *Workers on the Nile*, p. 310.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 313.

<sup>49</sup> Véase, T. Y. Ismael y R. El-Sa'íd, *The Communist Movement in Egypt, 1920-1988*, p. 55.

<sup>50</sup> Además, la participación de los obreros egipcios representaba a la minoría de la fuerza de trabajo egipcia. Ya que, antes de la Primera Guerra Mundial, sólo el 5% de los trabajadores pertenecían al sector

No obstante, en *La Azucarera*, Naʿyīb Maḥfūz le da el mismo peso a la ideología comunista, representada por Aḥmad Šawkat, que al movimiento de los Hermanos Musulmanes. Esto se debe, en parte, a que la ideología del autor se asemeja más a la de Aḥmad y el movimiento comunista, que a la de los Hermanos Musulmanes. Varios críticos de la obra, incluyendo a López Enamorado, han detectado rasgos autobiográficos tanto en el personaje de Kamāl como en el de Aḥmad. Ambos persiguen una educación semejante y admiran a los mismos escritores que el autor de la novela; tío y sobrino siguen un camino intelectual que los hace rechazar la religión, a la cual sustituyen con una gran curiosidad científica. La diferencia entre los dos radica en que en Aḥmad "se plasma el hombre nuevo, el prototipo de la generación que dará sus frutos tras la Revolución de 1952. Mientras que Kamāl representa al héroe no comprometido, escéptico y titubeante, Aḥmad simboliza la definitiva ruptura con el pasado y el paso a las nuevas estructuras."<sup>51</sup>

Desde muy joven, Aḥmad Šawkat se siente atraído por una ideología totalmente distinta a la de su hermano ʿAbd al-Munʿim. No obstante, su encuentro con el profesor, periodista y editor ʿAdlī Karīm es el que define su tendencia política. El diálogo entre estos dos personajes se lleva a cabo cuando Aḥmad apenas tiene dieciséis años y está terminando el bachillerato, pero ya está familiarizado con la obra del profesor Karīm. Aḥmad visita la redacción de la revista *al-Insān al-yādīd* (*El Hombre Nuevo*), cuya edición está a cargo de ʿAdlī Karīm. El joven considera al editor como su padre intelectual: "La satisfacción y el orgullo lo embargaron al mirar al gran profesor del que había recibido la luz y el conocimiento en los tres últimos años, tanto por sus obras como por sus revistas. (...) Este era su profesor, o su padre espiritual, como él lo llamaba."<sup>52</sup>

---

industrial. Para 1986 esta cifra aumentó sólo al 20% del total de los trabajadores egipcios. (T. Y. Ismael y R. El-Saʿid, *The Communist Movement in Egypt, 1920-1988*, p. 52.)

<sup>51</sup> M. D. López Enamorado, *El Egipto contemporáneo de Naʿyīb Maḥfūz*, p. 227.

<sup>52</sup> N. Maḥfūz, *La Azucarera*, p. 119.

Aḥmad llega a la redacción de la revista preguntando por un artículo que envió hace tiempo y no se había publicado, pero se queda un momento a escuchar las ideas de Karīm. Los dos discuten apasionadamente sobre el Partido Wafd y cómo, a pesar de que todavía cuenta con el apoyo de algunos universitarios, ya no representa una opción viable para el progreso del país. En palabras de ‘Adlī Karīm: "En cuanto al Wafd, es el que cristaliza el nacionalismo egipcio y lo depura de sus defectos y las torpezas. Además es la escuela del nacionalismo y la democracia. Pero la cuestión está en que la nación no se contenta, ni debe contentarse, con esta escuela. Queremos una nueva etapa de desarrollo. Queremos una escuela de socialismo. Porque la independencia no es el fin último, sino el medio para obtener los derechos constitucionales, económicos y humanos del pueblo."<sup>53</sup>

Cuando Aḥmad le informa al editor de la revista que quiere estudiar letras, éste reconoce su importancia, pero le recomienda mantenerse al tanto de los avances científicos:

La ciencia es el fundamento de la vida moderna. Conviene que estudiemos las ciencias y que nos llenemos del espíritu científico. El que ignora la ciencia no vive en el siglo XX ni es un genio. Los literatos tienen que tomar parte en ella. La ciencia ya no está limitada a los sabios. Ciertamente aquéllos poseen el dominio de la ciencia, la profundización, la investigación y el descubrimiento, pero todo hombre culto tiene que iluminar su espíritu y alcanzar sus principios y sus métodos, adoptando su sistema. La ciencia tiene que ocupar el puesto de la adivinación y la religión en el antiguo mundo.<sup>54</sup>

La ciencia como fuente de progreso y solución a los problemas de la humanidad y la ideología socialista como defensora de los derechos del pueblo son los dos principios en que se basa la ideología que Karīm transmite a Aḥmad. De acuerdo con López Enamorado, la relación maestro-alumno que comparten estos dos personajes refleja la relación que, en la vida real,

---

<sup>53</sup> N. Maḥfūz, *La Azucarera*, p. 122.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 123.

mantuvieron el periodista y editor Salāma Mūsà y Naŷīb Maḥfūz. Mūsà y ‘Adlī Karīm comparten varias características; ambos son escritores, fundadores de medios de comunicación comprometidos con la difusión de la ciencia y las ideas socialistas y, sobre todo, comparten un pensamiento político "basado en la ideología marxista, el socialismo científico y el humanismo laico."<sup>55</sup>

Salāma Mūsà (1887-1958) provenía de una familia copta de buena posición. Viajó y estudió en París y Londres, donde fue uno de los miembros activos de las primeras organizaciones socialistas que contaban con estudiantes egipcios. En Inglaterra, se mantuvo en contacto con la Sociedad Fabiana.<sup>56</sup> A su regreso a Egipto, durante la década de 1920, fue uno de los pioneros del movimiento socialista árabe y participó en el Partido Socialista. Mūsà escribió cerca de cincuenta libros sobre temas políticos, económicos y sociales. En su escritura, combatió el imperialismo británico y luchó por la democracia en Egipto, lo cual le valió ser encarcelado en varias ocasiones. Dentro de su obra, trataba de introducir la ideología socialista a las nuevas generaciones egipcias: "explicaba que el socialismo es un sistema económico basado en la abolición de la propiedad privada de los recursos productivos, e identificaba dicha propiedad privada como el mecanismo que sirve a la codicia deshinibida de una minoría poderosa a expensas de la miseria de la mayoría,"<sup>57</sup> lo cual se podía aplicar perfectamente al caso de Egipto.

---

<sup>55</sup> M. D. López Enamorado, *El Egipto contemporáneo de Naŷīb Maḥfūz*, p. 221.

<sup>56</sup> La Sociedad Fabiana se fundó en Inglaterra en 1884 como respuesta a las condiciones lamentables de los trabajadores y la acumulación de riqueza en manos de una minoría. La ideología que adoptó a partir de 1887, el socialismo fabiano, consistía en utilizar las instituciones existentes y el sistema de partidos en Gran Bretaña para hacer una serie de reformas que llevaran a la eliminación de la propiedad privada en favor de la propiedad comunitaria de los medios de producción. La Sociedad Fabiana contaba con integrantes destacados como los escritores George Bernard Shaw y H. G. Wells. La tendencia socialista de Salāma Mūsà estaba impregnada de estas ideas y los escritores antes mencionados influyeron en su obra. (Véase, Josephine Fishel Milburn, "The Fabian Society and the British Labour Party", *The Western Quarterly*, vol. 11, núm. 2, junio 1958, pp. 319 y 320).

<sup>57</sup> T.Y. Ismael y R. El-Sa‘id, *The Communist Movement in Egypt*, p. 4.

