

Naguib Mahfuz: un proyecto narrativo de envergadura

Nieves Paradela

Naguib Mahfuz

Entre dos palacios

Trad. de Eugenia Gálvez, Rodolfo Gil, M.^a Dolores López Enamorado, Rafael Monclova y Clara M.^a Thomas

Martínez Roca, Madrid 448 pp. 19 €

Naguib Mahfuz

Charlas de mañana y tarde

Trad. de M.^a Luisa Prieto

Martínez Roca, Madrid 232 pp. 16 €

No fue Mahfuz el primer escritor árabe en recrear literariamente el pasado faraónico egipcio. Un muy ilustre compatriota suyo, el poeta Ahmad Shauqi, haciendo una rara incursión en el terreno de la novela, publicó a finales del siglo XIX una trilogía faraónica –me refiero a su temática– hoy casi olvidada. Tampoco fue Mahfuz quien inició la fecunda corriente realista en las letras árabes. Muchos otros antes que él practicaron, con gran calidad, ese tipo de escritura que hacía de espacios y personajes conocidos y reconocibles por los lectores el eje de sus cuentos y novelas. Una veta que se revelaría como la más fértil de todas las posibles al menos hasta bien entrada la década de los sesenta. Y ya desde varias décadas antes de su reciente fallecimiento, el paradigma narrativo que este longevo escritor practicaba había dejado de estar en sintonía con los modelos más exigentes y de mayor aliento narrativo de las nuevas generaciones de literatos.

Siendo esto así, ¿qué explica la gran fama de Mahfuz, el extraordinario respeto literario que se le dispensó hasta el final, las opiniones de casi unánime aplauso (a veces, reconozcámoslo, algo carentes de sólida argumentación) que le dedicó la crítica? Si, tratando de responder a estas preguntas, mirásemos a Occidente, a España en concreto, la razón sería claramente una: su obtención del Premio Nobel de literatura en 1988. Poco traducido hasta entonces a nuestro idioma, el prestigioso galardón espoleó de tal forma a las editoriales que, de allá a acá, han ido apareciendo a buen ritmo –y en algún caso con varias ediciones– las versiones españolas de casi todas sus obras, una rara y bienvenida circunstancia tratándose de un escritor árabe. Mahfuz está, pues, muy traducido en España, es muy leído (es evidente que sin el concurso lector no se seguirían romanceando sus novelas), pero, comparativamente hablando, los estudios a él dedicados son aún pocos y muchos de ellos no son accesibles al lector normal. Y, en lo que respecta a la calidad de algunas de sus traducciones, tal vez no sea éste el momento de entrar en incómodas disquisiciones, porque, además y para ello, traductólogos tiene el arabismo bien capaces de opinar y dictaminar al respecto.

Situándonos en el ámbito árabe, qué duda cabe que el Nobel cimentó una fama ya bien ganada y reconocida con anterioridad y, como es normal en estos casos, hizo que la figura de ese humilde –porque en su vida personal y como figura pública lo seguía

siendo- escritor se transmutase casi en un héroe colectivo nacional. Egipto ganaba presencia internacional gracias a su «novelista de El Cairo» y el mundo árabe en su conjunto aparecía asociado a términos como *cultura, literatura o novela*, en vez de a otros menos agradables y más violentos.

Pero al final, y más allá de elementos accesorios a la esencia de la literatura, lo que en verdad hizo que Mahfuz fuera un gran escritor -magnífico en varias de sus obras, menos magnífico en otras- y obtuviera fama en Egipto y en el resto de países árabes fue su firme determinación de construir un proyecto narrativo de envergadura. Una vez abandonada su primera vocación filosófica, Mahfuz se propuso ser escritor a toda costa (posponiendo durante años su matrimonio por sospechar que podría apartarle del trabajo literario y aprovechando cada minuto que le dejaba libre su trabajo ministerial) y dedicó todo su tiempo y esfuerzo a idear personajes y a urdir tramas con los que contar y a la par explicarse el mundo que le rodeaba. Todo su primer ciclo realista hasta la famosa *Trilogía* (1956-1957) es buen ejemplo de lo que digo: espacios bien delimitados (situados siempre en las calles del amurallado y sólido Cairo o entre las paredes de viejas casonas familiares), personajes bien perfilados en su psicología y en su representatividad social, y siempre la Historia pasando por unos y por otros, acompañada y ajustadamente. El mundo tomaba entonces las dimensiones de un callejón, un bazar, un barrio o un café, y sus habitantes estaban siempre rebosantes de Historia.

Mahfuz había leído ya a John Galsworthy, y su famosa *La saga de los Forsythe* le causó tan gran impacto que se propuso entonces hacer algo parecido en lengua árabe. Pero, más allá de influencias directas, lo que cabe ser destacado es que ese joven escritor árabe aún creía que la Historia (fuese la más pequeña y local o la más grande y decisiva) era perfectamente narrable y comprensible desde los avatares de los hombres y mujeres de un barrio o de los componentes de varias generaciones de una misma familia. Así sucede en la *Trilogía*, compuesta por tres novelas, tituladas respectivamente *Entre dos palacios, El palacio del deseo y La azucarera*, extraños nombres en español, pero que en el original no son sino conocidas calles del viejo Cairo. Y tal vez no sea irrelevante destacar que esta división tripartita vino obligada por el buen criterio de su primer editor, quien no consideró razonable sacar al mercado una única novela de tan exageradas dimensiones, como hubiera querido el autor. La *Trilogía* -de la que ahora aparece en español la cuarta edición de su primer volumen, al que es de esperar que siga el resto- es una obra de gran aliento narrativo dedicada a relatar las vidas de tres generaciones de una típica familia cairota entre 1917 y 1944. Vidas que se entrecruzan con los más relevantes sucesos históricos acontecidos en el país durante aquellos cruciales años[1].

