

Os herdeiros de Sahrazad  
(Percorrido incompleto pola  
narrativa árabe contemporánea) (1)

*Luis Alonso Girgado*

Paralelamente á eclosión do fenómeno que o arabista Pedro Martínez Montávez chamou o “revuelo islámico” (2), é perceptible o desenvolvemento ou rexurdimento da literatura árabe. Literatura que se expresa, non sen atrancos e dificultades, cada vez máis na lingua árabe (nas diversas linguas árabes) e xorde en vellos países, en antigos pobos que, en moitos casos, só acadaron a súa independencia nacional hai poucas décadas. Literatura xeograficamente espallada por unha amplísima xeografía: polas terras do val do Nilo, a área magrebí ou o próximo oriente. Literatura, en fin, de secular e moi vedraña tradición, tanto na lírica coma na narrativa, e hoxe en día particularmente fecunda neste último eido.

O mundo occidental europeo non é alleo de ningún xeito ó devandito “revuelo islámico”, concretado en enfrontamentos bélicos (ben entre pobos árabes ou contra do expansionismo sionista), co seu trasfondo económico (os intereses petrolíferos), en movementos de liberación nacional, rexurdimento do fundamentalismo islámico, co seu rexeitamento do proceso de occidentalización e a toma do poder político por certas élites relixiosas, etc. Pero tampouco Europa, que fixo sentir en moitos dos países árabes (Alxeria, Marrocos, Exipto, Siria) o peso do colonialismo, é allea ó actual proceso de desenvolvemento e maduración da nova literatura árabe ou neoárabe. É máis, a renovación da novelística dos países árabes fíxose ollando cara á narrativa europea e norteamericana dos séculos XIX e XX, particularmente na vertente técnica. Así, por poñer un exemplo ilustre, na obra do premio Nobel exipcio e mestre da novela árabe contemporánea, Naguib Mahfuz, a pegada de Camus, Sartre, Joyce, Huxley, Orwell, Balzac, Proust, Faulkner ou Hemingway (ademais

---

1. Un grave problema, cando falamos de literatura árabe, é o da transliteración. Non existe aínda un criterio unitario para a transcripción da escritura árabe; pola contra, atopamos diferentes solucións. Pola nosa conta, e coa excepción dos escritores árabes que escriben en francés, tentamos seguir as solucións do arabista Pedro Martínez Montávez, catedrático de lingua e literatura árabes da Universidade Autónoma de Madrid. Os títulos das obras van -sempre que nos resultou posible- nos orixinais árabe ou francés.

2. Pedro Martínez Montávez, “Islam y la literatura árabe, hoy”, en *Saber leer*, nº 17, setembro 1989, pp. 8-9.

de Bennet, Wells e Galsworthy) é recoñecida polo propio escritor. Pola contra, semella que os coñecementos de Mahfuz sobre da literatura árabe antiga son máis ben escasos e da moderna tan só Tawfiq al-Hakim ten chamado a súa atención (3). Lembremos, ó respecto, que as clases da Universidade do Cairo, ás que Mahfuz asistiu, impartíanse en inglés e mais en francés.

Europa é terra de asilo para un bo número de escritores árabes de hoxe. O libaniano Amin Maalouf e o marroquino Tahar ben Jelloun viven en Francia, escriben en francés e teñen xa acadado un posto de relevancia na vida cultural francesa. Ben Jelloun foi distinguido co prestixioso Prix Goncourt no 1987 pola súa novela *La nuit sacrée* (4). Trátase do primeiro caso en que un escritor árabe, membro dun pobo alineado no terceiro mundismo (pobo que conta, ademais, cun numeroso continxente de exiliados ou emigrados en Francia) acada tal distinción. Parella circunstancia é a do libaniano Amin Maalouf, que ven de recibir o Prix des Maisons de la Presse pola súa recente novela *Samarcande* (5), que, como a súa predecesora *Leon L'Africain* (6), se converteu nun *best-seller* e se situou nos primeiros postos das listas de vendas dalgúns países europeos, España entre eles. En fin, o alxeriano Mehdi Charef obtivo o Prix Jean Vigo de cinematografía polo filme baseado na súa novela *Le thé au harem d' Archi Ahmed* (7), implacable crónica da existencia cotiá da comunidade alxeriana marxina nos barrios suburbiais de París. Certamente, convén non esquecer o peso específico da lingua e mais da cultura francesas en boa parte dos países árabes e a súa capacidade de asimilación para facer “da casa” a escritores doutros países. Ocorre así que unha novela como *El pan desnudo* (8), do marroquino Muhammad Sukri, escrita orixinalmente en árabe, sexa traducida ó francés por un compatriota do autor, o citado Ben Jelloun.