Mūsà destacó en su carrera como periodista. En 1914, fundó el semanario *al-Mustaqbal* (*El futuro*), "dedicado a la ciencia y la literatura"<sup>58</sup> y en 1929, la revista *al-Mayālla al-ḡadīda* (*La nueva revista*). Su periodismo estaba dedicado a difundir ideas traídas de Europa, por ejemplo, las ideas de Darwin, Nietzsche, Shaw y la emancipación de la mujer. Como vimos en el primer capítulo de esta tesis, en esta última revista fue donde Naḡīb Maḡfūz publicó sus primeros artículos. Además, en la redacción de esta revista el escritor de la *Trilogía* entró en contacto con algunas de las ideas que lo inspirarían para crear personajes como Aḡmad y Kamāl, es decir, conocedores de los avances científicos y los movimientos políticos europeos de la época.

La revista *El hombre nuevo* no es la primera que aparece en *La Trilogía*. Kamāl ‘Abd al-Ŷawwād escribe artículos filosóficos en la revista *al-Fikr* (*La idea* o *El pensamiento*), pero sus artículos son ilegibles, por lo que su esfuerzo intelectual resulta poco fructífero. En palabras de uno de sus amigos: "Como sabes, leo de vez en cuando la revista *el-Fikr* en honor a ti. Ya te había expresado francamente mi opinión. O sea: tus artículos son difíciles, sí; toda la revista, Dios me libre, es árida. No pude seguir comprándola porque mi esposa no encontraba en ella nada legible."<sup>59</sup> Esta situación contrasta con proyectos como el de Salāma Mūsà, quien utilizaba "un estilo de escritura simple y telegráfico que hacía sus ideas accesibles a un amplio público."<sup>60</sup>

Algunos años después, tras obtener su título universitario, Aḡmad decide convertirse en periodista y trabajar en la redacción de la revista *El hombre nuevo*. Para Aḡmad, este espacio representa la libre expresión y el intercambio de ideas. Además, en él convive con Sawsan Ḥammād, la mujer que se convertirá en su esposa. Después de pasar un año en la redacción de la revista, Aḡmad discute sobre sus ideales comunistas con Sawsan y le declara su amor: "Yo, como

---

<sup>58</sup> "Mūsà, Salāma", *The Encyclopaedia of Islam, New Edition*, Vol. VIII, Fasc. 145-146, C. E. Bosworth et. al. editores, Leiden, E. J. Brill, 1995, p. 919.

<sup>59</sup> N. Maḡfūz, *La Azucarera*, p. 73.

<sup>60</sup> "Mūsà, Salāma", *The Encyclopaedia of Islam, New Edition*, Vol. VIII, Fasc. 145-146, p. 919.

tú, considero que el capitalismo se encuentra en una fase de agonía, que ha agotado todos sus principios; pienso que la clase obrera debe tener una firme voluntad para accionar la máquina del desarrollo, dado que la producción no decaerá sola, y que nosotros debemos crear la conciencia, pero por encima de todo, te quiero."<sup>61</sup> En el primer capítulo de esta tesis, mencioné que la prensa egipcia fue vital para difundir las nuevas ideas y avances tecnológicos occidentales. *El hombre nuevo* es un modelo de las revistas intelectuales, científicas y artísticas de la época, las cuales crearon un espacio de reflexión, difusión y evolución de la lengua árabe.

A lo largo de la *La Azucarera*, la oposición entre las tendencias políticas e ideológicas de los hermanos Šawkat continúa mediante discusiones en torno a la religión contra la ciencia. Un poco más adelante, los dos hermanos conversan con un grupo de amigos en la universidad y cada uno defiende los puntos de vista del movimiento al que pertenece. ‘Abd al-Mun‘im critica a su hermano por su falta de fe; Aḥmad contesta que vive "con mi fe en la ciencia, en la humanidad y en el mañana, y con los deberes que yo me creo para el final preparar la tierra y construir lo nuevo."<sup>62</sup> A lo que el Hermano Musulmán responde: "La herejía es fácil. Una fácil solución para escapar, escapar de los deberes que el creyente se impone ante su Señor, ante sí mismo y ante la gente. Ninguna demostración de la herejía puede ser más fuerte que la demostración de la fe."<sup>63</sup> A lo largo de la novela existen otras discusiones en torno a estas ideologías, pero en el Capítulo 49 es donde sobresale la oposición entre los dos hermanos. En este capítulo, Aḥmad y ‘Abd al-Mun‘im ya han formado sus propias familias y son miembros activos de los movimientos que representan.

---

<sup>61</sup> N. Maḥfūz, *La Azucarera*, p. 328.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 177.

### III.3 La casa de la calle *al-Sukkariyya*: entre el debate político y la tradición familiar

El Capítulo 49 de *La Azucarera* está dedicado al contraste de las ideas y formas de vida de dos generaciones de la familia Šawkat. Aḥmad y ‘Abd al-Mun‘im están casados y cada uno de ellos ocupa un departamento en un piso distinto de la antigua casa. Mientras tanto, sus padres, Jadīya e ‘Ibrāhīm Šawkat, habitan en el tercer piso de la misma. La descripción de la casa de la calle *al-Sukkariyya* aparece en la novela *Entre dos Palacios*. La hermana menor de Jadīya acaba de casarse con el hermano menor de ‘Ibrāhīm y la familia va a visitarla por primer vez a su nueva casa:

La casa de el-Sukkariyya apareció antigua<sup>64</sup> y caduca, no envuelta en un manto de luces, como en la noche de la boda, pero su propia antigüedad mostraba, además de una construcción suntuosa y un precioso mobiliario, gran prestigio y poderío. La familia Sháwkat era una familia "vieja", aunque de la antigua gloria no le quedaba más que el nombre, especialmente después de que los herederos dilapidaran la fortuna y despreciaran los estudios. La novia se había instalado en la segunda planta, al tiempo que la viuda Sháwkat, incapaz de subir la escalera por su edad, se había bajado a la primera con su hijo mayor, Ibrahim. Quedaba una tercera planta libre, que no habían podido ocupar y se negaban a alquilar.<sup>65</sup>

Como ocurrió en el análisis de la casa de la calle *Bayn al-Qasrayn* (Entre dos Palacios) en el capítulo anterior de esta tesis, la descripción de la casa está relacionada con la historia y posición social de la familia que la habita. Según Michel de Certau y Luce Giard, "indiscreta, la vivienda reconoce sin disimulo el nivel de ingreso y las ambiciones sociales de sus ocupantes.

---

<sup>64</sup> En el original en árabe aparece la palabra *‘atīq* (calificativo de la raíz *‘a-t-q*) la cual significa "viejo; envejecido; antiguo; anticuado; añejo, generoso (vino); de raza (caballo); noble." (J. Cortés, *Diccionario de árabe culto moderno*, p. 711.) Por lo tanto, la antigüedad de la casa está relacionada con la nobleza de la familia Šawkat. Tanto la casa como la familia son viejas pero de noble estirpe. (N. Maḥfūz, *Bayna al-qasrayn*, Beirut, Dār al-qalam, 1973, p. 296.)

<sup>65</sup> N. Maḥfūz, *Entre dos Palacios*, p. 199.

Todo habla de esto, siempre y en demasía: su situación en la ciudad, la arquitectura de la edificación, la disposición de las piezas, el equipamiento de las comodidades, el estado de conservación."<sup>66</sup> En este caso, la casa de *al-Sukkariyya* muestra que la familia Šawkat, con la que la familia ‘Abd al- Ŷawwād emparenta mediante el matrimonio de sus dos hijas, sigue gozando de una buena posición a pesar de que sus días de gloria quedaron atrás.

