

HIJOS DE NUESTRO BARRIO: LA MEMORIA DE LA HUMANIDAD Y EL DIÁLOGO ENTRE CULTURAS*

ENCARNACIÓN RUIZ CALLEJÓN
Universidad de Granada

RESUMEN: Este artículo se centra en la obra de Nayib Mahfuz *Awlad haratina* y, en concreto, en la reflexión del autor sobre el peso del pasado. Subrayo especialmente al respecto tres elementos centrales de la novela: los poetas, sus historias y el papel del narrador. Mahfuz subraya el papel del arte en el diálogo entre culturas y arroja luz en aquellas posiciones que señalan el mal del mundo árabo-islámico en la fijación en el pasado o en su memoria religiosa.

PALABRAS CLAVE: arte, Mahfuz, memoria, solidaridad, transcultural.

«*Children of the Alley*»: *The memory of mankind and the dialogue between cultures*

ABSTRACT: This paper focuses on Naguib Mahfouz's work *Children of the Alley* and, specifically, on the author's reflection about the weight of the past. Particularly stresses three core elements of the novel: the poets, their stories and the role of the narrator. Mahfuz emphasizes the role of art in the dialogue between cultures and sheds light on those positions that indicate the evil of the Arab-Islamic world in the fixation on the past or in its religious memory.

KEY WORDS: art, cross-cultural, Mahfouz, memory, solidarity.

1. UNA PUBLICACIÓN INTEMPESTIVA

1.1. *Hijos de nuestro barrio*

A finales de los años cincuenta Nayib Mahfuz, entonces un autor apenas conocido fuera del mundo árabe, escribe *Awlad haratina* (*Hijos de nuestro barrio*). La novela se publicó por entregas (desde el 21 de septiembre al 25 de diciembre de 1959) en el periódico *al-Ahram*, diario semioficial del régimen egipcio. En forma de libro no aparece, sin embargo, hasta 1967 y en Beirut. Desde el punto de vista del conjunto de la producción del autor, se suele situar en la cuarta fase de las seis que, generalmente, se distinguen en la trayectoria mahfuzí si se atiende al criterio de las corrientes literarias¹. *Awlad haratina* es la obra más importante de dicha fase. Según estudiosos como Mahmud El Sayed Aly, los rasgos generales de ésta serían el simbolismo y la perspectiva metafísica², a tra-

* Este trabajo se inscribe dentro del Proyecto de Excelencia P06-HUM-1388 de la Junta de Andalucía y en el Programa 9 del Plan Propio de la Universidad de Granada.

¹ Para las distintas clasificaciones de la producción del autor (según las coordenadas espacio-temporales, las tendencias psico-sociológicas, la técnica narrativa o las corrientes literarias), así como para la lista completa de los trabajos de las llamadas época realista y simbolista, véase AMO, M. DEL, «Nayib Mahfuz: del realismo al simbolismo», en *MEAH. Sección árabe-islam*, 45 (1996), pp. 15-24.

Esta cuarta fase o período, que abre *Hijos de nuestro barrio* y que es llamado simbolista o de realismo metafísico o existencial, incluye también: *al-Liss wa-l-kilab* (*El ladrón y los perros*, 1961); *al-Summan wa-l-jarif* (*Las codornices y el otoño*, 1962); *al-Tariq* (*El camino*, 1964); *al-Shahhad* (*El mendigo*, 1965); *Tartara fawqa al-Nil* (*Veladas del Nilo*, 1966) y *Miramar* (*Miramar*, 1967).

² Aly recoge la valoración que hace el propio autor en el año 1963 sobre esta nueva tendencia: «Antes, me interesaba la gente, las cosas; pero, poco a poco, las cosas fueron perdiendo interés, quedan sustitui-

vés de los cuales se abordan las relaciones entre el poder político y el individuo, entre la religión y el hombre, o entre Dios y el hombre. A partir de los años cincuenta, Mahfuz «reúne las tendencias filosóficas de su época de iniciación con su compromiso social característico de las dos últimas»³. Como señala Mercedes del Amo, las novelas del período en cuestión «parten de situaciones concretas para ser convertidas en símbolos (...) También los personajes se convierten a menudo en símbolos, en categorías, y su estado anímico representa el de la sociedad en su conjunto o el de una parte de ella»⁴. A esto se añade la crisis existencial, los cambios en la técnica narrativa como la no definición de las coordenadas temporales, aunque el autor de indicios, o la mezcla entre el pasado y el presente, la relación hostil entre individuo y sociedad o la ruptura sin recambio con los valores tradicionales⁵.

La historia que relata Nayib Mahfuz en *Hijos de nuestro barrio* es, a primera vista, la de la formación de un barrio de El Cairo a partir de los descendientes de una Gran Casa. Ésta está situada en los límites del desierto y en ella vive el poderoso señor Gabalauí con sus hijos, su harén y sus criados. El drama se desencadena cuando el señor de la Casa decide nombrar como administrador de las tierras no al hijo mayor, Idrís, ni siquiera a alguno de los siguientes, sino al menor, a Adham. El enfrentamiento de Idrís con su padre por esta decisión acabará con su expulsión de la Casa. Pero poco después Gabalauí expulsa también a Adham y a su esposa Omayma, porque ambos intentan conocer las condiciones de su testamento, consignadas en un misterioso libro al que nadie ha podido acceder nunca. A partir de estos sucesos, el señor se recluye para siempre en su mansión. Idrís y Adham, con sus respectivas familias, son los primeros pobladores del barrio, construyen sus chozas a uno y otro lado de la Gran Casa y arrastran una vida miserable, de violencia en el caso de Idrís y, en el otro, de pesar y nostalgia. De esos expulsados surgen las generaciones que van poblando y urbanizando el barrio. Los lugares en los que habitaron Adham e Idrís son siempre ocupados por un administrador (a la derecha de la Casa Grande), y un jefe a su servicio (a la izquierda de la Casa Grande). A ambos están subordinados invariablemente un grupo de matones que imponen la ley del terror. Todos estos tiranos son los que se apropian, generación tras generación, de los beneficios de las tierras, mientras la población permanece sumida en la miseria más absoluta y soporta la extorsión y la violencia, resignada a vivir sin dignidad. Pero de tiempo en tiempo, surge un líder que aglutina a un grupo de seguidores.

das por las ideas y los conceptos. Hoy me preocupo más por aquello que está más allá de la propia realidad (...) es algo que sobrepasa los detalles y la plena personificación (...). El realismo tradicional tiene su base en la vida misma (...) mientras en el nuevo realismo, lo que incita a escribir son determinadas ideas y reacciones que se dirigen a la realidad con el objetivo de hacer de ella un modo de expresión» [MAHFUZ *apud* EL SAYED ALY, M., «Simbolismo de lugar y etimología de los nombres en *Hijos de nuestro barrio* de Naguib Mahfuz», en *Anaquel de Estudios Árabes*, IX (1998), p. 180].

³ EL SAYED ALY, M., *op. cit.*, p. 179.

⁴ AMO, M. DEL, «Nayib Mahfuz: del realismo al simbolismo», ed. cit., p. 23. En cuanto al panorama literario de la época: «La prosa y la poesía árabe de los años cincuenta y sesenta serán, en gran medida, una fuente de información de los movimientos filosóficos del momento: temas existencialistas, descripciones fenomenológicas, análisis marxistas, darán el tono a novelas, poemas u obras de teatro. Lejos de las efusiones románticas o puramente literarias de la generación precedente, el escritor, el ensayista, manifestarán muchas veces una gran inquietud metafísica. Las preocupaciones de orden político y social vendrán a añadirse a los problemas esencialmente teóricos. El pensador árabe de esta etapa profundizará en el sentido del ser árabe y asistirá, en términos netamente heideggerianos a un «deslizamiento de su ser en el mundo». Como plasmaciones concretas de este nuevo espíritu, podemos aludir al existencialismo y al personalismo árabe de los años cincuenta» (PACHECO PANIAGUA, J. A., *El pensamiento árabe contemporáneo. Rupturas, dilemas, esperanzas*, Sevilla: Mergablum, 1999, pp. 133-134).

⁵ AMO, M. DEL, «Nayib Mahfuz: del realismo al simbolismo», ed. cit., p. 23.

Les da visibilidad e identidad como sector específico y consigue para éste cierta paz y prosperidad. Sin embargo, ese período de paz y prosperidad es siempre muy efímero, pues surgen nuevos administradores, jefes y matones que explotan sin tregua a las gentes del barrio, generación tras generación.

1.2. *Las reacciones de conservadores e islamistas*

Siguiendo la historia que nos relata Mahfuz es fácil reconocer en los personajes que se alzan contra el terror y la miseria a Moisés, a Jesús y al Profeta Muhammad. Tampoco es difícil descubrir a Dios en Gabalauí, a Adán y Eva en Adham y Omayma, o al ángel caído en Idrís, así como identificar a otros personajes. La formación del barrio y su división en sectores reflejan, desde esta perspectiva, el surgimiento del judaísmo, del cristianismo y del islam. Y el último reformador, Arafa, representa la muerte de Dios a manos de la ciencia. Pero también se adivina en los personajes de los administradores, jefes y matones de este barrio de El Cairo la opresión, la manipulación, la violencia y la explotación por parte de los dirigentes políticos. Es también inevitable especular sobre cuáles son los bienes habices por los que se enfrentan estas gentes, cuáles son las tierras a las que todos tienen derecho. Así, tanto las interpretaciones en clave religiosa como en clave política señalan esta obra de Mahfuz como un texto controvertido. De hecho, y como se sabe, esta novela está asociada a los acontecimientos más aciagos en la vida de su autor. Atrajo las iras de conservadores y radicales hasta el punto de llegar a ser prohibida, aunque no oficialmente⁶, en su país y, en general, en el resto del mundo árabe. Y fue uno de los motivos esgrimidos por los terroristas para justificar el atentado que el autor sufrió en 1994 y que casi le cuesta la vida, un atentado que fue perpetrado al parecer por el grupo *al-Yihad*, el mismo que asesinó a Sadat.

Fauzi M. Najjar⁷ se ha planteado las posibles razones por las que Mahfuz se convirtió en un objetivo para los terroristas. Según el autor, no habría una sola causa y tam-

⁶ Un análisis y una panorámica general sobre la censura en los países árabe-islámicos, así como un cuestionamiento de la actitud occidental al respecto, puede verse en el artículo de BUENDÍA, P., «Censura y represión en el mundo árabe», en *Cuadernos de pensamiento político* (abril-junio 2006), pp. 145-172. Y sobre el caso concreto de esta novela y el tipo de prohibición: STAGH, M., *The limits of freedom of speech. Prose literature and prose writers in Egypt under Nasser and Sadat*, Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1993. Según Husam Abu-l-Ela, el autor aceptó la prohibición sabiendo que la novela podía ver la luz en Beirut. Más tarde el texto estuvo también disponible en el mercado negro de El Cairo [cfr. ABOUL-ELA, H., «The writer becomes text: Naguib Mahfouz and state nationalism in Egypt», en *Biography*, 24, iss. 2 (2004), p. 346]. Mahfuz expresó, sin embargo, en múltiples ocasiones su deseo de ver una publicación egipcia, si bien con la aprobación de Al-Azhar. Sobre los últimos avatares de la novela ligados a su publicación y prohibición y, en un marco de reflexión más amplio sobre la situación en Egipto, puede consultarse: JACQUEMOND, R., *Conscience of the Nation: Writers, State, and Society in Modern Egypt*, Cairo, New York: The American University in Cairo Press, 2008.