Esta primera manera mahfuziana de concebir la literatura no concluyó con la *Trilogía*, sino que continuó con la novela inmediatamente posterior, *Hijos de nuestro barrio* (1959), una obra en la que el autor creó de nuevo un microcosmos y unos personajes con el propósito no ya de contarnos una parte sustancial de la historia nacional egipcia, sino -nada más y nada menos- de narrar en un solo libro, y con un estilo muy simbólico, toda la historia religiosa y filosófica de la humanidad. Los ataques y amenazas que le llovieron desde la institución religiosa del Azhar -y que motivaron que la obra no haya podido ser editada desde entonces en Egipto- no se debieron, sin embargo, a tal desmedido propósito, sino a dos hechos más concretos: uno, que la

novela remeda con sus ciento catorce capítulos la estructura externa del Corán (que tiene, como es sabido, el mismo número de aleyas) y dos, y más determinante para el anatema, que la obra concluye con el asesinato, por parte del personaje que encarna el saber científico, del patriarca Gabalauí, alguien que de manera no declarada, aunque evidente, representa a Dios. Es decir, que por entonces Mahfuz presagiaba un mundo sin Dios y un final de la historia regido por la razón, no por la religión. Qué optimista era entonces y qué poco acertado anduvo en sus augurios.

Sin embargo, esta concepción literaria no tuvo ya continuidad. En un sentido, el modelo se agotaba y, en otro, acontecía que la propia realidad egipcia (y árabe) encaraba nuevos problemas, por lo que las formas del decir debieron ser, por fuerza, diferentes. El llamado «ciclo existencialista o simbolista», iniciado con *El ladrón y los perros* (1961), no hizo sino demostrar su gran decepción frente a la narración de la gran Historia. Las tramas de sus novelas, a partir de entonces, adelgazan, pierden consistencia, y los personajes no son ya encarnación más que de sí mismos. La realidad externa sigue ahí, por supuesto, pero los problemas que deben afrontar los hombres y las mujeres de las nuevas novelas mahfuzianas son más íntimos, más dolorosos, más cruciales si cabe. El mundo firme de antes, bien protegido por la solidez urbana del viejo Cairo, cede paso a escenarios más inestables, figurada pero también literalmente hablando: recordemos que la acción de otra conocida obra del momento, *Veladas del Nilo* (1966), transcurre en una bamboleante barcaza anclada a orillas del gran río egipcio.

Y así fue ya hasta el final. Mahfuz no volvió a concebir otro gran relato a la manera de su juventud. El mundo no fue ya nunca más tan abarcable, tan comprensible como antes y la realidad se fragmentaba, a veces tanto, que hacía imposible su narración tradicional. Mahfuz parecía estar llegando al límite de lo representable en literatura: al límite del decir. Lo que salvó la continuidad de su proyecto narrativo fue la escritura de un tipo de novela que tenía concomitancias tanto con modelos occidentales (también practicados por entonces por novelistas más jóvenes, aunque con resultados distintos), como con otros más propios de la literatura árabe medieval, esto es, el recurso a la multiplicidad de puntos de vista, el empleo de pequeñas unidades narrativas o el serialismo. *Miramar* (1967), *Espejos* (1972), *Historias de nuestro barrio* (1975), *Las noches de las Mil y Una Noches* (1982) o *Charlas de mañana y tarde* (1987) son ejemplos de lo que digo. La crítica -aunque no toda- celebró esta nueva forma de escritura. A los más tradicionales les gustó esa vinculación con el pasado (acentuada además por el marcado sesgo místico que iba tomando su pensamiento) y los más modernos llegaron incluso a hablar de experimentación y vanguardia. Pero el hecho de que *Espejos* o *Charlas de mañana y tarde*, por citar sólo dos, estén construidas a la manera de los grandes diccionarios biográficos árabes medievales no las convierte en buenas novelas. No lo son. El lector llega a perderse entre la vorágine de los cincuenta y cinco personajes descritos uno a uno en *Espejos*, o entre los sucesos, casi siempre tan banales o tan banalmente descritos, de los sesenta y siete de *Charlas*, sin llegar lamentablemente a dar sentido a tal retahíla ingente de figuras.

Nada hay de extraño en que un escritor ya reconocido como grande por parte de su obra no mantenga en todas, y sobre todo en las escritas en su senectud, el mismo nivel de calidad. El mundo que empezó a contemplar a partir de un cierto momento era muy distinto del que conoció y se sintió partícipe. Eso, y un claro agotamiento literario, es lo

que explica su renuncia a dar una estructura potente a la trama y su preferencia por la descripción secuenciada de unos personajes (que hubieran podido ser muchos menos o varios más sin que el sentido de las novelas variara un ápice) que van apareciendo en las novelas sin más razón que la dictada por la inicial de su nombre propio.

Pero, con mayor o peor calidad, Mahfuz siguió escribiendo, y sólo la fragilidad de su salud -muy empeorada por las secuelas del atentado sufrido en 1994- le impidió continuar con el gran proyecto literario que ideó siendo joven. Con él, la novela árabe alcanzó madurez y reconocimiento, y toda la trayectoria literaria de este longevo autor, fallecido el pasado 30 de agosto a los noventa y cuatro años, es fiel reflejo de los avatares por los que atravesó ese género literario, fiel compañero de lo que fue -y es, aunque bastante magullada- la modernidad intelectual árabe.

[1] Para conocer la correspondencia entre el texto literario de la obra y los acontecimientos históricos puede consultarse el detallado estudio de M.^a Dolores López Enamorado, *El Egipto contemporáneo de Naguib Mahfuz. La historia en la Trilogía*, Sevilla, Alfar, 1999.