En la tercera novela de la *Trilogía*, esta misma casa es habitada por Jadīŷa, su esposo y sus dos hijos. En el Capítulo 49, el autor describe cómo transcurre una noche entre semana en cada uno de los tres pisos de esta antigua vivienda de clase media alta. El capítulo utiliza lo que López Enamorado considera una "técnica cinematográfica" al trasladar el enfoque de un piso a otro sucesivamente. En palabras de la crítica española:

La disposición de este capítulo parece utilizar una técnica cinematográfica, mediante la cual la cámara, en este caso la mirada del narrador, va recorriendo las sucesivas estancias de la casa, grabando las conversaciones de sus habitantes en un día cualquiera. De esta forma, el capítulo está dividido en cuatro partes: la inicial y final centradas en el clima tradicional del matrimonio Šawkat, Jadīŷa e Ibrāhīm; la segunda situada en la casa y en el ambiente conservador y religioso de ‘Abd al-Mun‘im y sus correligionarios; y la tercera en el escenario progresista de la casa de Aḥmad y Sawsan con sus camaradas comunistas.<sup>67</sup>

Cabe destacar que Naŷīb Maḥfūz tuvo un papel importante en el cine egipcio. El autor de la *Trilogía* participó en el séptimo arte como guionista, presidente de la Organización de Apoyo al Cine y consejero de asuntos filmicos en el Ministerio de Cultura.<sup>68</sup> Además, la mayoría de sus

---

<sup>66</sup> Michel de Certeau y Luce Giard, "Espacios privados", en *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar*, trad. Alejandro Pescador, México, Universidad Iberoamericana/ Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 1999, p. 148.

<sup>67</sup> M. D. López Enamorado, *El Egipto contemporáneo de Naŷīb Maḥfūz*, p. 279.

<sup>68</sup> Véase Hashim al-Nahas, "The Role of Naguib Mahfouz in the Egyptian Cinema", en *Critical Perspectives on Naguib Mahfuz*, trad. y ed. Trevor Le Gassick, Washington, D.C., Three Continents Press, 1991, p. 163.

obras narrativas fueron llevadas al cine.<sup>69</sup> El inicio de su trabajo como guionista coincidió con la época en la que estaba redactando la *Trilogía*. Sobresale su colaboración con el director egipcio Ṣalāḥ 'Abū Sayf (1915-1996), quien introdujo al novelista egipcio al mundo del cine. A cambio, Maḥfūz le proporcionó su experiencia en la construcción de personajes. De acuerdo con Hashim al-Nahas, en las películas cuyo guión escribió Maḥfūz destaca, además de una descripción de los personajes propia del realismo social que utilizaba en sus novelas de la época, la importancia del espacio, no sólo como escenario, sino como uno más de los personajes: "todas estas películas ocurren en calles pequeñas en diversos barrios. El espacio en estas películas no es meramente un espacio vacío en el que se mueve la gente; es un personaje vivo con su propia historia y costumbres, las cuales dejan su impronta en los eventos y las personalidades. El espacio también delinea la atmósfera general de la película."<sup>70</sup> De la misma manera, algunas de las primeras películas en las que participó el escritor egipcio llevan como título los nombres de lugares específicos de El Cairo, a semejanza de sus novelas y cuentos.

Por todo lo anterior, no es de sorprender que Maḥfūz utilice una "técnica cinematográfica" en este capítulo, cuyo objetivo es mostrar las diferentes formas de vivir de dos generaciones de una misma familia y el contraste entre las ideologías de dos hermanos que habitan en la misma casa. El Capítulo 49 de *La Azucarera* abre y cierra en el tercer piso, donde habitan los padres, Jadīya e 'Ibrāhīm Ṣawkat. Jadīya se esfuerza por seguir el modelo tradicional de la madre egipcia. Al igual que Amīna, está dedicada por completo al cuidado de su familia y las labores

---

<sup>69</sup> Naḥīb Maḥfūz también tuvo cierto impacto en el cine mexicano. Su novela *Zaqāq al-Midaq* (*El Callejón Midaq*, 1947) fue adaptada a un contexto mexicano para producir la película *El Callejón de los Milagros* de Jorge Fons. Mientras que Arturo Ripstein dirigió *Principio y fin*, basada en la novela de Maḥfūz que lleva el mismo nombre (en árabe, *Bidāyya wa Nihāyya*, 1950). Véase: Ibrahim al-Ariss, "Cinema in the Life and Work of Naguib Mahfouz," *Abu Dhabi Film Festival Magazine*, 5 de marzo de 2012, [<http://www.abudhabifilmfestival.ae/en/blog/profiles/2012/2012-03-05-Cinema-in-the-Life-and-Work-of-Naguib-Mahfouz>, consultado el 28 de marzo de 2015.]

<sup>70</sup> Hashim al-Nahas, "The Role of Naguib Mahfouz in the Egyptian Cinema", p. 168.

del hogar. Sin embargo, la fuerza misma de su carácter la hace introducir una modificación. En su familia ella representa la autoridad, mientras que su esposo 'Ibrāhīm se caracteriza por su indolencia y pasividad. Desde la novela *Entre dos Palacios*, el narrador nos describe a 'Ibrāhīm Šawkat como un hombre ocioso e indolente que prefiere la calma a la confrontación y que, al contrario de sus hijos, no se esfuerza por seguir alguna ideología, ni cuenta con un trabajo u oficio, y vive gracias a la riqueza de su familia.

En *La Azucarera*, al mismo tiempo que su esposa se encarga de las labores cotidianas del hogar, él se sienta en la sala y observa, mientras "sus ojos saltones reflejaban aquella tradicional mirada apática<sup>71</sup> e indiferente."<sup>72</sup> La falta de actividad y autoridad del padre es compensada por la madre, tal como el narrador de la novela lo describe en el siguiente fragmento:

En el ambiente ya no había nada que turbara la dicha de Jadiga pues, desde la muerte de su suegra, no quedaba nadie que le disputara la autoridad<sup>73</sup> de su casa. Atendía sus obligaciones con un celo siempre infatigable. (...) Trataba de imponer su tutela sobre la familia, el padre y los dos hijos, a lo que el hombre cedía de buena gana; en cuanto a Abd el-Munīm y Ahmad, cada uno hacía su vida como creía conveniente, buscando refugio en el amor de su madre para combatir su autoridad.<sup>74</sup>

A diferencia del hogar en el que creció, en donde su padre, el Señor Aḥmad 'Abd al-Ŷawwād, imponía su autoridad y su madre, Amīna, obedecía con toda sumisión, Jadīŷa invierte

---

<sup>71</sup> En la novela en árabe, esta "apatía" corresponde a la palabra *jumūl* (sustantivo verbal de la raíz *j-m-l*) la cual significa "oscuridad, falta de notoriedad; debilidad, flojedad; inactividad; indolencia; adocenamiento; desgana; indiferencia; ocio; modorra; depresión." (J. Cortés, *Diccionario de árabe culto moderno*, p. 327.) Con este vocablo, el autor resume todas las características de 'Ibrāhīm. Al contrario de su esposa, él es débil, inactivo y poco notorio, mientras que Jadīŷa, como veremos, es enérgica, autoritaria y sobresale por sus comentarios mordaces. (N. Maḥfūz, *al-Sukkariyya*, p. 88.)

<sup>72</sup> N. Maḥfūz, *La Azucarera*, p. 102.

<sup>73</sup> Complementando la nota 68, la palabra en árabe que se traduce como "autoridad" es *siyāda*, es decir "dominio; soberanía; supremacía; mando, jefatura; autoridad; grandeza, excelencia." (J. Cortés, *Diccionario de árabe culto moderno*, p. 545). Esta palabra proviene de la misma raíz (*s-w-d*) que *sayyid* o "señor", apelativo que, en la *Trilogía*, siempre acompaña a Aḥmad 'Abd al-Ŷawwād. Por lo tanto, Jadīŷa trata de imitar el papel de su padre dentro de su familia. (N. Maḥfūz, *al-Sukkariyya*, p. 88.)