⁷ Me centro fundamentalmente en el trabajo de NAJJAR, F. M., «Islamic fundamentalism and the intellectuals: The case of Naguib Mahfouz» [*British Journal of Middle Eastern Studies*, 25 (1998), pp. 139-168], para caracterizar, en líneas generales, las reacciones ante la obra y las posibles causas de su prohibición. En este trabajo se recogen también distintas muestras de apoyo hacia el escritor, dentro y fuera del país. Un buen número de egipcios, incluso en desacuerdo con el novelista, condenaron un atentado que tenía por objetivo, además, a un hombre ya anciano y enfermo. Intelectuales, escritores y artistas planearon una marcha hacia la casa de Mahfuz pero fueron frenados por las autoridades que alegaban que no podían asegurar su seguridad. En esa marcha Mahmud Amin al-'Alim planteó que la respuesta al ataque terrorista debía ser la publicación de la novela pero esta vez por el propio gobierno. El filósofo Fu'ad Zakariya culpó a los intelectuales árabes por no desenmascarar y condenar la represión y también al gobierno que no había hecho frente a las prédicas propagandísticas de los religiosos extremistas y fanáticos (*op. cit.*, p. 140).

poco una obra, ni siquiera ésta, *Hijos de nuestro barrio*. Las causas que provocaron la reacción de los islamistas radicales fueron: la actitud del escritor hacia la Revolución de 1952, su apoyo a Sadat, sus simpatías hacia el socialismo y el papel del sexo y la moral en sus obras.

Mahfuz se había pronunciado a favor de la Revolución. Sin embargo, su posición cambió de signo, y ese cambio se reflejó en sus novelas, por las medidas antidemocráticas del régimen y el uso de la intimidación y del terror. Este distanciamiento del régimen de Náser le granjeó las críticas de nacionalistas y naseristas. Pero también la izquierda había criticado siempre al autor por su supuesta perspectiva burguesa⁸. Mahfuz apoyó también la visita del Presidente Sadat a Jerusalén, los Acuerdos de Camp David y la paz con Israel. Y por ello fue ampliamente criticado por islamistas, nacionalistas e intelectuales. Entró en la lista negra de la Liga Árabe, sus obras fueron vetadas en muchos de los estados árabes y su pertenencia a la Unión de Escritores Árabes fue cancelada. Incluso la obtención del Nobel fue atribuida por sus detractores al apoyo del autor a la normalización de las relaciones con Israel⁹.

Mahfuz reflejó en sus obras, y declaró en diversas entrevistas, su fe en el progreso, la ciencia y el socialismo. Y también señaló que esta posición se debía a la influencia de su mentor: el intelectual cristiano Salama Musa¹⁰. Para los islamistas más radicales esa influencia guió al novelista no sólo hacia el socialismo, sino hacia el faraonismo (en lugar de hacia lo árabe e islámico) y el ateísmo. Lo llevó también a simpatizar con las obras de autores como Darwin, Marx o Nietzsche, considerados por ellos como materialistas y ateos. Musa habría sido, pues, el responsable de la nefasta desviación de Mahfuz hacia la cultura y los valores occidentales¹¹.

⁸ En ella Mahfuz veía la esperanza de la humanidad. Era más apta que la gran burguesía, que sólo perseguía el control y la explotación, y que el proletariado, cuyo objetivo era alcanzar el mismo poder que sus explotadores. Según el autor, sólo la clase media es capaz de reconocer la ventajas y faltas de ambos grupos y de desarrollar un orden viable para todos (cfr. EL-ENANY, R., *Naguib Mahfouz: His Life and Times*, Cairo: The American University in Cairo, 2007, pp. 31-32).

⁹ Fauzi M. Najjar recoge la justificación que dio el novelista sobre su posición respecto al conflicto y por qué apostaba por la negociación: «World has known war and peace, but the 'no-war', 'no-peace' is a new Arab invention' (...) History's tragedies have nothing to do with logic. The Palestinians have the right, but [we all know] what happened to them. The solution is either a restoration with force or negotiation... If force cannot be used, should one commit suicide and destroy a civilization for the sake of lost land?» (MAHFUZ *apud* NAJJAR, F. M., «Islamic fundamentalism and the intellectuals: The case of Naguib Mahfouz», ed. cit., p. 142).

¹⁰ Mahfuz afirmó sobre la influencia de Musa: «Has directed me to two important things: science and socialism, and since they entered my head, they have never left it» (*ibidem*). Y: «From Salāma Mūsā I have learnt to believe in science, socialism and tolerance» (MAHFUZ *apud* EL-ENANY, R., *Naguib Mahfouz: The pursuit of meaning*, London, New York: Routledge, 1993, p. 13). Sobre las influencias en el propio Musa: «... en el curso de sus estudios en Europa había tenido ocasión de conocer a fondo la obra de G. B. Shaw, Wells, Nietzsche, Dostoievski, Freud y Marx, procuró difundir los idearios de estos autores en su patria y, muy especialmente, el socialista, lo cual le valió ser encarcelado en 1946» (VERNET, J., *Literatura árabe*, Barcelona: El Acantilado, 2002, p. 245).

¹¹ «As a Christian, Musa is seen as one who has sought to destroy Islamic culture and replace with Western culture and its materialist thought» (cfr. NAJJAR, F. M., «Islamic fundamentalism and the intellectuals: The case of Naguib Mahfouz», ed. cit., p. 142).

Por otra parte, en el discurso mismo de recepción del Nobel, el escritor también se confiesa alimentado y enriquecido por la cultura occidental: «It was my fate, ladies and gentleman, to be born in the lap of these two civilizations, and to absorb their milk, to feed on their literature and art. Then I drank the nectar of your rich and fascinating culture. From the inspiration of all this —as well as my own anxieties— words bedewed from me» (http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1988/mahfouz-lecture.html). Consultado el 28/12/2009.

Mahfuz negó que él fuese marxista, porque no creía en filosofías¹². Pero también afirmó que en el marxismo había aspiraciones de la humanidad valiosas en sí mismas tales como: la liberación de la tradición y de sus privilegios; el rechazo de la explotación en todas sus formas; el derecho a un salario acorde con las necesidades; la libertad de pensamiento y creencias garantizada por la ley; la sujeción a la ley tanto de los ciudadanos como de los dirigentes; la realización de la democracia en el pleno sentido del término, o la limitación de la autoridad del gobierno central a la seguridad y a la defensa¹³. Y declaró que si tuviese que elegir entre capitalismo y marxismo, elegiría este último. Añadió también que el objetivo del marxismo era «the freedom and happiness of the individual, through the scientific investigation of everything, including knowledge of the higher truth, or participation in its making»¹⁴. Precisamente, aunque Mahfuz se hubiese declarado en diversas ocasiones un musulmán creyente¹⁵, esta ambigua alusión a la verdad más alta y a cómo ésta era susceptible de investigación científica, e incluso de co-creación por parte del marxismo, tuvo que suscitar las iras islamistas y provocar que fuese tachado de marxista y ateo¹⁶. Pero no menos llamativa debió resultar su referencia a la libertad y a la felicidad del individuo. Por otra parte, cuando sostuvo que no albergaba mucha fe en filosofías, que su actitud hacia ellas era más artística que propiamente filosófica, afirmó que quizá la única fe que había en su corazón era la fe en la ciencia y en el método científico¹⁷. Asociaba también socialismo y religión islámica. Más aún: afirmaba que ésta requería el socialismo¹⁸. Pero los islamistas más radicales parecían no poder entender que la justicia social o la igualdad, así como otros ideales o valores, fuesen aspiraciones comunes a distintas posiciones ideológicas o sistemas de creencias, y que hubiese puntos de encuentro entre los ideales religiosos, en este caso del islam, e ideales políticos o utopías sociales.

No menos alarmante era, para islamistas pero también para conservadores, el tratamiento del sexo en las obras de Mahfuz, así como de la moral en general. Una de las críticas que recibió fue su supuesta obsesión por la temática del sexo y también por el amplio papel que, según aquéllos, las prostitutas ocupaban en sus novelas, hasta el punto —de-

¹² Una declaración que debe matizarse teniendo en cuenta su formación filosófica y la perspectiva filosófica de muchas de sus novelas. Sobre sus estudios de filosofía Mahfuz afirma: «Philosophical questions began to stir deep inside me...and I imagined that by studying philosophy I would find the right answers for the questions which tormented me... that I would unravel the mysteries of existence and man's fate» (MAHFUZ *apud* EL-ENANY, R., *Naguib Mahfouz: The pursuit of meaning*, ed. cit., p. 13). Y como afirma El-Enany, «philosophy in its basic sense as the search of meaning in life remained, however, central throughout Mahfouz's work» (*op. cit.*, p. 16).

¹³ Esas mismas aspiraciones sociales, que forman una especie de credo político del autor, también las recoge, por ejemplo, El-Enany (cfr. EL-ENANY, R., *Naguib Mahfouz: His Life and Times*, ed. cit., p. 77). El-Enany las completa con otro componente que forma parte de ese credo: la ciencia. Socialismo y ciencia constituirán los criterios con los que el novelista evaluará los logros de la Revolución. Sin embargo, ni Najjar ni El-Enany, ni el propio novelista, distinguen entre socialismo y marxismo, hablan de uno y otro indistintamente. Mahfuz se refiere a los principios de justicia e igualdad que subyacen a ambos, pero no entra apenas en más detalles.

¹⁴ NAJJAR, F. M., «Islamic fundamentalism and the intellectuals: The case of Naguib Mahfouz», ed. cit., p. 143.

¹⁵ «My heart combines striving for God, faith in science and a preference for socialism. The attempt to combine God and socialism has led some to accuse me of being an atheist, and others to call me a conservative» (MAHFUZ *apud* NAJJAR, F. M., *op. cit.*, p. 160).

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ MAHFUZ *apud* NAJJAR, F. M., *op. cit.*, p. 143.

¹⁸ «He anticipates the ultimate triumph of socialism, because it lures the hearts of the embittered poor, who make up the majority of mankind. Whatever noble visions he entertains, the Islamists regard him as an atheist Marxist, and an enemy of Islam» (*ibidem*).

cían— de caracterizarlas como virtuosas, animar a la prostitución y corromper a la juventud. Sayyid Ahmad Faray afirmó que el autor llegaba a identificar a la mujer con la prostituta¹⁹. Lo acusó de haber sacralizado el sexo hasta el nivel de la religión, de presentarlo como una parte esencial para la vida, de considerarlo un fin en sí mismo y no una función subordinada a la preservación de la especie, como ordenaría la religión. El vicio era la norma en las obras de Mahfuz; la virtud, la excepción. Según este autor, el novelista había propagado también la teoría marxista, según la cual el matrimonio religioso es sólo una imposición burguesa. Y había despojado a la vida humana de su dimensión espiritual reduciéndola, en la línea de Darwin, a un fenómeno meramente físico.