Polo que se refire ó mundo editorial castelán, advírtese unha cada vez máis notoria atención ós narradores árabes contemporáneos. O exipcio Naguib Mahfuz, practicamente descoñecido hai menos dun ano, viu traducidas seis das súas novelas en poucos meses. A súa recepción polo público semella un claro éxito e a súa primeira novela traducida, *Zuqaq al-Midaqq* (9), tivo xa numerosas reedicións. Xorden, así mesmo, coleccións especializadas de narrativa árabe como “Las otras culturas”, de Ed. Alcor ou “Narrativa oriental contemporánea”, de Ed. AUSA. Mención á parte merece a Editorial Cantarabia, de ben explícita vocación arabista, que en curto espacio de tempo e na súa colección “Los mil y un textos”, publicou en traducións directas do árabe, anotadas e con estudos prologais, novelas de escritores como Hanna Mina, al-Tayyib Salih, Naguib Mahfuz e Fu'ad al-Tekerli. Contra do que acontece co francés, poucos son os escritores árabes que se expresan hoxe en castelán. Aínda así, compre suliñar casos coma os dos marroquinos Muhammad Chakor, Abd al-Latif al-Jatib, Mohammad Tamsamani e Abdelkader Uarichi,

3. V. John Fowles, “Prólogo” a *Miramar*, Ed. Icaria, Barcelona 1988, p. 20.

4. Tradución ó castelán de Alberto Clavería, *La noche sagrada*, Ed. Península, Barcelona 1988.

5. Tradución de M<sup>a</sup> Concepción García-Lomas, *Samarcanda*, Alianza Editorial, Madrid 1989.

6. Tradución ó castelán de M<sup>a</sup> Teresa Gallego Urrutia, *Leon el Africano*, Alianza Editorial, Madrid 1988.

7. Tradución ó castelán de Ignacio Vidal-Folch, *El té en el harém de Arquímedes*, Ed. Júcar, Col. “Etiqueta Rota”, Madrid 1989.

8. Tradución ó castelán, dende o orixinal árabe inédito, de Abdella Djilou, cun prólogo de Juan Goytisolo, Ed. Montesinos, Barcelona 1982.

9. Tradución ó castelán, dende a versión inglesa, de Helena Valentí, *El callejón de los milagros*, Ed. Alcor, Col. “Las otras Culturas”, Madrid 1988.

autores todos eles de relatos en castelán (10). As relacións literario-culturais hispanomarroquinas, que tiveron a súa expresión en revistas como *Ketama* ou *Al-Motamid*, alá pola década dos cincuenta, están en baixa dende hai tempo.

Situacións de subdesenvolvemento económico, penuria cultural, enfrontamentos armados, fanatismo relixioso, dictadura política, etc., non infrecuentes nalgúns países árabes, provocan o desacougo dos escritores, a emigración e o exilio, a obstaculización do proceso de crecemento da literatura árabe en condicións de normalización. A intolerancia relixiosa, levada a graos extremos, ten provocado casos anecdóticos pero sintomáticos, como a prohibición que aínda hoxe pesa en Exipto sobre dalgunha das novelas de N. Mahfuz, ou a ameaza de morte de que foron obxecto este escritor, Muhammad Sukri e unha ducia máis de intelectuais, por parte dos sectores máis radicalizados do fundamentalismo iraniano personificado na xa desaparecida figura do imán Ghomeini. Na emigración a Estados Unidos e a países da América Latina xurdiron movementos ou agrupacións fundadas por escritores sirios e libanianos (Mijail Nu'ayma é un dos nomes máis salientables) como "Mahyar" ('emigración') ou a "Liga Literaria". Esta última, aparecida nos Estados Unidos no 1920, contou entre os seus membros a Yubran Jalil Yubran, o célebre autor de *O profeta*.

Comentando a novela *Miramar*, de Naghib Mahfuz, anotaba o escritor inglés John Fowles que "de toda a literatura mundial contemporánea, a menos coñecida é a do mundo árabe", engadindo que un dos principais factores de tal situación é o "telón de aceiro" lingüístico (11). Froito de pasadas situacións coloniais, exercidas hoxe dun xeito máis sutil e indirecto, é o feito de que un bo número de escritores árabes (Ben Jelloun, Amin Maalouf, Fawzi Mellah, Mehdi Charef e os alxerianos Mouloud Feraoun, Muhammad Dib e Kateb Yacine) teñan empregado unha lingua allea, a francesa. O caso de Ben Jelloun é o dun escritor bilingüe, de formación universitaria francesa, que se decantou polo uso do francés.

Pero unha fundamental mostra da adquisición de personalidade propia da literatura árabe das catro ou cinco últimas décadas consiste precisamente no achegamento dos escritores máis novos ás súas linguas autóctonas. Un exemplo axeitado dese xiro é a evolución da narrativa alxeriana.

Ata hai ben pouco tempo, só existían escritores alxerianos en lingua francesa. Kateb Yacine ou Muhammad Dib son expoñentes desa situación de colonización lingüística. Os manuais de literatura francesa escritos en Francia adoitaban facer figurar a modo de apéndices da literatura francesa propiamente dita os casos de "outras literaturas en francés", como ocorría coas norteafricanas, marroquina e alxeriana. Pero Alxeria -"o país que sufriu un máis longo e terrible impacto colonial"- acadou a soberanía política e a independencia nacional no 1962. Tras dese ano, comeza a nova etapa da narrativa alxeriana en lingua árabe, unha narrativa que ten na década dos 70 o seu período fundacional no que xa se amosan as tendencias romántica, socialrealista, realista crítica e reformista, exhibindo así unha absoluta correspondencia entre o proceso histórico que vivía o país e a expresión narrativa do mesmo, pois, en

10. Cf. M. Chakor e J. López Gorgé, *Antología de relatos marroquies en lengua española*, Ed. A. Ubago, Col. "Ibermagrib", Granada 1985.