<sup>74</sup> N. Maḥfūz, *La Azucarera*, p. 103.

estos papeles en su matrimonio. Lo anterior refleja el cambio que se estaba produciendo dentro de la familia egipcia tradicional, al que se suma la libertad con la que se mueven y piensan sus hijos, los cuales ya no están sometidos a un padre autoritario como lo estuvieron su madre y sus tíos. La situación de Jadīya es una pequeña muestra de la transformación del papel y la condición de la mujer egipcia, la cual será más patente en la generación de sus hijos. De acuerdo con Andrea Rugh, en este periodo histórico: "Las condiciones de la clase media, en gran medida, han suavizado los extremos de autoritarismo e indulgencia que anteriormente caracterizaban a los papeles masculinos y femeninos en estas familias. (...) Los estudiosos tienden a asociar al número cada vez mayor de mujeres en el trabajo con la reducción de la autoridad y el dominio masculino en el hogar."<sup>75</sup>

Sin embargo, en el Capítulo 49, Jadīya se da cuenta de que, una vez casados sus hijos, ha perdido toda autoridad sobre su familia: "su tarea como madre había llegado a su fin, al tiempo que su papel como suegra no había comenzado ni comenzaría, según se presentaban las cosas. Una de las dos esposas era la hija de su hermana; y la otra, una funcionaria con la que apenas había coincidido en contadas ocasiones."<sup>76</sup> El reclamo de Jadīya se dirige a la poca voluntad que sus hijos y nueras muestran de tener hijos: "¡Tal vez Abd el-Múnim y Ahmad consideren el tener hijos algo pasado de moda, como la obediencia a los padres!"<sup>77</sup> A lo que añade que si las esposas de sus hijos no le dan nietos "¿Para qué sirven?"<sup>78</sup> Su mayor problema es con Sawsan, la esposa de Aḥmad quien, además, trabaja al igual que él. De acuerdo con Jadīya: "una mujer que trabaja fuera de su casa no puede ser una buena esposa."<sup>79</sup>

---

<sup>75</sup> Andrea Rugh, *Family in Contemporary Egypt*, p. 86.

<sup>76</sup> N. Maḥfūz, *La Azucarera*, p. 372.

<sup>77</sup> *Idem.*

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 373.

<sup>79</sup> *Idem.*

Si Jadīya se aleja un poco del modelo ideal de la madre y esposa de la clase media cairota, Sawsan representa a la nueva mujer egipcia. La crítica señala que se trata de un personaje mucho menos elaborado que el resto de los personajes femeninos de la *Trilogía*, ya que funciona más como un modelo de la nueva generación de mujeres egipcias en espacios como la universidad y la oficina, que como un personaje enteramente desarrollado.

En un principio, la familia, sobre todo Jadīya, se opuso a que Aḥmad contrajera matrimonio con Sawsan, no sólo porque trabajaba, sino porque pertenecía a una clase social más baja. Esta reticencia se debe a que, dentro de la familia cairota, por medio del matrimonio "cada generación transfiere los recursos financieros a la siguiente y espera mantener la riqueza, reputación y posición de la familia."<sup>80</sup> Finalmente, los deseos de Aḥmad se imponen y logra crear un matrimonio entre iguales, como veremos más adelante. Mientras tanto, mencionaré que el matrimonio de Aḥmad con una mujer activista, que trabaja y posee una ideología propia refleja una serie de cambios dentro de la familia y el hogar egipcios. En palabras de Diane Singerman: "vemos la erosión de la familia patriarcal extendida y el surgimiento del individuo, tanto masculino como femenino, como actor independiente en la escena social. La dominación de los viejos sobre los jóvenes y de los hombres sobre las mujeres ya no se toma por sentado."<sup>81</sup>

En este capítulo, el siguiente piso que capta "el ojo de la cámara" del autor es aquel donde habita ‘Abd al-Mun‘im. El joven está casado con una de sus primas, se graduó de la carrera de derecho y ocupa un cargo como funcionario, pero lo más importante es que está totalmente comprometido con la causa del movimiento de los Hermanos Musulmanes. Tal como lo describe el narrador de la novela en una de las pocas intervenciones que tiene en este capítulo:

---

<sup>80</sup> Diane Singerman, *Avenues of Participation: Family, Politics, and Networks in Urban Quarters of Cairo*, Princeton, Princeton University Press, 1995, p. 74.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 47.

El carácter y las tendencias de Abd el-Múnim se habían consolidado definitivamente. Con lo cual se confirmaba como un funcionario eficaz y un Hermano activo. Pues acababa de serle confiada la dirección de la sección de el-Gamaliyya, para la que había sido nombrado asesor jurídico. Asimismo, colaboraba en la redacción de la revista, y a veces pronunciaba sermones en las mezquitas populares. Había convertido su casa en un lugar de reunión. (...) El joven era un gran entusiasta y de natural disposición para dirigir todo su esfuerzo, su dinero y su inteligencia al servicio del mensaje, que esperaba con todo su corazón -según expresión del guía supremo- fuese una llamada a la reforma, a la tradición ortodoxa y a la verdad ascética<sup>82</sup>; con carácter de fisonomía política, de congregación lúdica, de asociación científica y cultural, de compañía económica y de preocupación por la sociedad.<sup>83</sup>

La situación de ‘Abd al-Mun‘im nos indica cómo los Hermanos Musulmanes debían dedicar todo su esfuerzo personal, intelectual y financiero al movimiento. La organización de la Hermandad se fue haciendo cada vez más compleja. En este capítulo se indica cómo las secciones, que conformaban la base de la organización, se subdividieron bajo un "sistema de familias",<sup>84</sup> en donde cada familia contaba con cinco a diez integrantes, los cuales se reunían una vez por semana en casa de alguno de ellos. En este caso se trata de una reunión en la casa de uno de los Šawkat.

Una vez más, el *šayj* ‘Alī al-Manūfī está presente y dirige la discusión: "el Islam es mucho más que un conjunto de dogmas y devociones; es, además, patria, nación, religión, imperio, glorificación, libro sagrado, espada. (...) Esperamos a que termine la guerra. (...) cada uno de los Hermanos se pondrá en marcha provisto de su Corán y su arma."<sup>85</sup> ‘Abd al-Mun‘im

---

<sup>82</sup> El original en árabe otra vez es más específico. Lo que el traductor al español traduce como "una llamada a la reforma, a la tradición ortodoxa y a la verdad ascética", en árabe aparece como "*da‘wā salafiyya, tarīqa sunniyya, wa haq īqa šūfiyya*", es decir "un llamado a la Salafiyya, la vía suní y la verdad sufí o mística." (N. Maḥfūz, *al-Sukkariyya*, p. 356.) Salafiyya se refiera al "movimiento islámico de reforma fundado en Egipto a fines del siglo XIX por Muḥammad ‘Abduh." (J. Cortés, *Diccionario de árabe culto moderno*, p. 524; véase nota 27 de este capítulo).

<sup>83</sup> N. Maḥfūz, *La Azucarera*, p. 374.

<sup>84</sup> R. P. Mitchell, *The Society of the Muslim Brothers*, pp. 197-198.

<sup>85</sup> N. Maḥfūz, *La Azucarera*, p. 374.

responde con un llamado a la guerra santa: "¡Preparemos, pues, las armas para una larga guerra santa! ¡Nuestro mensaje no va dirigido sola y exclusivamente a Egipto, sino a la totalidad de los musulmanes del mundo! ¡El éxito no será seguro hasta que Egipto y las demás naciones musulmanas se hayan aunado a los principios coránicos! ¡Y no enfundaremos las armas hasta ver el Corán como constitución de todos los musulmanes!"<sup>86</sup> Esta conversación muestra que ‘Abd al-Mun‘im y sus compañeros han pasado la etapa de adoctrinamiento y ahora están completamente convencidos. Además, el movimiento está dispuesto a llevar sus ideas a la práctica e iniciar una lucha armada.