El jeque islamista 'Abd al-Hamid Kisk consideró *Hijos de nuestro barrio* la obra cumbre del sacrilegio²⁰. Subrayó la absoluta falta de respeto y la escasa dignidad con las que se representaba a Dios, a los ángeles y a los profetas, así como la distorsión de sus atributos con caracteres humanos. También se refirió a la manipulación del Corán y del cristianismo y sus dogmas. Mahfuz había sembrado asimismo dudas sobre la autenticidad de la revelación islámica presentándola como el resultado de las enseñanzas de un monje cristiano al Profeta, sumándose así a una tesis que había sido ya sostenida por orientalistas y misioneros. Mahfuz identificaba el mensaje del islam con el comunismo²¹, afirmaba la muerte de Dios a manos de la ciencia, y proclamaba ésta como superación de la religión. La novela incluso afirmaba el fracaso del islam como religión capaz de mejorar a la humanidad.

Al-Sayyid Ahmad Faray continuó los ataques iniciados por Kisk, pero refiriéndose además a otras obras del autor así como a sus entrevistas, si bien *Hijos de nuestro barrio* era la obra «satánica» sin precedentes²². Acabó declarando *kafir* (apóstata) a Mahfuz y repitió también que su denigración del islam y de las figuras religiosas completaba la campaña de calumnias iniciada por los orientalistas y los misioneros cristianos²³.

El jeque islamista Muhammad al-Ghazali condenó incluso a los que defendieron la publicación de la novela, y sus declaraciones e intervenciones no eran para tomarlas a la ligera; en primer lugar, porque su autoridad se consideraba indiscutible entre los isla-

¹⁹ «Sayyid Ahmad Faraj strips Mahfouz's writings of fictional art, and sees in them nothing but lewdness, and anti-Islamic, pro-Western literature. According to Faraj, women in Mahfouz's novels are 'by nature harlots, unreliable and disloyal. They engage in prostitution with the same regularity of eating, drinking and breathing'» (*op. cit.*, p. 144).

²⁰ Cfr. RODED, R., «Gender in an Allegorical Life of Muhammad: Mahfouz's *Children of Gebelawi*», en *The Muslim World*, 93 (January 2003), p. 130. Muhidy al-Din Muhammad llamó la atención sobre el efecto mismo de una publicación por entregas, porque propiciaba una interpretación demasiado literal de las partes impidiendo la comprensión de la novela como un todo (MUHIDY AL-DIN MUHAMMAD *apud* STAGH, M., *The limits of freedom of speech. Prose literature and prose writers in Egypt under Nasser and Sadat*, ed. cit., p. 162).

²¹ Esta vinculación de la obra de Mahfuz con el comunismo también apareció publicada en el diario *al-Nur*. Su autor, Mustafa 'Adnan, había además señalado que la publicación de la novela coincidía con el momento de mayor influencia del comunismo en Egipto. A esta interpretación también se une Kisk haciendo del novelista un comunista (cfr. NAJJAR, F. M., «Islamic fundamentalism and the intellectuals: The case of Naguib Mahfouz», ed. cit., p. 152). Adnan realizó, además, una lectura minuciosa de toda la novela para verificar su concordancia con los textos sagrados. De ella dedujo que contenía sólo blasfemias, mentiras o desviaciones del texto coránico (cfr. STAGH, M., *The limits of freedom of speech. Prose literature and prose writers in Egypt under Nasser and Sadat*, ed. cit., pp. 163-166).

²² NAJJAR *apud* NAJJAR, F. M., «Islamic fundamentalism and the intellectuals: The case of Naguib Mahfouz», ed. cit., p. 154. «... effusion of deadly poison from the bosom of a sick man into the heart of Muslim society» (*ibidem*).

²³ «The work of the orientalist and Christians missionaries, who have slandered Islam by attributing to it the backwardness and weaknesses of Muslims» (*ibidem*).

mistas y, en segundo lugar, porque fue el autor de la *fetua* contra el también egipcio Faray Foda y defendió luego incluso a sus asesinos²⁴.

Según el intelectual y poeta Ahmad Abd al-Mu'ti Hiyazi²⁵, los autores del atentado contra Mahfuz no iban contra éste como literato, ni siquiera contra *Hijos de nuestro barrio*, una novela que, por otra parte, no había sido tan leída. Las iras de los radicales eran simplemente contra el hombre de opinión, y contra el ilustrado de renombre internacional que había defendido la razón y la democracia y había expresado su fe en el progreso. El adversario de Mahfuz era el islam político y aquellos que, mediante la intimidación y la confusión, incitaban a la población a la violencia. Este tipo de defensores del islam político simplemente estaban totalmente convencidos de estar en posesión de la verdadera religión y con ello de la Verdad. No aceptaban ninguna discusión de sus posiciones. Más aún: estar en desacuerdo era sinónimo de ser un enemigo del islam.

Según Husam Abu-l-Ela²⁶, la causa que explica que el novelista se convirtiera en blanco para los islamistas radicales tampoco hay que buscarla en *Hijos de nuestro barrio*, sino en cómo el autor se había transformado en una figura que simbolizaba el régimen que estaba en el poder²⁷. Su fama como escritor e intelectual fue utilizada por éste como carta de presentación nacional e internacional, de cara a Occidente y al resto de países musulmanes. Lo más desconcertante de la cuestión es que el novelista no participó activamente al respecto. Mahfuz no se presentó, de ningún modo, como imagen ni de un partido ni del poder. Pero su silencio respecto a ese uso, y su no-acción, fueron rentabilizados tanto por el poder como interpretados por los terroristas. El autor no habría sabido tomar distancias, o quizá no habría sido del todo consciente de esta manipulación, una manipulación que acabaría involucrándolo, como supuesta imagen intelectual del poder, en las tensiones de la política de su tiempo y que lo convertiría en el blanco de las iras de los radicales hasta el punto de intentar asesinarlo. Estos simplemente lo identificaron como uno de los apoyos intelectuales del régimen al que combatían y que les combatía.

Por otro lado, y como ha señalado F. Arbós, el anciano Mahfuz era un blanco bien fácil y la publicidad local e internacional para los terroristas estaba garantizada²⁸. No hay que

²⁴ «El prominente jeque de Al-Azhar Muhammad el-Ghazali (...) testificó a favor de los asesinos: 'Un secularista representa para la sociedad y la nación un peligro que debe ser eliminado. Matarlo es un deber del gobierno'. Un mes antes del asesinato él mismo había afirmado: 'Cualquiera que reclame públicamente que no se aplique la *sharía*, es un apóstata y se le debe matar'» (BUENDÍA, P., «Censura y represión en el mundo árabe», ed. cit., pp. 157-158).

²⁵ Cfr. NAJJAR, F. M., «Islamic fundamentalism and the intellectuals: The case of Naguib Mahfouz», ed. cit., p. 141.

²⁶ Cfr. ABOUL-ELA, H., «The writer becomes text: Naguib Mahfouz and state nationalism in Egypt», ed. cit., pp. 339-356.

²⁷ «For some time before the attack, Mahfouz had been becoming increasingly useful to the State as a symbol for Egypt. His interest in the Pharaohs, his suspicion of Nasserist Pan-Arab discourse, his conciliatory stance toward Israel, his lifetime of government service all seemed to say "Egypt" in spite of the persistent criticisms of Egyptian officialdom that lay below the surface of his fiction, and this essentially Egyptian character of the Mahfouz symbol coincides with a persistent drift in policy after the death of Nasser away from the Arab Umah and toward an Egyptian one. The attack and its aftermath added two more elements to this list. Mahfouz was now a symbol of Islamist barbarism, and the resultant need for a firm, militaristic government response. Most surprising of all, he was suddenly a symbol for a copyright law. In a country in which no writer (with the possible exception of Mahfouz himself) makes a living off a royalties from writing, five hundred writers banded together to defend their right to collect royalties» (*op. cit.*, p. 350).

²⁸ «A principios de ese año, con la ayuda quizá involuntaria de la prensa occidental, estos grupos trataban de crear la impresión de que en Egipto se iniciaba un proceso similar al argelino, emitiendo duros comunicados en los que se anunciaban atentados sangrientos para vengar las ejecuciones de compañeros

olvidar tampoco que la reacción tan negativa ante la novela de Mahfuz volvió a activarse, tras un período de inquietante calma, con la publicación de la obra de Salman Rushdie, *Los versos satánicos*²⁹. Mahfuz criticó la condena de Jomeini al texto de Rushdie y defendió la libertad de expresión. También es cierto que en 1992, dos años antes del atentado, matizó sensiblemente su posición afirmando que, aunque la *fetua* era inadmisibile, la novela de Rushdie había insultado al islam o quizá más bien alterado la paz social³⁰. Y respecto a su propia obra, reiteró que las autoridades religiosas sencillamente no la habían entendido. Sin embargo, el muftí del grupo fundamentalista *al-Yihad* promulgó una *fetua* para apoyar la de Jomeini y en ella Mahfuz aparecía mencionado como un caso que se había dejado pasar sin tomar «medidas». Según el muftí, si se hubiera reaccionado en su momento, se habría dado ejemplo y la novela de Rushdie jamás habría visto la luz³¹.

1.3. ¿Una crítica a la religión o una crítica política?

Dejando a un lado las lecturas islamistas y también las más superficiales y posicionadas, la novela en cuestión ha sido objeto, desde su publicación, de diversas interpretaciones, prueba de su riqueza de perspectivas y de su profundidad bajo un estilo ágil, claro y directo. No es, ciertamente, una novela cuyo contenido nos deje indiferentes. No es fácil tampoco catalogarla y, menos aún, señalar la intención última de su autor. En un artículo publicado en el periódico *al-Ahram* el 23 de noviembre de 1994, es decir, después del atentado, Ahmad Abd al-Mu'ti Hiyazi, a propósito de la dimensión metafísica y religiosa de la novela, hace dos matizaciones obvias, aunque olvidadas tanto por los radicales como por los conservadores: una obra literaria posee múltiples dimensiones y la presencia del tema religioso no convierte a *Hijos de nuestro barrio* automáticamente en un texto religioso. Él, por su parte, destaca el aspecto político como el fundamental, mientras que la religión sería un componente secundario.

Nijland la relaciona con las historias bíblicas de salvación³². S. Somekh la interpreta como una reflexión o investigación filosófica, mientras que Jareer Abu Haidar rechaza

encarcelados o se amenazaba a los residentes extranjeros (...). Escoger a Mahfuz como víctima tenía dos ventajas: un anciano sin protección policial con hábitos horarios estrictos era una presa fácil, y la propaganda local e internacional del atentado estaba asegurada» (ARBÓS, F., «Recordando a Naguib Mahfuz», en *Afkar/Ideas*, 11. Recuperado el 12/9/2011. Disponible en: <http://www.afkar-ideas.com/article/?id=3167>).

²⁹ «'Children of the Alley' was all but forgotten by the world until 1988, when he received the Nobel Prize in Literature (though it was the Cairo Trilogy that had earned him the prize, Muslim fundamentalists saw the award as a conspiracy by the West to discredit Islam). Mr. Mahfouz began receiving death threats, which became more frequent the following year, as the world level of Islamic outrage rose after the publication of Salman Rushdie's novel 'The Satanic Verses'» (HAWTHORNE, M., «Seasons of the Patriarch», en *The New York Times*, February 18, 1996, p. 726 (<http://www.nytimes.com/1996/02/18/books/seasons-of-the-patriarch.html>). Consultado el 13/12/2009.