En este punto pasamos a una tercera escena, donde Aḥmad y Sawsan reciben a otros intelectuales que comparten la ideología comunista en su departamento: "Al mismo tiempo, pero en el piso inferior, tenía lugar otra actividad. Ésta se diferenciaba de la anterior en el objetivo y en el menor número de participantes: Ahmad y Sawsan se reunían muchas noches con un reducido número de amigos de diferente credo y religión, muchos de los cuales pertenecían al mundo del periodismo."<sup>87</sup>

Aquella noche la reunión incluía al profesor ‘Adlī Karīm, quien, como lo hacían los Hermanos Musulmanes, los incita a dejar la teoría y comenzar la práctica de su lucha: "Bien está que estudiéis el marxismo; sin embargo, (...) nuestro deber más importante no consiste en filosofar y filosofar, sino en inculcar en la conciencia del proletariado el significado del papel histórico que les ha tocado en suerte desempeñar, para que él y el resto del mundo siga adelante."<sup>88</sup> A lo que Aḥmad responde: "traducimos los libros en los que se encuentra esa filosofía para la élite culta, pero además también pronunciamos discursos enardecidos a los

---

<sup>86</sup> N. Maḥfūz, *La Azucarera*, p. 375.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 374.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 376.

trabajadores y a los combatientes. Ambos procedimientos son necesarios y no podemos prescindir de ninguno de los dos."<sup>89</sup>

En este capítulo, ambos movimientos insisten en ir más allá de la ideología y llevar sus ideas a la práctica. La Sociedad de los Hermanos Musulmanes con la lucha armada y los comunistas con la incitación a la lucha de los trabajadores en la defensa de sus derechos. En palabras de López Enamorado, estamos ante:

las últimas actividades de estos jóvenes que se desarrollan de forma paralela en todos los sentidos. De entrada, ambos habitan el mismo inmueble, en diferentes apartamentos, donde reciben a los amigos con los que comparten las mismas ideas; están comprometidos en la lucha activa, cada uno siguiendo las pautas de su adscripción política, social o religiosa; pronuncian sermones o discursos, y escriben artículos o panfletos; y ambos tendrán el mismo final.<sup>90</sup>

Al final del capítulo, regresamos al departamento de los padres. Jadīya vuelve a mostrar su enojo, esta vez porque su casa se ha convertido en un café: "¡Jamás he visto una casa como ésta! ¡Abd el-Múnim y Ahmad tal vez son los nombres de dos cafés, y yo aún no me he enterado! No ha llegado la tarde cuando ya se ha llenado la calle de visitantes, entre barbudos, extranjeros y comerciantes... ¡No he oído nada parecido en mi vida!"<sup>91</sup> Jadīya está preocupada por la reputación de su casa y su familia, cuando exclama: "Y la gente... ¿Qué dirá la gente al ver entrar y salir a toda esta caterva? (...)A veces, las voces de sus interminables conversaciones llegan a oírse hasta en la calle!"<sup>92</sup>

Las palabras de Jadīya reflejan que los valores de la familia y el significado del hogar han cambiado. El matrimonio para un hermano se conserva como el de sus abuelos, pero para el otro se trata de un matrimonio moderno. Además, la casa, el espacio privado y femenino por

---

<sup>89</sup> N. Maḥfūz, *La Azucarera*, p. 376.

<sup>90</sup> M. D. López Enamorado, *El Egipto Contemporáneo de Naḥīb Maḥfūz*, pp. 278-279.

<sup>91</sup> N. Maḥfūz, *La Azucarera*, p. 378.

<sup>92</sup> *Ibid.*, pp. 378-379.

excelencia, es invadida por la ideología política, más propia del café o la calle. El hogar ha dejado de ser un espacio privado donde las mujeres se recluyen y permanecen aisladas de las miradas de los extraños. Ahora la casa se abre a la calle, al café, a los espacios de la discusión política. Los límites entre los espacios se diluyen. Lo anterior es más evidente en el piso de Aḥmad, donde él y su esposa reciben a sus camaradas, participan en la discusión y han logrado un matrimonio entre iguales, el primero de la familia. La vieja casa tradicional de la calle *al-Sukkariyya* adquiere de esta forma una nueva vitalidad y dinamismo, gracias a los movimientos que en ella se manifiestan.

En unas cuantas páginas el autor presenta tres escenas simultáneas. El objetivo del Capítulo 49 de *La Azucarera* es describir la tensión entre la tradición y la modernidad, entre dos ideologías opuestas que buscan el mismo fin por medios diferentes, y entre un gobierno que se niega a cambiar y dos movimientos dispuestos a actuar para lograr las transformaciones necesarias mediante el uso de la fuerza, todo ello en un solo espacio.

Al final de la novela, los dos hermanos Šawkat son arrestados y enviados a la cárcel como consecuencia de su activismo político y por las reuniones que llevan a cabo en su casa. A pesar de estar adscritos a dos movimientos con ideologías opuestas, comparten la misma celda. El narrador de *La Azucarera* describe la celda de la siguiente manera:

se dirigieron hacia una galería oscura y con mucha humedad. (...) El hombre los hizo entrar (a la celda). Y a continuación, apuntó con la luz hacia el interior mostrándoles a cada uno su estera. Entonces, la luz iluminó el lugar, que apareció de mediano tamaño, de techo alto y con una ventana pequeña elevada en el muro, con una reja de hierro. El lugar estaba lleno de huéspedes: dos jóvenes con trazas de estudiantes y tres hombres descalzos, de aspecto rudo y deformes.<sup>93</sup>

---

<sup>93</sup> N. Maḥfūz, *La Azucarera*, p. 409.

En el fragmento anterior, los personajes, a los que el narrador se refiere irónicamente como "huéspedes", resultan fundamentales tanto para la obra de Maḥfūz como para la política y sociedad egipcias. Por una parte, están los rufianes "de aspecto rudo y deformes"; se trata de los *futuwwas* o criminales que dominan los barrios populares de El Cairo. Como hemos visto, la *Trilogía* está enfocada en una familia de clase media, pero este tipo de personajes aparecen en otras obras del escritor egipcio, incluyendo la novela *El Callejón de los Milagros (Zaqāq al-Midaq, 1947)*. Por otra parte, en la celda también hay dos estudiantes, con quienes Aḥmad y su hermano entablan una conversación.

Cuando Aḥmad anuncia que se avecina un cambio político radical, uno de los jóvenes estudiantes comenta: "Sin embargo, nosotros seguiremos siendo el blanco en todas las épocas."<sup>94</sup> Con esta frase, el autor describe lo que ocurría en ese momento y se adelanta a los acontecimientos futuros. De acuerdo con Erlich Haggai, en Egipto, como en otras zonas del Medio Oriente, los estudiantes suelen ser los líderes que impulsan los movimientos a favor de la transformación política y social.<sup>95</sup> Esto sucedió con la generación de mediados de la década de 1930 y volvería a ocurrir con los jóvenes de las décadas de 1960 y 1970. Como respuesta a estos movimientos estudiantiles, los gobiernos militares egipcios que tomaron el poder a partir de 1952 fueron cada vez más represivos en contra de los estudiantes que se atrevían a manifestar su inconformidad ante el régimen.<sup>96</sup>

---

<sup>94</sup> N. Maḥfūz, *La Azucarera*, p. 410.

<sup>95</sup> Véase Erlich Haggai, "Youth and Arab Politics: The Political Generation of 1935-36" en *Alienation or Integration of Arab Youth. Between Family, State, and Street*, Roel Meijer ed., Richmond, Curzon Press, 2000.