³⁰ «I have condemned Khomeini's fatwa to kill Salman Rushdie as a breach of international relations and as an assault on Islam as we know it in the era of apostasy. I believe that the wrong done by Khomeini towards Islam and the Muslims is no less than that done by the author himself. As regards freedom of expression, I have said that it must be considered sacred and that thought can only be corrected by counter-thought. During the debate, I supported the boycott of the book as a means of maintaining social peace, granted that such a decision would not be used as a pretext to constrain thought» (*Al-Ahram*, 2 March, 1989). En http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/articles/mahfouz/index.html. Consultado el 13/12/2009.

³¹ Cfr. STAGH, M., *The limits of freedom of speech. Prose literature and prose writers in Egypt under Nasser and Sadat*, ed. cit., p. 167. El muftí de al-Azhar Muhammad Sayyid Tantawi rechazó inequívocamente esta *fetua* tachando a su autor de perturbado y colocándose del lado del novelista.

³² «The novel is indeed a Heilsgeschichte, with the observation that a Heilsgeschichte does not need to have a happy end. It is, in fact, the history of the relationship between God and mankind. It differs from

precisamente esta lectura. Afirma que la obra ha sido insistentemente analizada como un texto simbólico dejando de lado su dimensión fundamental, que es ser una parábola sobre el poder y la autoridad no sólo en Egipto, sino en el mundo árabe y en Oriente Medio³³. Por ello, los verdaderos protagonistas son los *futuwwat*³⁴ del barrio, entendidos estos como matones y opresores. Abu Haidar rechaza también la interpretación de quienes señalan que la clave de la obra estaría en las palabras del periodista 'Adli Karim en *La azucarera* cuando afirma que la ciencia sustituye a la religión y a los sacerdotes, que cada época tiene sus profetas y que la nuestra tendría como profetas a los científicos. Si hubiera que buscar un antecedente en la *Trilogía*, para Abu Haidar estaría en esta reflexión de Kamal: «La postura de paciente víctima que recibe los golpes había durado demasiado en la patria (...) Esa siniestra cadena de tiranos que se extendía hasta la prehistoria; cada uno, un hijo de perra cuya fuerza le inducía a hacernos creer que era el tutor elegido y que el pueblo era menor de edad»³⁵. La tiranía sería, pues, el verdadero problema. Y recuerda cómo el propio novelista había declarado en alguna ocasión que es precisamente esta tiranía la que ha desarmado, la que ha hecho impermeables, y hasta insensibles, a los egipcios respecto al cambio. Pero la obra también es un ejercicio de autocritica del mundo musulmán³⁶.

Entre quienes interpretan el texto de Mahfuz como una novela de temática religiosa, se encuentra Sami Khashaba, aunque señala también la dimensión intelectual y artística, y destaca en él tres niveles de significación: uno general humano, uno específicamente egipcio y otro más personal, que reflejan el punto de vista del autor sobre la historia de su país, la historia de la humanidad y su destino³⁷. Desde la perspectiva de El-Enany, la obra es la exposición mayor y más lúcida del autor sobre el tema de la religión, así como

that well-known Heilsgeschichte which is recorded in the Old Testament. The Old Testament records the history of a people turning its back on God and His ordainments, whereupon it is punished. A new leader is sent to deliver it from, mostly foreign, tyrants, after the people have returned to God. *Awlād Ḥārītā* deals with the unjust rulers. The rulers violate the charter of al-Gabalawi, they suppress the people and force them to pay tribute» [NILAND, C., «Naguib Mahfouz and Islam. An analysis of some novels», en *Die Welt des Islams*, New Series, Bd. 23, Nr. 1/4 (1984), p. 149].

³³ «It is the story of an endless struggle for power, a perpetual Armageddon, in which nothing seems to avail except Machiavellian machinations in their most sinister and primeval aspects» [ABU-HAIDAR, J., «Awlād Ḥārītā by Najīb Maḥfūz: an event in the Arab World», en *Journal of Arabic Literature*, 16 (1985), p. 119]. «Just as I have said that there are no abstractions in *Awlād*, I repeat that I find little or nothing in it to make it qualify as a symbolic metaphysical quest, as may Arab critics have chosen to picture it, or still less as an 'allegory on the history of religion', as some students of Maḥfūz: in the West have described it» (*op. cit.*, p. 125). Señala además que los paralelismos con episodios de los textos sagrados constituyen detalles externos y no implican afinidades o analogías espirituales (*op. cit.*, p. 125). «The message in the five sections of *Awlād*, including that on 'Arafa, remains essentially the same, and that is how to rid the *ḥāra* [el barrio] of that ineluctable vortex of injustice represented by *nāzirs* [los administradores] of the *waqf* [bienes habices, donación] and the *futuwwāt* [en este caso: matones] —the lads of the quarter» (*op. cit.*, p. 126).

³⁴ Aunque el estado actual de la investigación aún no nos permite reconstruir el significado, evolución y concreción histórica del fenómeno en toda su complejidad y riqueza (diversa además según periodos y zonas), una idea general del mismo, así como bibliografía al respecto, puede encontrarse, por ejemplo, en la *Enciclopedia del islam*. Lo que sí está claro es que en esta novela de Mahfuz los *futuwwat* del barrio no representan ninguna «organización caballeresca», sino todo lo contrario: son los matones organizados que controlan y explotan el barrio.

³⁵ MAHFUZ, N., *La azucarera*, Madrid: Ediciones Martínez Roca, 2006, p. 41.

³⁶ «It is the most salutary attempt to laugh us out of our medievalism, our empty pride, and our petty autocratic selves. It is the event which in a Molièresque manner protests against our long and sinister chain of non-events. It should become a prerequisite at all our secondary schools and military academies. The Arab world should not go on stoning its prophets» (ABU-HAIDAR, J., «Awlād Ḥārītā by Najīb Maḥfūz: an event in the Arab World», ed. cit., p. 131).

³⁷ KHASHABA, S., *apud* NAJJAR, F. M., «Islamic fundamentalism and the intellectuals: The case of Naguib Mahfouz», ed. cit., p. 159.

un intento de incorporar en el socialismo y en la ciencia elementos de misticismo. Ghali Shukri interpreta, sin embargo, la obra como un testimonio dirigido a las generaciones perplejas y frustradas de su tiempo. Por ello, la novela no es una alegoría, sino una red de símbolos que componen una abstracción y, como tal, es una condensación de significados escondidos en figuras y eventos relacionados con la realidad diaria, pero no con la historia. Una alegoría haría de ella una novela histórica abierta a la interpretación, omisión y comparación³⁸.

El propio Mahfuz tampoco dio una respuesta clara y definitiva sobre el significado del texto, pero sí afirmó que sus obras estaban llenas de símbolos y, en ese sentido, abiertas a la interpretación de quien los lea. Él se definía como un escritor de ficción y por supuesto no como un historiador ni como un teólogo. Como tal, es decir como artista, expresaba opiniones a través de sus personajes, muchas veces incluso contradictorias y, obviamente, no tenía por qué suscribirlas³⁹. Por otra parte, ante el Fiscal Jefe de Alta Seguridad del Estado, que entrevistó al novelista en el hospital mientras se recuperaba del atentado, se pronunció sobre la promulgación de la *fetua*⁴⁰ y declaró que los islamistas no habían entendido su novela⁴¹. Ante su ilustre visita habría afirmado que Dios debe estar presente entre nosotros, que la vida ha de estar basada en los principios de las religiones y en la implementación de los mensajes de los profetas. Su novela mostraba cómo la religión había salvado a la humanidad de la opresión y cómo las ciencias promocionan el progreso según los principios religiosos. Pero es obvio que estas declaraciones hay que considerarlas a la luz del contexto en el que fueron pronunciadas y ante quien fueron pronunciadas. Son por ello escasamente indicativas de una respuesta libre, sincera o concluyente de su autor.

A juicio de Najjar, Mahfuz sí que habría dado la clave para interpretar la novela: era política y se refería a los líderes revolucionarios de Egipto⁴². Marina Stagh transmite las declaraciones del autor en esta misma línea en una entrevista personal del 31 de diciembre de 1975: «I started to feel that there were many faults and mistakes that worried me, actions of terrorism, torture, and imprisonment... I asked the men of the revolution, do you want to follow the road of the prophets or the road of *al-Fitiwwāt* [*sic*] (the vicious local chiefs of the novel)? The story of the prophets is the artistic frame, but the purpose of it was to criticise the revolution and the prevailing social order»⁴³. Sin embargo,

³⁸ SHUKRI, G., *apud* NAJJAR, F. M., *op. cit.*, p. 161.

³⁹ «He often says that his works, replete with symbols, are open to all sorts of interpretation, depending on who reads them. However, he would claim to be a writer of fiction, and an artist, but not a historian or a theologian (...) He contends that in fiction and literature, the author raises questions and expresses opinions through his protagonists, without necessarily believing in them. In fact, some of these opinions are inconsistent and contradictory» (*op. cit.*, p. 165).

⁴⁰ «The charge that I am *k fir* is ridiculous, because it comes from persons unqualified to issue a legal *fatwā*, and who do not understand the true meaning of their religion» (MAHFUZ *apud* NAJJAR, F. M., *op. cit.*, p., 160).

⁴¹ Al parecer ni la habían leído los propios terroristas. Al menos eso confesó uno de ellos durante el interrogatorio.

⁴² «The author himself has stated that in *Awlad Haratina* he meant to address the revolutionary rulers of Egypt, and that the quarter stands for Egypt. He says that he was forced to resort to this 'inverted symbolism' (portraying the world while he means Egypt, instead of the reverse) out of fear of censorship. However, critics also agree that *Awlad Haratina* is more than a political novel. The intriguing 'metaphysical framework' within which issues of social justice, science and socialism are discussed remains the most problematical aspect of this great work» (NAJJAR, F. M., «Islamic fundamentalism and the intellectuals: The case of Naguib Mahfouz», ed. cit., p. 158).

⁴³ MAHFUZ *apud* STAGH, M., *The limits of freedom of speech. Prose literature and prose writers in Egypt under Nasser and Sadat*, ed. cit., p. 162.

Stagh aunque se refiere a lo que sería el aspecto más problemático de la novela, mantiene —y con razón— la pluralidad de niveles en el texto. El aspecto más problemático no está en que el autor haya añadido demasiada ficción a la vida de los profetas, sino en que ha seguido la tradición tan de cerca que cualquier adición ha sido interpretada como ofensiva. Y la única forma de salir de esta situación, que se debate entre la fidelidad o no de la novela a la tradición, y de hacer justicia a la obra de Mahfuz, es mantener abierta la pluralidad de significados que encierra toda obra de arte, es decir, «to read the novel as the artistic work of fantasy it is, an allegory of political, philosophical and spiritual significances»⁴⁴.

2. LA ENFERMEDAD DE ESTE EXTRAÑO BARRIO

2.1. *La memoria del pasado y el legado del rabel*

Casi todos los estudios sobre *Hijos de nuestro barrio* se han centrado, pues, en determinar si es un texto que critica la religión o uno que critica la política (la deriva dictatorial de la Revolución del 52 en Egipto, la violencia de los líderes políticos, o la situación en Oriente Medio). Así, el centro de estas interpretaciones ha recaído sobre las figuras que dan título a cada uno de los capítulos (Adham, Gábal, Rifaa, Qássem y Arafa), sobre Gabalauí, o sobre los tiranos del barrio. Sin embargo, hay un aspecto fundamental en el texto que merece una atención especial: el arte de narrar historias. Y esto implica centrar la atención también en los siguientes elementos: los poetas, los romances y el «artista» que representa el narrador de la novela. El rol de los poetas y sus romances y el diagnóstico de la civilización que lleva a cabo ese «artista» especial, así como la pretensión de éste al narrar historias, son las cuestiones que abordo en las páginas siguientes⁴⁵. A través de estos elementos, la reflexión de Mahfuz arroja luz sobre el peso del legado, sobre las utopías construidas a partir de éste, y sobre el diálogo entre culturas.

Los habitantes del barrio que describe Mahfuz malviven entre la miseria y la violencia. Cada sector es controlado por su matón, el cual está subordinado al jefe del barrio y éste, asociado al administrador. Pero día tras día, al caer la tarde, los cafés de cada sector se llenan con los hombres de la zona. Al fondo de cada establecimiento, entre el humo del hachís que envuelve a todos, destaca la figura del poeta. Éste saluda ceremonioso y elogia a las autoridades de turno: al administrador, «el preferido de Gabalauí», y luego al jefe, «el más aguerrido de los hombres». Después ocupa su estrado sentado con los pies cruzados a la turca. Es sólo entonces cuando ayudado por la poderosa melodía de su rabel entona —noche tras noche— los mismos romances: cómo Gabalauí se apoderó de aquellas tierras o la extraordinaria felicidad en el fabuloso jardín de la Casa Grande. Narra la expulsión de Idrís (el ángel caído) y luego de Adham (Adán) y Omayma (Eva), o la muerte de Hamman (Abel) a manos de Qadrí (Caín), o las hazañas de Gábal (Moisés), de Rifaa (Jesús) y de Qássem (el Profeta Muhammad).

⁴⁴ *Op. cit.*, p. 170.

⁴⁵ He profundizado en este y otros aspectos del texto en: «Nietzsche y Mahfuz: la historia como enfermedad», en ÁVILA, R.; RUIZ, E.; CASTILLO, J. M. (eds.), y BERNAL, J. (COORD.), *Miradas a los otros. Dioses, culturas y civilizaciones*, Madrid: Arena Libros, 2011, pp. 401-428; «Hijos de nuestro barrio: la 'tierra prometida' y 'el pueblo elegido' vistos desde la diferencia», en *Illu, Revista de Ciencias de las Religiones*, 16 (2011), pp. 225-246; «Nayib Mahfuz y la "muerte de Dios": una reflexión transcultural, abierta y emancipatoria», en *Franciscanum: revista de las ciencias del espíritu*, vol. 54, n.º 157 (2012), pp. 233-272; «Naguib Mahfuz y el monoteísmo de *Hijos de nuestro barrio*: una inspiración para un nuevo reformismo musulmán» (en prensa).

Estos romances describen siempre los mismos momentos estelares de unos antepasados y de unos héroes únicos. Pero las gentes del barrio no oyen en ellos tan sólo estupidas leyendas. Muy al contrario: estas narraciones son consideradas por todos como la Historia y el legado. Recitadas según el poeta de cada sector, transportan a sus habitantes a un glorioso pasado. Así se teje la memoria y se fabrican la identidad, la ilusión y la esperanza. Esa memoria oral, custodiada por los poetas, fija el imaginario colectivo de cada sector. Ni siquiera las drogas, que a diario consumen, son tan poderosas como un rabel que pone música a los sueños. Estas gentes hablan desde siempre de su pasado y se deleitan repitiendo mil veces sus historias. Incansablemente se las relatan unos a otros, las transmiten con orgullo a sus hijos y se jactan de su legado ante otros barrios. Para los habitantes de este extraño barrio no hay mayor desgracia que vivir fuera de sus confines, alejados de este legado. Pero el orgullo y el consuelo de los relatos no sirven para el presente. Ante cualquier penuria, los habitantes del barrio vuelven la vista hacia la Casa Grande y llaman a gritos a Gabalauí, el antepasado invisible e indiferente, para acto seguido tan sólo afirmar orgullosos: ahí habita nuestro venerable antepasado. Todos somos una familia, todos descendemos de él, todos somos herederos de las tierras⁴⁶. A continuación enumeran al resto de sus héroes y sus prodigiosas hazañas. Pero ni estos discursos ni la rememoración de esas hazañas, se traducen en acciones o tan siquiera en un espíritu de comunidad, aunque sólo fuese dentro de los límites de cada sector⁴⁷. Sólo extraen de los relatos fuerzas para seguir soportando la miseria, y para mantener la hostilidad y la competitividad entre los sectores por la herencia de Gabalauí. Es cierto, sin embargo, que también estimulados por esos recuerdos han surgido los grandes líderes que se han sublevado contra la opresión y la miseria. Pero no es menos cierto que han sido bien pocos, que sus logros no han dejado huella, a excepción de un marcado, inútil, y sobre todo estrecho, sentido de la identidad, que excluye a todos los que no pertenecen al barrio y enfrenta a los sectores. Por otra parte, reclamar el legado que relata el rabel ha exigido siempre pagar un alto precio.

Los poetas son en gran medida los forjadores, y especialmente los guardianes, de esta ambigua memoria. Como si de antiguos poetas preislámicos se tratase, son los voceros de cada tribu, en este caso de cada sector. Magnifican el pasado, extraen los elementos más conmovedores y mitifican a los reformadores. A medida que pasa el tiempo, los relatos van enriqueciéndose en detalles⁴⁸. Por ejemplo, sobre Rifaa, que muere asesinado a

⁴⁶ «Siempre que alguien está en aprietos o sufre algún agravio, señala hacia la Casa Grande, al comienzo del callejón, en el límite con el desierto; y dice con tristeza: “Ésa es la casa de nuestro antepasado; todos descendemos de él, todos tenemos derecho a sus tierras; ¿por qué, pues, hemos de pasar hambre o ser desgraciados?”» (MAHFUZ, N., *Hijos de nuestro barrio*, Madrid: Ediciones Martínez Roca, p. 9).

⁴⁷ Sólo hay dos personajes «amigos» de todos, que no hacen distinción de sectores, que viven en comunidad con todos los habitantes del barrio. Son las moscas y los piojos: «... las moscas, a las que solamente igualaban en número los piojos, andando por todos los platos, bebiendo de todos los vasos, afanándose alrededor de los ojos de la gente y zumbando junto a sus bocas como si fueran amigas de todos» (*op. cit.*, p. 103).

⁴⁸ Por ejemplo, Atrás el-Amas al oír la historia de Adham narrada por los poetas afirma: «Antes, en el mundo había gente buena como Adham, que no se quejó ni un solo día» (*op. cit.*, p. 106). Pero en la novela, Adham sí que se quejó y mucho, y con razón, y más de un solo día. Por otro lado, la parte de su historia más trágica es la que omite el poeta: cómo Adham en su lecho de muerte parece recibir la visita de Gabalauí. Éste se dirige a él, pero no tiene ninguna palabra para Omayma su mujer, que también está en el lecho de muerte. Gabalauí le pregunta a Adham qué desea. Durante toda su vida Adham ha ansiado volver a la Casa Grande, especialmente a su jardín y tocar allí plácidamente en soledad la flauta. Después de su expulsión de la Casa, de su vida miserable y del asesinato de uno de sus hijos a manos de otro, de la indiferencia de Gabalauí durante todo ese tiempo y de su eterno rencor, es algo cínica la pregunta de éste,

golpes, pronto empieza a cantarse que Gabalauí habría salido de la Casa para recoger su cuerpo y enterrarlo en el paradisíaco jardín. Y son de nuevo los poetas los que acabarán transformando la muerte y la vida de Rifaa, una vida atípica como judío y como marido, en una gloriosa epopeya. Pero todos los romances callan respecto a la realidad cotidiana. Así, los matones con sus estacas y los poetas con sus rabeles (unos con la fuerza y otros con el arte de la música y la palabra), refrendan que es «un orden justo, establecido sobre las diez cláusulas de Gabalauí, por cuyo cumplimiento velaban el administrador y los caciques respectivos»⁴⁹.

En los últimos tiempos, al poder de las palabras y de la música se une el de la imagen. Así, van apareciendo en los cafés, colgados en la pared y sobre las cabezas de los poetas, óleos que representan escenas de las hazañas de los antepasados. Estos óleos no son simples objetos de decoración. Están dispuestos como documentos del pasado, aunque en realidad sólo pueden aspirar a pintar la memoria oral de los romances y a representar escenas que, al fin y al cabo, todos conocen sólo de oídas. ¿Y quién podrá pintar a Gabalauí al que nadie ha visto jamás? Pero hay un paso más, pues a esos óleos pronto se añadirán otros a su misma altura y con el mismo significado: representan al administrador y al jefe del barrio⁵⁰. A estos también acabarán cantando los poetas. Entonces unas historias y otras serán igual de importantes. Los héroes del barrio formarán, junto con sus verdugos, un venerado legado único.

Y aún los poetas ofrecerán otros servicios. Cuando Arafa, el último de los reformadores, intenta acceder al misterioso libro del testamento, provoca —accidentalmente— el más terrible de los hechos: la muerte del gran antepasado, de Gabalauí. Muerto éste, y además sin cacique en el barrio, cada sector se afana por promover a su candidato. Entonces los poetas de cada sector, acompañándose del rabel, empezarán a ensalzar sus hazañas. Y también el administrador de turno les pedirá que canten las glorias del propio Gabalauí, que subrayen, especialmente, su muerte a manos de Arafa y que relaten cómo él, el administrador, se vio obligado a pactar una tregua con éste y a tratarlo amistosamente por temor a sus conocimientos. Todo ello hasta lograr vencerlo y vengar así la muerte del antepasado de todos⁵¹. Los poetas refrendan así no sólo la condición del administrador como legítimo representante de Gabalauí en el barrio, sino cómo aquél custodia y defiende la memoria y la tradición de todos.

2.2. ¿Qué ha olvidado nuestro barrio?

Uno de los aspectos más interesantes y provocadores de esta novela de Mahfuz es que el primer plano de la misma presenta sólo la vida en un barrio pobre y explotado de Egipto, en el que a lo largo de su historia algunos individuos han liderado rebeliones. Los nombres de los personajes, los lugares y hechos son similares, pero no idénticos, a los religiosos. Tampoco se habla de ritos, de dogmas, de salvación ni de fe. Nadie habla de un mundo futuro, ni de pecados ni de perdón. Las tres religiones monoteístas, a las que el lector sin embargo identifica, se presentan como tres revueltas que llevan a cabo tres

quien además le dice: «el muerto no puede volver». Adham acabará muriendo reconciliado con Gabalauí, pero a la pregunta de éste no podrá sino responder: «Antes echaba de menos la música en el jardín, pero hoy nada me parecería grato» (*op. cit.*, p. 101).

⁴⁹ *Op. cit.*, p. 279.