<sup>96</sup> Véase, por ejemplo, la novela *Faraḡ* (2008, no existe una traducción al español, pero fue traducida como *Blue Lorries* al inglés) de la escritora egipcia Radwa Ashur. En ella, la autora describe el movimiento estudiantil de finales de los años sesenta y principios de los setenta, cuyos integrantes fueron encarcelados y torturados por los regímenes militares de Nasser y Sadat.

En el caso de los hermanos Šawkat, el gobierno que los arresta considera que los dos son iguales, así como sus movimientos, al oponerse al sistema establecido y a la presencia británica. En la prisión los rufianes descalzos y los jóvenes que provienen de una familia de clase media adquieren la misma posición. Mustafa al-Tawati identifica al espacio de la cárcel como uno de los temas principales en la obra de Naŷīb Maḥfūz. De acuerdo con este crítico, la prisión está relacionada con la búsqueda de la libertad como uno de los ejes centrales en la narrativa del escritor egipcio.<sup>97</sup> A lo largo de *La Azucarera*, Aḥmad y ‘Abd al-Mun‘im buscan esta libertad, la independencia verdadera de Egipto, por medio de la adscripción a y defensa de dos ideologías contrastantes.

‘Abd al-Mun‘im y Aḥmad representan una generación cansada de la situación predominante en Egipto durante la primera mitad del siglo XX y dispuesta a cambiar esta realidad utilizando todos los medios posibles. Esta generación de estudiantes universitarios había nacido durante o poco después de la Primera Guerra Mundial. Por lo tanto, a diferencia de sus padres y abuelos, no habían vivido bajo las estructuras sociales tradicionales heredadas de la época otomana (1517-1882).<sup>98</sup> Su educación incluyó una lengua árabe reanimada y modernizada a partir de la *Naḥḍa*, ideas y modelos traídos de Europa y corrientes que buscaban la renovación del Islam. Como vimos en el Capítulo I de esta tesis, Naŷīb Maḥfūz también pertenecía a esta generación universitaria, por lo que plasmó en su obra lo que experimentó durante esa época.

Los hermanos Šawkat siguen ideologías diferentes, pero ambos persiguen el mismo fin: la transformación política de Egipto. Dicha transformación era necesaria e inminente, como se muestra en la efervescencia intelectual dentro de los espacios de *La Azucarera*. El pueblo manifestaba cada vez más su descontento con el sistema de gobierno y la intervención británica.

---

<sup>97</sup> Véase, Mustafa al-Tawati, "Place in three novels by Mahfouz", en *Critical Perspectives on Naguib Mahfuz*, trad. y ed. Trevor Le Gassick Washington, D.C., Three Continents Press, 1991, p. 72.

<sup>98</sup> Véase E. Haggai, "Youth and Arab Politics: The Political Generation of 1935-36."

La sociedad ya había experimentado una transformación paulatina y esperaba que ésta se viera reflejada en un cambio político. La *Trilogía* de Naḡīb Maḡfūz concluye en 1944, pero el autor terminó de escribirla en 1952, meses antes del golpe de estado de los Oficiales Libres, el cual desembocaría en el cambio político que el escritor anuncia en su obra.

## CONCLUSIÓN

A lo largo de este trabajo, he mostrado cómo para analizar la obra narrativa de Naḡīb Maḡfūz se deben estudiar, en conjunto, el tiempo, el espacio y los personajes. La *Trilogía de El Cairo* resulta perfecta para realizar un análisis literario de la interacción entre los tres elementos antes mencionados. Los espacios que aparecen en las tres novelas que conforman esta obra maestra de Maḡfūz son personales, ya que eran los espacios con los que el autor estaba más familiarizado y que reconstruyó con ayuda de la memoria, la nostalgia por el pasado y el ideal de un futuro mejor para su nación.

En la introducción de esta tesis planteé que la transformación de la sociedad egipcia dentro de esta serie de novelas no sólo se manifiesta en el paso del tiempo, sino también en la descripción de los espacios. Al final del camino, puedo afirmar que esta hipótesis se ha comprobado. En el Capítulo II llegué a la conclusión de que el espacio de la casa familiar y el barrio se habían transformado. Por una parte, aparecieron avances tecnológicos, como el radio, el asfalto y la electricidad. Por otra parte, la casa de la calle *Bayn al-qaṣrayn* fue decayendo conforme envejecía la primera generación de la familia ‘Abd al- Ŷawwād.

Sin embargo, el cambio no es la única característica que se manifiesta en el espacio urbano de El Cairo dentro de la *Trilogía* de Maḡfūz. Además de una transformación, también se manifiesta la convivencia y oposición entre varios sistemas de valores en el mismo periodo histórico y en un mismo espacio. En el Capítulo II también analicé cómo la primera y tercera novela se estructuran a partir del contraste entre el espacio femenino-privado y el espacio

masculino-público. Al llegar al Capítulo III, expuse cómo, en *La Azucarera*, el límite entre ambos espacios se iba diluyendo. Además, en ese mismo capítulo analicé distintos espacios ideológicos en donde coexisten tendencias políticas y sistemas de valores opuestos, sobre todo en la casa de la calle *al-Sukkariyya*. Por lo tanto, puedo concluir que el espacio en la *Trilogía* de Maḥfūz no es estático, sino dinámico.

Al momento de delimitar el alcance de esta tesis, tuve que centrarme sólo en algunos espacios. El más importante de ellos fue la casa familiar como microcosmos de la clase media cairota y como reflejo de los cambios que ocurrían a nivel nacional. La transformación de estos espacios se vincula estrechamente con el desarrollo de los personajes. La caracterización de Maḥfūz es compleja y sobrepasa los límites del realismo social para tocar el simbolismo. Los integrantes de la familia ‘Abd al- Ŷawwād constituyen modelos y símbolos de la evolución de la mujer y el hombre egipcios en diferentes etapas de la historia de la nación de El Nilo.

Cuando Egipto todavía era un protectorado británico, los personajes principales son el Señor Aḥmad, el padre autoritario anclado en los valores del pasado, y su esposa Amīna, la madre amorosa y obediente. Al momento en que la nación del Nilo adquiere cierta independencia y se convierte en una monarquía parlamentaria, sobresalen personajes como Kamāl, el intelectual que toma conciencia de las nuevas ideas europeas pero no actúa, y su hermana Jadīya, quien trata de seguir el ejemplo de la madre modelo pero resulta ser la figura de autoridad en su hogar. Finalmente, al borde de la Revolución, tenemos a Sawsan, la mujer profesionalista con una ideología política propia, y a Aḥmad y ‘Abd al-Mun‘im, los activistas de izquierda y derecha que están listos para luchar por su versión de un Egipto independiente.

Quedan otros espacios urbanos por estudiar dentro de la *Trilogía*; quisiera mencionar tres de ellos. En primer lugar, está el barrio de *al-Abbasiyya* en donde habita la clase alta y afrancesada de El Cairo. En segundo lugar, se encuentra la mezquita de El-Huseyn, la cual

constituye el eje central de la vida religiosa de la familia y representa el pasado chiita de El Cairo fatimí. Por último, están las calles mismas de la ciudad, por las cuales transitan los personajes y que son escenario de protestas y manifestaciones. No obstante, el análisis de estos espacios queda como tarea para más adelante.