⁵⁰ «Su mirada reparó, al acercarse, en las imágenes pintadas en la pared medianera, sobre el sillón del poeta. Empezaban con Aggag montado a caballo; encima, el administrador Qadri con su espléndido bigote y su elegante *abaya*...» (*op. cit.*, p. 400).

⁵¹ Cfr. *op. cit.*, p. 487.

reformadores sociales. Mediante ellas se lucha por el reconocimiento, el reparto de los bienes y la paz en los distintos sectores.

Pero no sólo identificamos a los personajes y hechos de cada religión, sino que, si prestamos atención al decisivo rol que desempeñan las historias en todas las generaciones del barrio (cómo polarizan el sentido individual y colectivo; su profunda huella en las conciencias y en la identidad; cómo se van rodeando de elementos prodigiosos y de veneración, etc.) se ve claramente que no estamos sin más ante utopías sociales. Por otro lado, a lo largo del texto el peso del pasado es aplastante. De principio a fin, todo gira alrededor de su rememoración, de su conservación y de su transmisión. Hay una fijación obsesiva en el pasado, casi una hipertrofia de la memoria, como si de una enfermedad se tratase. Y de hecho, a lo largo de la novela, y en referencia a estas historias, se habla en diversas ocasiones que el barrio está aquejado, efectivamente, de una enfermedad. Podríamos interpretar entonces que Mahfuz se está refiriendo a una fijación en el pasado, en el legado cultural, y que esa sería la enfermedad del barrio. En ese caso, su reflexión se inscribiría dentro de la problemática sobre la que empezó a meditar, como mínimo, el reformismo musulmán en el XIX y que continúan abordando, de una u otra forma, todos los autores que reflexionan hoy sobre la larga crisis del mundo árabo-islámico. Si a esto sumamos que ese pasado y el presente del barrio parecen estar polarizados por la identidad y la herencia religiosas, podemos preguntarnos si Mahfuz no está señalando también que la «enfermedad» del mundo árabo-islámico es la omnipresencia del islam. Y de hecho hoy, desde muy distintos sectores, se insiste en que el mundo árabe sitúa su presente y su futuro en el pasado religioso, en la vuelta a la época del Profeta y de los Compañeros.

Pero en este barrio no sólo hay una religión: el islam. También están representadas el judaísmo y el cristianismo. ¿Será entonces el monoteísmo la enfermedad del barrio, un mal que afectaría tanto a Oriente como a Occidente? ¿Serán sus diferencias la clave del malestar entre las culturas, el mal que se ha reavivado en nuestro tiempo? Y sin embargo, tampoco parece ser éste el mensaje del novelista, porque Arafa, el último gran personaje de la novela, no es un líder religioso. Él es un hombre de ciencia, de conocimiento, como su nombre indica. Y cuando traiciona a aquélla y a sí mismo, convirtiéndose en un lacayo del poder que acaba sus días víctima de éste enterrado vivo, reaparecerá en el barrio Hanas, hermano de madre de aquél. Sólo ya la noticia de su vuelta renovará las esperanzas de sus habitantes. Es entonces cuando el administrador, ordena a los poetas que recuerden a Gabalau y relaten cómo él ha intentado vengar su muerte. Pero ya esta última historia no tiene el efecto de siempre: «... las gentes oían las mentiras del rabel con indiferencia e ironía (...) Dijeron: 'no nos importa el pasado, no tenemos más esperanza que la magia de Arafa, y si nos hubieran dado a escoger entre Gabalau y la magia habríamos escogido la magia'»⁵². Parece entonces que, tras la muerte de Arafa, el barrio deposita sus esperanzas en la ciencia, cuyos secretos están consignados en un cuaderno en el que Arafa anotó todo su saber. La ciencia se presenta como la nueva esperanza tras la muerte de Dios, de Gabalau. Pero la ciencia que les mostró Arafa, la misma que consignó en el cuaderno que todos buscan, fue tan sólo la de los afrodisíacos y las armas. Es decir, también la vía de la ciencia se ha convertido en una utopía malograda. Y es significativa la expresión «y si nos hubieran dado a escoger», porque apunta no sólo a la falta de libertad, sino a la pasividad de las gentes, a cómo esperan a que se les ofrezca una alternativa. La novela acaba, además, con una inquietante expresión de esperanza,

⁵² *Op. cit.*, p. 487.

a medio camino entre la ironía y la amargura: «La opresión ha de tener un final, como a la noche le sigue el día, y veremos en nuestro barrio la caída de los tiranos y el amanecer de la luz y de los prodigios»⁵³.

Éste es el final de la novela, pero ¿cuál es entonces la enfermedad de este barrio? Para intentar responder a esta pregunta conviene volver al principio, justamente al Prólogo. En él nos habla un narrador que no nos dice su nombre. Se refiere a Gabaloui como a su antepasado. Afirma que conoce las historias y que ha presenciado los últimos sucesos. Es muy consciente de la actitud de las gentes del barrio hacia el pasado y de cómo, ante la injusticia o ante la desgracia, se limitan a dirigir sus miradas y sus lamentos hacia la Casa Grande. Él mismo se pregunta por ese enigmático y longevo antepasado al que nadie ha visto, y que se retiró a su Gran Casa hace ya tanto tiempo. Confiesa que se siente subyugado por su historia, su ausencia y su indiferencia: «¿No es triste que hayamos tenido un antepasado como él y no nos haya visto, ni nosotros a él? ¿No es extraño que se oculte en esa gran casa cerrada y que nosotros vivamos entre el polvo?»⁵⁴.

Cuando este narrador toma la palabra, han pasado los tiempos de Arafa. El barrio continúa gobernado por tiranos, aunque el control es más férreo⁵⁵. Todos siguen sumidos en la miseria. Todos son aún rehenes de las mismas esperanzas. El narrador se sorprende de cómo este barrio pueda seguir siendo el más admirado y, sin embargo, de las huellas de los grandes hombres del pasado sólo queden relatos⁵⁶. Pero se actúa, dice, «como si prestásemos oídos a una voz en nuestro interior que susurrara quedamente: ‘No es imposible que ocurra mañana lo que ya ocurrió ayer, ni que otra vez se hagan realidad los sueños del rabel y se disipen las tinieblas de nuestro mundo’»⁵⁷.

A estas afirmaciones del Prólogo hay que sumar las que ese narrador hace al principio y al final de los capítulos, porque en ellas más que insistir en la omnipresencia de los relatos, insiste en la de una injusticia y una miseria que nunca se eliminan, y también en un fenómeno recurrente: la enfermedad del olvido. Por tanto, tendríamos ya aquí que la enfermedad de estas gentes no es precisamente un exceso de memoria. Así, al final del capítulo de Gábal el narrador se lamenta: «Si nuestro barrio no estuviera afectado por esa maldita enfermedad que es el olvido, los buenos ejemplos, como el de Gábal, no se perderían. Pero nuestro barrio es víctima de esa plaga»⁵⁸. Al final del capítulo dedicado a Rifaa: «¿Por qué sufre nuestro barrio la enfermedad del olvido?»⁵⁹. Y al final del de Qássem de nuevo: «Muchos decían que había llegado el momento de librarse de una vez para siempre del olvido en que se hallaba el barrio. Eso decían... Eso decían, barrio...»⁶⁰.

Pero ¿cómo va a padecer la enfermedad del olvido un barrio en el que los poetas cantan incansablemente sus historias; sus habitantes las conocen al detalle, se afanan por relatarlas a menudo, las transmiten a sus hijos y todos se sienten orgullosos de sus hé-

⁵³ *Op. cit.*, p. 488.

⁵⁴ *Op. cit.*, p. 10.

⁵⁵ «La más leve falta, ya sea de palabra u obra, es duramente castigada y jay de quien deje traslucir algún mal pensamiento! Pero lo más curioso es que los barrios vecinos (...) nos envidian por nuestros hábitos y por nuestros héroes (...) No saben que somos tan pobres como mendigos, que vivimos entre inmundicias, con moscas y piojos y que andamos medio desnudos, mientras nuestros caciques se pavonean (...) Nuestro único consuelo es mirar hacia la Casa Grande...» (*op. cit.*, p. 11).

⁵⁶ «¿Dónde están las huellas de su existencia fuera del círculo de los cafés? Los ojos solo ven un barrio hundido por la oscuridad y un rabel que pone música a los sueños» (*op. cit.*, p. 395).

⁵⁷ *Op. cit.*, p. 397.

⁵⁸ *Op. cit.*, p. 195.

⁵⁹ *Op. cit.*, p. 277.

⁶⁰ *Op. cit.*, p. 394.

roes?⁶¹ ¿Qué olvido es éste en donde todos se empeñan en recordar su filiación con la Casa Grande y en conservar el pasado? Y si concedemos que ese olvido fuese la enfermedad, ¿qué es exactamente lo que está olvidando nuestro barrio? El narrador se refiere al olvido del ejemplo de los grandes héroes. Pero entonces, ¿es la religión lo que hay que recuperar y será éste el mensaje de Mahfuz? Esta última cuestión es fundamental, porque implica situar al autor y a su novela en una posición concreta e incluso resbaladiza, si tenemos en cuenta, por ejemplo, el contexto islámico. Parece que habríamos arrinconado los mensajes, valores y mitos fundacionales de las grandes religiones monoteístas. Tendríamos entonces que rescatarlos y volver a la religión como criterio normativo, como seña de identidad, como instrumento crítico de la sociedad, como ideal y como terapia para nuestro tiempo. En este sentido, la posición del novelista estaría en gran sintonía con el islam político, por ejemplo. Pero también podría estar sugiriendo, si bien de un modo impreciso, la recuperación de los valores ecuménicos de los tres grandes monoteísmos. En todo caso se trataría de recuperar una cosmovisión de cuño religioso y monoteísta.

Sin embargo, si acudimos —por un momento— a ver qué nos dice ese legado religioso, pero tal y cómo se presenta en la novela, lo primero que encontramos es un grupo coral y muy variado de modelos que rodea a los grandes héroes y que el autor se esmera por presentar. En segundo lugar, sencillamente no podemos determinar cuál es el contenido de esos ejemplos que hemos olvidado, porque las historias que nos transmite el narrador nos muestran héroes demasiado humanos, con concepciones y métodos muy diversos entre sí, especialmente en lo que importa: el universalismo del mensaje, la solidaridad, la igualdad, la violencia e incluso la interpretación del legado. Por otro lado, Mahfuz no cierra su historia con un líder religioso, pues ¿acaso Arafa es un profeta? El narrador al menos lo presenta en la secuencia de los grandes hombres del pasado que anuncian nuevas esperanzas al barrio. Pero, ¿qué ejemplo tenemos en él sino el de un hombre de ciencia que se ha vendido al poder, que se ha traicionado a sí mismo y a los suyos, y cuyos logros científicos se reducen a la fabricación de afrodisíacos (placer) y armas (violencia)? El narrador no puede estar aludiendo al olvido de unos ejemplos tan dispares y, cuanto menos, ambivalentes.