Para concluir, quisiera reflexionar brevemente acerca de la trascendencia de la obra narrativa de Maḥfūz. La *Trilogía* es quizá la obra más reconocida de Naḥīb Maḥfūz, a parte de *Hijos de nuestro barrio*, aunque la fama de esta novela se debe más a la polémica que suscitó entre los círculos religiosos más conservadores. Como indiqué en el Capítulo I, el arte de este autor representa la culminación de un esfuerzo colectivo iniciado a finales del siglo XIX. El objetivo de este esfuerzo era reafirmar y revivir la identidad cultural árabe y, en el caso de Maḥfūz, la egipcia en particular. La obra de Maḥfūz es trascendente para Egipto, pues acompaña la historia de esta nación y proporciona un retrato a la vez fiel y crítico de su sociedad. La técnica narrativa del escritor egipcio fue evolucionando a lo largo de su prolongada carrera, pero mantuvo algunas constantes. Entre ellas, está el realismo social que logra a través de la inserción de acontecimientos históricos en sus textos como elementos extra literarios y de la descripción dinámica del siempre presente espacio urbano de El Cairo.

Hoy en día, incluso se ha comenzado a aventurar la idea de que Maḥfūz fue un visionario. No sólo se mostró como un gran observador y analista de los procesos históricos y urbanos de la primera mitad del siglo XX, tal y como se muestra en las dos primeras parte de su *Trilogía*, sino que también tuvo la visión de detectar las tendencias que serían importantes para el futuro de su nación. En *La Azucarera*, de todos los movimientos que se disputaban el poder en las dos décadas previas a la Revolución de los Oficiales Libres de 1952, el autor eligió dos que tendrían un papel central en la historia posterior del país del Nilo, sobre todo los Hermanos Musulmanes. Este movimiento, acusado de una serie de atentados y ataques terroristas, fue perseguido por el

gobierno de Nasser, pero volvió con más fuerza a la escena política egipcia bajo Sadat y, en especial, tras la así llamada "Revolución de 2011".

El Cairo viejo que Maḥfūz describe en la *Trilogía* se ha ido modificando con el paso del tiempo. Poco después de que el escritor dejara el barrio de al-Ŷamaliyya, esta zona se fue deteriorando y dejó de ser habitada por la clase media de la ciudad para convertirse en morada de las clases más empobrecidas. Los viejos barrios fatimíes de la capital egipcia comenzaron a ser presa de la pobreza y la sobrepoblación en la década de 1960. Posteriormente, las políticas de planeación urbana bajo los gobiernos de Sadat y Mubarak amenazaron la existencia de la parte más antigua de la ciudad. Su objetivo era desplazar a sus habitantes, "limpiar" y embellecer esta zona para el disfrute de los turistas. Sin embargo, en 2005, en uno de los movimientos que anticiparon las protestas de 2011, los cairotas se lanzaron a las calles para defender su derecho al espacio público de los callejones, mezquitas y cafés de El Cairo viejo.<sup>1</sup>

La historia, la política y el urbanismo son inseparables de la literatura de Maḥfūz. Uno de los mayores logros de su *Trilogía*, además de concentrar la historia de Egipto en la primera mitad del siglo XX, es el recordar El Cairo viejo de su infancia y describir las transformaciones que fue experimentando. Gracias a esta labor, la capital egipcia, así como la vida cotidiana y lucha de sus habitantes, sobreviven para los lectores de otras generaciones dentro y fuera del país del Nilo.

---

<sup>1</sup> Véase Diane Singerman y Paul Amar, "Introduction. Contesting Myths, Critiquing Cosmopolitanism, and Creating the New Cairo School of Urban Studies", en *Cairo Cosmopolitan. Politics, Culture, and Urban Space in the New Globalized Middle East*. eds. Diane Singerman y Paul Amar, Cairo, The American University in Cairo Press.

## **BIBLIOGRAFÍA**

### **1. Novelas de Naʿīb Maḥfūz en árabe y español**

MAḤFŪZ, Naʿīb, *al-Sukkariyya*, El Cairo, Dār al-šurūq, 2006.

MAḤFŪZ, Naʿīb, *Bayn al-qaṣrayn*, Beirut, Dār al-qalam, 1973.

MAḤFŪZ, Naʿīb, *Entre dos Palacios*, trads. Eugenia Gálvez Vázquez, *et. al.*, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1989.

MAḤFŪZ, Naʿīb, *La azucarera*, trads. Eugenia Gálvez Vázquez, *et. al.*, Madrid, Ediciones Martínez Roca, 2009.

### **2. Crítica y análisis literarios**

AL-GHITANI, Gamal, *The Cairo of Naguib Mahfouz*, El Cairo, The American University in Cairo Press, 1999.

ALLEN, Roger, *An Introduction to Arabic Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

AL-NAHHAS, Hashim, "The Role of Naguib Mahfouz in the Egyptian Cinema", en *Critical Perspectives on Naguib Mahfuz*, ed. y trad. Trevor Le Gassick, Washington, D.C., Three Continents Press, 1991, pp. 163-173.

AL-TAWATI, Mustafa, "Place in three novels by Mahfouz", en *Critical Perspectives on Naguib Mahfuz*, ed. y trad. Trevor Le Gassick, Washington, D.C., Three Continents Press, 1991, pp. 71-83.

AUERBACH, Erich, *Mimesis, la representación de la realidad en la literatura occidental*, trads. I. Villanueva y E. Ímaz, México, Fondo de Cultura Económica, 2011.

BAJTIN, Mijail, *Teoría y estética de la novela*, trads. Helena S. Kriúkova y Vivente Cazcarra, Madrid, Taurus Humanidades, 1991

EL-ENANY, Rasheed, *Naguib Mahfouz: The Pursuit of Meaning*, Londres, Routledge, 1993.

GÓMEZ Camarero, Ma. del Carmen, *et. al.*, "Dos sociedades en crisis y sus cronistas: Naǵīb Maḥfūz y Benito Pérez Galdós", en *Realidad y fantasía en Naguib Mahfuz*, ed. Mercedes del Amo, Granada, Universidad de Granada, 1991, pp. 83-136.

KILPRATRICK, Hilary, "The Egyptian novel from Zaynab to 1980", en *The Cambridge History of Arabic Literature: Modern Arabic Literature*, ed. M. M. Badawi, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, pp. 223-269.

LÓPEZ ENAMORADO, Ma. Dolores, *Análisis de la temporalidad en la Trilogía de Naǵīb Maḥfūz*, Sevilla, Ediciones Alfar, 1998.

MARTÍNEZ Montávez, Pedro, *Introducción a la literatura árabe moderna*, Madrid, Revista Almenara, 1974.

MARTÍNEZ Montávez, Pedro. *Literatura árabe de hoy*, Madrid, Cantabria, 1990.

MARTÍNEZ Núñez, María Antonia, "La realidad y la fantasía en la producción literaria de Naǵīb Maḥfūz," en *Realidad y fantasía en Naguib Mahfuz*, ed. Mercedes del Amo, Granada, Universidad de Granada, 1991, pp. 157-183.

PIMENTEL, Luz Aurora, *El espacio en la ficción*, México, Siglo XXI, 2001.

PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México, Siglo XXI, 2005.

SOMEKH, Sasson, *The Changing Rhythm. A study of Najib Mahfuz's Novels*, Leiden, E. J. Brill, 1973.

VERNET, Juan. *Literatura Árabe*. Barcelona: El Acantilado, 2002.

### **3. Historia, sociología, antropología y urbanismo**

ABDEL-MALEK, Anouar, *Égypte: Société Militaire*, París, Éditions du Seuil, 1962.

ABU-LUGHOD, Janet L., *Cairo: 1001 Years of City Victorious*. Princeton, Princeton University Press, 1971.

ALSAYYAD, Nezzar, *Cairo. Histories of a City*, Cambridge/Londres, Harvard University Press, 2011.

BEININ, Joel y Zachary Lockman, *Workers on the Nile: Nationalism, Communism, Islam, and the Egyptian Working Class, 1882-1954*, Princeton, Princeton University Press, 1987.

CLEVELAND, William, y Martin Burton, *A History of the Modern Middle East*, Filadelfia, Westview Press, 2009.