Quedaría aún otro modelo religioso: el más importante. Hay un momento en la obra en el que se afirma que las gentes del barrio han olvidado al propio Gabalauí⁶², pues sólo se han preocupado por proclamar su condición de herederos y sólo han aspirado al reparto de las posesiones. Sin embargo, tampoco en este caso está claro cuál es el ejemplo que Gabalauí representaría. Cuando éste «parece hablar» a los distintos líderes, será para refrendar las determinaciones que estos ya han tomado por sí mismos. Y de todos modos, sus escuetos mensajes sólo hacen referencia, y de modo general, al reparto justo de los beneficios de las tierras⁶³ y a una vida próspera y en paz, siempre por sectores y siempre aquí en este barrio. No habla de espiritualidad, de salvación o de trascendencia. Tampoco habla de otros valores como la compasión o la solidaridad en el barrio, ni de otras herencias. La paz y la igualdad ciertamente no son poca cosa, pero no son suficientes si

⁶¹ Incluso Yasmina (que simboliza tanto a María Magdalena como a Judas Iscariote), se siente muy superior cuando al ir a vivir al sector de los más pobres le recuerda orgullosa a Rifaa de dónde proceden ellos dos.

⁶² «La gente sólo se preocupó desde el principio por su herencia y por sus diez condiciones, que tanto han dado que hablar. Desde que nací, eso ha sido motivo de disputas en nuestro barrio, y la cuestión se ha ido agravando con el paso de las generaciones, y así parece que seguirá sucediendo» (MAHFUZ, N., *Hijos de nuestro barrio*, ed. cit., p. 10).

⁶³ No menos relevante es la cuestión de las tierras mismas: cuáles son y cómo hay que repartirlas.

sólo se refieren a un sector y, desde luego, no agotan los valores de todas las religiones en cuestión, ni los de otras posibles historias. E incluso cuando «se comunica» con Arafa, a través de una criada, lo que hace es reafirmar las acciones de éste, unas acciones que no son precisamente modélicas. Pero la cuestión más espinosa es el propio Gabalau como modelo. Dejando a un lado el problema de su existencia, en la novela es un terrateniente cuyas posesiones (las tierras que todos codician) han sido obtenidas por la fuerza; un polígamo cruel; un amo implacable, injusto y violento; un déspota rencoroso, sordo a las súplicas. Es sensible a los halagos, sí, aunque no hasta el punto de perdonar movido por ellos. No da explicación de sus decisiones, que siempre son arbitrarias e inamovibles. A nadie permite siquiera hojear el misterioso Libro donde ha dispuesto el destino de todos. Exige, ante todo y sobre todo, obediencia incondicional y no experimenta nunca la más mínima compasión por las gentes del barrio⁶⁴. Precisamente muchos de estos rasgos son los que Idrís (el ángel caído) tendrá el valor de reprocharle a gritos y ante todos. Se trata, pues, de un antepasado que más bien ha traído la discordia, la frustración, la violencia y el sufrimiento al barrio⁶⁵. Entonces, ¿qué ha olvidado este extraño barrio? ¿Qué hay en el ejemplo del pasado?

Es un lugar común entre los estudiosos de la obra de Mahfuz señalar que *Hijos de nuestro barrio* rompe con los años de silencio tras la *Trilogía*, un silencio que va desde 1952, fecha en la que concluye ésta, hasta 1959, fecha en la que comienza la publicación por entregas de la novela en cuestión. Sobre las razones de este mutismo se ha especulado bastante⁶⁶ y el propio autor se ha pronunciado al respecto en distintas oca-

⁶⁴ Es cierto que hay en él una cualidad positiva: se opone al racismo, al considerar a todos sus hijos iguales, incluso al que procede (Adham) de una de sus mujeres, que es esclava y es negra. Sin embargo, es el *dueño* de un harén y de criados, y al inicio de la novela, al hilo de la expulsión de Idrís, se mencionan a propósito algunos acontecimientos pasados: «Sería una tragedia más de cuantas había sido testigo silencioso la casa. ¡Cuántas bellas mujeres se habían convertido en miserables pordioseras por una sola palabra suya! ¡Cuántos hombres se habían marchado de la casa después de trabajar en ella largos años, arrastrándose, ensangrentados, llevando en sus desnudas espaldas las marcas de los latigazos! Cuando se pierde el control se olvida el respeto y la dignidad del ser humano, por muy importante que éste sea» (MAHFUZ, N., *Hijos de nuestro barrio*, ed. cit., p. 17). Una cuestión no menor es su distribución del perdón: Gabalau perdona a Adham al final de sus días, pero Omayma nunca será perdonada.

⁶⁵ De hecho en un pasaje de la novela, uno de los personajes, Umm Bijatirha, la mujer de la que Rifa'a aprende su arte, le responde a éste: «No pienses a éste: «No pienses en él. Cuando la gente de nuestro barrio empieza a hablar de Gabalau, acaba hablando de las tierras y luego suceden cosas terribles» (op. cit., p. 211).

⁶⁶ «El triste final que había escogido para la *Trilogía* decía con franqueza y audacia que había una crisis en esta sociedad, y que era la crisis de la libertad y del retraso cultural. Un artista maduro como Na'īb Maḥfūz no podía convencerse de que esta sociedad en crisis se hubiera liberado de aquello que había sufrido, y de que ya el arte no tenía un papel que desempeñar en el cambio de esta sociedad. Es más, Na'īb Maḥfūz, que se entregó a la cuestión de promover la revolución a favor del progreso, no puede impedirnos que demos una explicación a la etapa de silencio que adoptó durante siete años a la luz de esa crisis profunda en el seno de la sociedad egipcia» (SUKRI apud LÓPEZ ENAMORADO, M.ª D., *El Egipto contemporáneo de Na'īb Maḥfūz: La historia en la Trilogía*, Sevilla: Ediciones Alfar, 1999, p. 19). Mercedes del Amo, compartiendo la tesis de Al Ashmawi, afirma: «Este silencio hay que interpretarlo como un prudente esperar hasta la definición ideológica del nuevo régimen, independientemente de que coincida o no con una crisis personal o con razones de tipo técnico» [AMO, M. DEL, «Situación de la novela de los años cincuenta en Egipto», en *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 34-35 (1985-1986), p. 211]. Richard Jacquemond, por su parte, matiza ese silencio. El novelista habría dejado de escribir literatura, pero no de escribir, pues en ese período escribe guiones de cine. Por otro lado, el silencio también vendría condicionado por la desilusión del propio autor ante el escaso reconocimiento de sus ya 20 años como escritor. Sin embargo, entre 1955 y 1957 la situación cambia de modo muy positivo: el realismo social se convierte en la tendencia mayoritaria en el campo de la literatura (con lo que su *Trilogía* encontrará una buena recepción) y él mismo en el campo profesional, como funcionario, pasa a ocupar un lugar central en el nuevo régimen dentro del aparato cultural de éste [cfr. «Polysemic and multilayered», en *Children of the Alley*

siones⁶⁷. Mahfuz afirmó, por ejemplo, que sentía que el mundo sobre el que él había escrito durante años había cambiado de la noche a la mañana y que muchas de las *enfermedades* sociales que lo habían movido a escribir habían sido exterminadas por el nuevo régimen⁶⁸. Y en una entrevista con Ghali Sukri dio algunas indicaciones sobre la novela del 59. A través de una comparación con Swift, se refirió a cómo interpretar en su novela la relación realidad-historias, y señaló la necesidad que tenemos de entender mejor la realidad y de depositar precisamente en ésta nuestras esperanzas: «Perhaps—and I say perhaps—it is something contrary to what (...) Swift does in his famous journey (...); he criticizes reality by way of the legend (...); but here I criticize the legend by way of reality. I have clothed the legend with the garb of reality, so that we may understand reality better, and have greater hope in it»⁶⁹.

Mahfuz propone en *Hijos de nuestro barrio* una meditación crítica sobre el pasado, el legado y las utopías sociales, precisamente cuando la revolución de Násir ha triunfado, una revolución que, entre otras cosas, abandera el nacionalismo árabe y proclama el panarabismo, rechaza toda forma de ocupación occidental, apoya la causa Palestina, adopta principios del socialismo y pretende implantar una república laica en Egipto, un Egipto que aspira a liderar las esperanzas del mundo árabe. Sin embargo, es clara la frustración del novelista respecto a los ideales que llevaron a esta Revolución al triunfo, y especialmente respecto a la forma en que sus líderes han pretendido ponerlos en práctica. Señala abiertamente la miseria, la corrupción y la opresión de este barrio de El Cairo. Y las figuras de sus distintos dirigentes son identificadas sencillamente con dictadores y opresores. El autor se muestra también crítico con los ideales reformistas y con las utopías de igualdad y fraternidad. Su posición está también lejos de ser simplemente pro-occidental. La humanidad no disfruta en su conjunto del progreso, de la democracia, de la igualdad o de la fraternidad de los que constantemente habla Occidente. Ni estos valores son su patrimonio exclusivo como muestran las diversas historias. La posición del novelista tampoco parece precisamente en sintonía con el islam político, ni con ninguna supuesta autosuficiencia de los fundamentos islámicos para la búsqueda de una solución a los problemas del mundo árabe, entre ellos cómo relacionarse libremente con su legado y con otras culturas. Las religiones han fracasado en su objetivo de traer paz, igualdad y fraternidad, aunque no como fábricas de sueños, de sentido y de identidad, o de violencia. Tampoco han fracasado como arma política. Mahfuz refleja en su novela la ambigüedad del legado cultural junto con el extraordinario poder que tienen aquellos que saben manipularlo, especialmente en situaciones de penuria y de crisis. Ambas sue-

(*Awlad Haratina*), Naguib Mahfouz, transl. Peter Theroux, Cairo: The American University in Cairo Press, 2001, pp. 448. Reviewed by Richard Jacquemond. *Al-Ahram Weekly Online*. 10-16 January 2002. Issue No. 568). <http://www.weekly.ahram.org.eg/2002/.../bo6.htm>. Consultado el 29/11/2009].

⁶⁷ «Yo tenía siete temas para otras novelas de la misma orientación realista crítica, cuando la Revolución de 1952 estalló, y con ella murió el motivo para escribir los siete temas. (...) Cuando la sociedad antigua desapareció, se fue con ella todo deseo en mí mismo de criticarla. Yo pensé que en el aspecto literario estaba acabado, pues no tenía nada que decir ni que escribir. Hice esto público, y fui sincero en ello. Y no fue para darme publicidad, como algunos creyeron. Continué en esta situación desde el año 1952 hasta 1957, sin escribir ni una sola palabra y sin que el deseo de hacerlo renaciera en mí. Consideraba la cuestión completamente acabada cuando me encontré escribiendo *Hijos de nuestro barrio*, y la publiqué en 1959» (esta declaración del autor es muy conocida y la recoge, por ejemplo: LÓPEZ ENAMORADO, M.^a D., *El Egipto contemporáneo de Nayīb Mahfūz: La historia en la Trilogía*, ed. cit., pp. 18-19).

⁶⁸ EL-ENANY, R., «The novelist as political eye-witness: a view of Najib Mahfuz's evaluation of the Nasser and Sadat Eras», en *Journal of Arabic Literature*, 21:1 (1990: Mar.), p. 74. La cursiva es mía.

⁶⁹ MAHFUZ *apud* NAJJAR, F. M., «Islamic fundamentalism and the intellectuals: The case of Naguib Mahfouz», ed. cit., p. 160.

len invitarnos a huir peligrosamente hacia atrás y a creer que cualquier tiempo pasado fue mejor, a depositar nuestras esperanzas en modelos de otras épocas, a soñar que es incluso posible deshacer el camino recorrido.

Todos estos temas y todas estas críticas están presentes, efectivamente, en esta novela y no han perdido vigencia aunque el contexto sea, en gran medida, diverso y aún más complejo: al conflicto por el legado del habiz (por aquellas tierras tan cargadas de significados), se une la meditación del mundo árabe en un contexto globalizado, el nuevo fenómeno del terrorismo global y la imagen de un islam que se nos insiste en presentar, desde todos los bandos, como una religión constitutivamente violenta y legalista, una amenaza para el orden mundial y para lo que muchos llaman «mundo civilizado». Pero Mahfuz apunta, ya en el 59, en otra dirección. Se coloca en otra posición en el debate sobre el diálogo entre culturas. Sin dejar de reconocerlos, se refiere a un plano diverso al de los factores políticos, económicos, sociales, religiosos o culturales. Por esto también hoy, más de cincuenta años después, *Hijos de nuestro barrio* sigue siendo una publicación intempestiva. Las anteriores declaraciones del autor (la existencia aún de *enfermedades*, la comprensión de la realidad, entendida como presente en el que hay que situar las esperanzas), así como las afirmaciones del personaje del narrador de la novela, nos dan algunas claves para profundizar en la perspectiva de su mensaje. Así, cuando Mahfuz se refiere a ese período de mutismo, interpreta en un sentido muy preciso su labor como novelista: aún quedan enfermedades contra las cuales vale la pena seguir escribiendo, especialmente si no son pasajeras y, como bien se muestra en *Hijos de nuestro barrio*, no son patrimonio de una cultura. El mal al que se refiere no es tan sólo la omnipresencia del pasado, ni la religión como opio del pueblo, ni siquiera el peso de la tradición (se trate o no del mundo árabe-islámico). La enfermedad de la que habla Mahfuz no es un exceso de memoria, ni de religión. Todo esto serían más bien síntomas o factores relacionados.

Otra clave para aproximarnos a la raíz de la enfermedad a la que la novela hace referencia está en la crítica que el narrador hace a los poetas. Estos bien pueden simbolizar a los «hombres de religión», a los «predicadores», a los recitadores, pero también a los creadores de opinión y a los «educadores» de todos los tiempos y de todos los pueblos. Son efectivamente los ideólogos del poder, pero hay algo más. Los «poetas» no narran sólo historias. Inculcan las utopías imposibles, porque hablan al barrio de una realidad y de unas virtudes que no están al alcance de ningún ser humano: «De una justicia que nos parece inalcanzable, de una generosidad y una nobleza como jamás podremos hallar, de una templanza nunca vista y de una honradez inaudita»⁷⁰. No es posible alcanzar ficciones. El orden de lo real no es el orden ideal de las ficciones, sino el orden de la finitud. El barrio de la humanidad a menudo olvida las condiciones de la finitud. A lo largo de la novela se presenta una y otra vez, insistentemente, la derrota de la humanidad, todas las oportunidades fallidas para conseguir la paz y la prosperidad. La civilización es una conquista parcial y a menudo ambigua, pero sobre todo extremadamente frágil, acosada esencialmente como de una especie de entropía que ha de ser combatida sin descanso⁷¹. La miseria y la violencia de la novela forman parte de esa entropía constitutiva. El símbolo en el texto de lo que pone siempre en peligro a la civilización, aquello que deshumaniza, es la oscuridad de la que se habla una y otra vez, y en la que se sume el barrio o los personajes cuando van a suceder hechos terribles. A su constante presen-

⁷⁰ MAHFUZ, N., *Hijos de nuestro barrio*, ed. cit., pp. 104-105.

⁷¹ La discordia está ya presente desde el principio, incluso entre los moradores de la Casa Grande.

cia se refiere ya Adham (Adán): «Somos hijos de la oscuridad; nunca amanecerá para nosotros»⁷². E incluso el propio Rifaa (Jesús) «se imaginó que la oscuridad permanecería siempre ya sobre la tierra». Nunca se cumplirán los sueños de un rabel. La discordia, el caos, la violencia, el retorno de lo que nos deshumaniza, es tan inevitable como que la noche sigue al día.

Sin embargo, de los ejemplos del pasado podemos extraer precisamente esa lección importante. Lo que podemos llamar genéricamente mal o deshumanización, lo que atenta contra la civilización, lo que nos deshumaniza, es otra de las tantas aristas de la finitud con la que ha de contar el barrio. En el pasado podemos encontrar y analizar una amplia variedad de su interminable tipología, y en los ejemplos de otros tiempos podemos ciertamente aprender lo que no ha de volver a repetirse. Por otra parte, a lo largo del texto la iniciativa del individuo y la fuerza de la solidaridad, ambas unidas, consiguen romper su ciclo: el que empieza en el caos y acaba con la violencia, pulveriza los logros de la civilización, y es alimentado por sueños que prometen imposibles. Sólo la iniciativa individual y la solidaridad son capaces de hacer frente, una y otra vez, a la «oscuridad». Nunca es posible desterrarla, pero sí arrebatárle terreno, «iluminar» algo más el barrio. Por desgracia, del secreto de esa fuerza sólo parecen saber el administrador, los matones⁷³ y algunos individuos: los que se rebelan.

La enfermedad a la que apunta el autor no sólo afecta a un «barrio de El Cairo», ni es un problema del mundo árabe o del islam. Afecta, desde siempre, a toda la humanidad. La posición de Mahfuz arroja luz en los debates de nuestro tiempo, porque apunta a lo que podríamos llamar el plano metafísico, es decir, a la constitución de la existencia, a la finitud. Sin embargo, el centro del debate de nuestro tiempo, para quienes defienden que efectivamente estamos ante un choque de civilizaciones, parece situarnos ante la alternativa «nosotros» o «ellos». Igual ocurre con aquellas posiciones que subrayan el estancamiento del mundo árabe en el pasado y se refieren a civilizaciones más o menos retrógradas, más o menos inmovilistas. Pero sólo hay un «nosotros», sólo hay una civilización. Lo que se opone a ese «nosotros», a la gran familia de la humanidad, es lo que precisamente nos deshumaniza, la persistente oscuridad que acompaña nuestro destino y que Mahfuz describe en su novela. Ante ella siempre es posible activar la iniciativa individual y la fuerza de la solidaridad para iluminar continuamente, sin descanso, no sólo un sector, sino el destino de todos los barrios.

2.3. *El arte de escribir un nuevo 'Libro'*

Es importante, sin embargo, recordar que la novela no termina suscribiendo ni el olvido del pasado ni el fin del arte de narrar historias. Siempre habrá necesidad, como el eterno niño de Nietzsche, de crear, de creer y de contarnos historias. De hecho, el objetivo del personaje del Prólogo es también articular un relato. Pero ¿por qué escribir un libro para combatir la enfermedad de un barrio?

El narrador confiesa que ha emprendido la tarea de escribir porque un amigo, al que le une un gran afecto, se lo ha pedido. Este personaje que lo anima a escribir, y del que no sabemos nada, tiene una extraordinaria importancia en la obra, hasta el punto de que podría ser considerado un verdadero reformador, quizá el más profundo, desde luego diferente a los líderes religiosos o políticos y al hombre de ciencia. Sabemos que es amigo de Arafa, por lo que simpatiza con el conocimiento y, sin embargo, no le pide al narra-

⁷² Cfr. MAHFUZ, N., *Hijos de nuestro barrio*, ed. cit., p. 93.

⁷³ Cfr. *op. cit.*, p. 253.

dor un libro de ciencia. No desea un libro como el que Arafa escondió: al fin y al cabo un libro de secretos, pues sólo es accesible a los que saben interpretarlo y, por otra parte, un libro del que nadie sabe hasta la fecha su paradero. El amigo de Arafa, y por tanto el amigo del «conocimiento», propone otra forma de conocer (la literatura) y se refiere a un legado distinto (el cuidado de lo humano). Le propone al narrador escribir en un solo libro todas las historias conocidas, sin mezclar datos, y sin simpatías ni animosidades. Ha de ser un libro muy distinto al antiguo, al oculto que recoge las diez cláusulas. Con este nuevo texto el narrador ha de ampliar y abrir en todas direcciones el misterioso Libro de Gabalauí⁷⁴. A diferencia del Libro secreto, al que nadie tuvo jamás acceso, éste no se nos impone ya escrito. Pretende ser el libro⁷⁵ de la humanidad, porque ésta es el auténtico legado que hay que conservar y compartir. Por primera vez, se recoge todo lo que se sabe o se siente, sin ocultar su ambigüedad, dando espacio a sus luces y a sus sombras. En sus páginas hay cabida para todos los sectores y para historias grandiosas, infames, pequeñas... Esta narración no tiene centro ni modelo. Se escribe fuera de los cafés, sin rabel ni halagos y sin compromiso con ningún sector. El nuevo libro ha de recoger todo y todos han de poder sacar de él provecho⁷⁶. Pertenece a todos, todos colaboran con sus historias a escribirlo, y todos tienen derecho a conocerlo.

Escribir historias no es, pues, una ocupación ociosa. El narrador no sólo afirma que merece la pena, también se desmarca explícitamente de los poetas, porque él quiere ser el portavoz de todas esas perspectivas, y de los valores y contravalores que hay en todos los sectores del barrio de la humanidad, de los modelos que dan sentido a la existencia, y también del sufrimiento. Es precisamente el sufrimiento de los demás, y no la reivindicación de ningunas tierras, lo que ha dado un especial sentido a su oficio. El narrador dice de éste que le ha permitido conocer al barrio, a la humanidad, y ser el portavoz de sus sufrimientos: «Me propuse reflejar las súplicas y las quejas de los oprimidos y los necesitados (...) Mi trabajo no me ha elevado por encima de los pobres de nuestro barrio, pero gracias a él he podido conocer los secretos de la gente y sus penas, que me desgarran el corazón»⁷⁷. Ante ese sufrimiento, es ridículo escribir sobre uno mismo y sus problemas. El arte de narrar, y en concreto la escritura, es aquí un medio de denuncia. Por supuesto cabe el peligro de que se convierta sólo en un medio en el que lamentarse, estérilmente. Pero este misterioso personaje del Prólogo va más allá. Nos recuerda las posibilidades de la literatura como instrumento de conocimiento y de aprendizaje, y cómo es un medio de reconocimiento y de comprensión; más aún, de empatía, un ejercicio de solidaridad que también arroja luz sobre todos los barrios.

Universidad de Granada
ruizencarnacion@ugr.es

ENCARNACIÓN RUIZ CALLEJÓN

[Artículo aprobado para publicación en diciembre de 2011]

⁷⁴ Sólo había un libro y era el de Gabalauí. Idrís lo vio una vez y Adham llegó a abrirlo cuando, a escondidas, intentó conocer el testamento de Gabalauí: «... había una mesa estrecha y encima estaba el grueso libro, atado a la pared con una cadena de hierro (...) estaba encuadernado en piel repujada en oro (...) en escritura persa decía: "En el nombre de Dios..."» (*op. cit.*, p. 45).

⁷⁵ Dividido en 114, como el número de azoras del Corán.

⁷⁶ MAHFUZ, N., *Hijos de nuestro barrio*, ed. cit., p. 11.

⁷⁷ *Ibidem*.