DALLAL, Ahmad S., “The Origins and Early Development of Islamic Reform”, en *The New Cambridge History of Islam, Vol. 6, Muslims and Modernity, Culture and Society since 1800*, ed. Robert W. Hefner, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, pp. 107-147.

DE CERTAU, Michel, *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, trad. Alejandro Pescador, México, Universidad Iberoamericana/ Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000.

DE CERTAU, Michel, Luce Giard y Pierre Mayol, *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar*, trad. Alejandro Pescador, Universidad Iberoamericana/ Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 1999.

HAGGAI, Erlich, "Youth and Arab Politics: The Political Generation of 1935-36" en *Alienation or Integration of Arab Youth. Between Family, State, and Street*, Roel Meijer ed., Richmond, Curzon Press, 2000.

ISMAEL, Tareq Y. y Rifa'at El-Sa'id, *The Communist Movement in Egypt, 1920-1988*, Syracuse University Press, Nueva York, 1990.

LÓPEZ ENAMORADO, Ma. Dolores, *El Egipto contemporáneo de Naḥfūz: La historia en la Trilogía*, Sevilla, Ediciones Alfar, 1999.

MAHMOUD, Zaki Naguib, *Egipto, pueblo y costumbres*, trad. Ricardo Clara, Barcelona, Sayma, 1964.

MITCHELL, Richard P., *The Society of the Muslim Brothers*, Oxford/ Nueva York, Oxford University Press, 1993.

PARGETER, Alison, *The Muslim Brotherhood. The Burden of Tradition*, Londres/Saint Paul Minnesota/ Beirut, Saqi Books, 2010.

RUGH, Andrea B., *Family in Contemporary Egypt*, Nueva York, Syracuse University Press, 1984.

SINGERMAN, Diane, *Avenues of Participation: Family, Politics, and Networks in Urban Quarters of Cairo*, Princeton, Princeton University Press, 1995.

SINGERMAN, Diane y Paul Amar, "Introduction. Contesting Myths, Critiquing Cosmopolitanism, and Creating the New Cairo School of Urban Studies", en *Cairo Cosmopolitan. Politics, Culture, and Urban Space in the New Globalized Middle East*, eds. Diane Singerman y Paul Amar, Cairo, The American University in Cairo Press.

SOJA, Edward W., *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Cambridge/ Oxford, Blackwell, 1996.

STARKEY, Paul, "Modern Egyptian Culture in the Arab World", en *The Cambridge History of Egypt. Volume Two: Modern Egypt from 1517 to the End of the Twentieth Century*, ed. M. W. Daly, Cambridge/ Nueva York, Cambridge University Press, 1998, pp. 394-426.

VATIKIOTIS, P. J., *The Modern History of Egypt*, Nueva York/ Washington, Frederick A. Praeger, 1969.

#### **4. Artículos de revistas especializadas**

CÓZAR, Antonio, "Sin fundamentalismos por favor. La literatura de Naguib Mahfuz", *Nueva Revista*, 109, febrero 2007, pp. 118-127.

DEL AMO, Mercedes, "Naʿīb Maḥfūz: del realismo al simbolismo", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, Sección Árabe-Islam*, 45, 1996, pp. 15-24.

FISHEL Milburn, Josephine, "The Fabian Society and the British Labour Party", *The Western Quarterly*, vol. 11, núm. 2, junio 1958, pp. 319-339.

LIROLA Delgado, Pilar, "La identidad egipcia en la obra narrativa de Naʿīb Maḥfūz y Yūsuf Idrīs", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, Sección Árabe-Islam*, 45, 1996, pp. 97-117.

LÓPEZ ENAMORADO, Ma. Dolores, "Dos esquemas de tiempo realista en la obra de Naʿīb Maḥfūz", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 45, 1996.

MADŒUF URBAMA, Anna, "Coherence et cohesion d'un espace. Une présentation de la ville ancienne du Caire", *Egypte/ Monde Arabe*, núm. 22, 2o trimestre, 1995, pp. 97-117.

MARTÍNEZ Núñez, María Antonia, "El teatro de Tawfīq al-Ḥakīm: un género literario y su legitimación", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, Sección Árabe-Islam*, vol. 46, 1997, pp. 207-228.

SAID, Edward, "Goodbye to Mahfouz", *London Review of Books*, vol. 10, núm. 22, 8 de diciembre de 1988, pp. 10-11.

SELIM, Samah, "The Narrative Craft: Realism and Fiction in the Arabic Canon," *Edebiyat*, vol. 14, núm. 1 y 2, 2004, pp. 109-128.

THOMAS DE ANTONIO, Clara María, "La coordenada espacial en la narrativa de Naǧīb Maḥfūz", *Philologia Hispalensis*, 11, 1996-97, pp. 35-60.

## 5. Artículos de Internet

AL-ARISS, Ibrahim, "Cinema in the Life and Work of Naguib Mahfouz, *Abu Dhabi Film Festival Magazine*, 5 de marzo de 2012,

[<http://www.abudhabifilmfestival.ae/en/blog/profiles/2012/2012-03-05-Cinema-in-the-Life-and-Work-of-Naguib-Mahfouz>, consultado el 28 de marzo de 2015.]

EL MASRY, Sarah, "Cairo's Downtown Coffeehouses", *Daily News Egypt*, 11 de diciembre de 2012. [<http://www.dailynewsegypt.com/2012/12/11/cairos-downtown-coffeehouses>, consultado el 11 de mayo de 2015.]

ESPINOSA, Ángeles, "El jeque ciego", *El País*, 18 de enero de 2013. [[internacional.elpais.com/internacional/2013/01/18/actualidad/1358532614\\_954937.html](http://internacional.elpais.com/internacional/2013/01/18/actualidad/1358532614_954937.html), consultado el 24 de agosto de 2014].

HALLAQ, Wael B., "Fatwa", *Encyclopedia of the Modern Middle East and North Africa*, 2004. [[www.encyclopedia.com/doc/1G2-3424600948.html](http://www.encyclopedia.com/doc/1G2-3424600948.html), consultado el 20 de agosto de 2014].

MAḤFŪZ, Naǧīb, "Nobel Lecture", *Nobelprize.org*, Nobel Media AB 2013, [[www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1988/mahfouz-lecture.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1988/mahfouz-lecture.html), consultado el 24 de noviembre de 2013].

RAU, Petra, "Bildungsroman", *The Literary Encyclopedia*, vol. 1.4.1.01: *German-language Writing and Culture: Germany, c.800-present*, eds. Gerhard P. Knapp, et. al., [<http://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=119>, consultado el 28 de mayo de 2015].

SALES, Ferrán, "Matanza de turistas en el templo de Luxor", *El País*, 18 de noviembre de 1997. [[elpais.com/diario/1997/11/18/internacional/879807601\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1997/11/18/internacional/879807601_850215.html), consultado el 24 de agosto de 2014].

## **6. Obras de referencia**

"Al-Bannā', Ḥasan," *The Encyclopaedia of Islam, New Edition*, eds. H.A.R. Gibb, et. al., Vol. I, pp. 1018-1019.

CORTÉS, Julio, *Diccionario de árabe culto moderno, árabe-español*, Madrid, Gredos, 1996.  
*Encyclopedia of Women and Islamic Cultures, Vol. IV: Economics, Education, Mobility and Space*, ed. Suad Joseph, Leiden/Boston, Brill, 2007.

"Mūsá, Salāma", *The Encyclopaedia of Islam, New Edition*, Vol. VIII, Fasc. 145-146, C. E. Bosworth et. al. editores, Leiden, E. J. Brill, 1995.

"Nahḍa," en *The Encyclopaedia of Islam, New Edition*, eds. C. E. Bosworth, et. al., vol. VII, fasc. 129-130, Leiden, E. J. Brill, 1994.