11. J. Fowles, op. cit., pp. 10-11.

palabras de Malek Haddad, “os escritores alxerianos como Abd al Malik Murtag, Abd al Hamid ibn Hadduga, Isma’il Gamuqat e al-Tahir Wattar representan esta nova narrativa alxeriana; unha narrativa que, se ben “non pode reivindicar obxectivamente unha existencia superior ós corenta anos”, está hoxe nun intre de crecemento, na procura da súa personalidade e identidade propias (12).

Outro caso podería ser o da literatura do Irak. País de fonda influencia inglesa, ten unha curta historia literaria. É nos anos seguintes á segunda guerra mundial cando se inician no Irak as primeiras manifestacións da narrativa e da crítica literaria da chamada *Xeración dos Cincuenta*. Un dos seus membros, o narrador Fu’ad al-Tekerli, aínda que moi vencellado ó ámbito cultural francés, utiliza a lingua árabe como lingua literaria, como fan así mesmo os seus compañeiros de xeración. Polo demais, a narrativa iraquiana das catro últimas décadas tenta “superar o realismo panfletario e o inxenuo costumismo das xeracións anteriores”, ó tempo que asimila as novas técnicas do relato e maila novela dos países occidentais europeos.

O emprego, pois, do árabe como lingua literaria, narrativa, polos escritores árabes de hoxe amosa non só dificultades externas, froito do pasado histórico colonial, senón tamén atrancos derivados da propia situación ou estado interno da lingua árabe (mellor, das diferentes linguas árabes). No prólogo á novela de Muhammad Sukri, Juan Goytisolo -bo coñecedor do mundo e da cultura árabes- suliña que “os distintos dialectos falados no mundo árabe non teñen acadado unha dignidade literaria que lles permita se converter en linguas”. O árabe clásico, lingua culta e normativa de secular tradición literaria, é inútil á hora de tentar a expresión da experiencia concreta da vida diaria; experiencia vehiculada por dialectos carentes de tradición escrita. De aí a actitude “subversiva” e chea de creatividade do escritor que recrea literariamente a lingua falada polo pobo; a lingua que recolle a existencia directa, cotiá, vital do home (13).

John Fowles, pola súa banda, anota as marcadas diferencias entre a forma literaria e a coloquial do árabe. Aínda contando cunha “lingua franca”, son moi fortes as diferencias entre os diversos dialectos árabes que, faltos dun emprego literario continuado, “non teñen a riqueza que un novelista precisa como instrumento para o seu traballo” (14).

Cando nun xornal ou revista especializada occidental lemos unha entrevista feita a un escritor de lingua árabe, sempre sae a cuestión lingüística na conversa e, perante ela, hai un amplo abano de actitudes por parte dos entrevistados. O exipcio Yusuf Idris, gañador do premio Sadaám Husein 1988 e tamén home de pouco xenerosas estimacións encol da obra do seu colega Mahfuz, fixo a tentativa de traducir o dialecto na lingua clásica (fushá) para obter así unha lingua narrativa axeitada. Mais esta apreciación da crítica é rexeitada polo propio Idris, que entende a lingua dos seus relatos e novelas como unha creación persoal na que agroman os símbolos, as estruturas musicais e o espírito musical. Outros escritores como o marroquino Gamal al-Guitani, dende posicións máis formalistas e tradicionais, tentan a imitación da lingua antiga, clásica (15)

12. V. P. Martínez Montávez, “La novela árabe en Argelia”, en *Saber leer*, nº 10, decembro 1987, pp. 8-9.

13. Juan Goytisolo, “Prólogo” a *El pan desnudo*, xa citado, pp. 8-9.

14. J. Fowles, op. cit., p. 10.

15. Safa Sankur, “El Nobel que no fue”, en *Quimera*, nº 90-91, 1989, pp. 80-85.

Unha referencia particular nesta incompleta panorámica da narrativa árabe contemporánea merece o fenómeno do cultivo xeneralizado do relato, tanto na súa publicación individualizada en revistas como na súa agrupación en libro. N. Mahfuz entende que o relato, no presente intre, é unha necesidade social e que, expresivamente, resulta axeitada “en circunstancias de tristeza e dexeneración”. Dispoñemos hoxe dalgunhas representativas antoloxías de relatos de escritores árabes das últimas décadas aínda que tales mostras non teñan excesiva difusión.

Como estudio crítico sobre o relato cómpre salientar o de Ana Ramos Calvo a propósito do relato curto en Siria entre 1950 e 1970 e as súas relacións coa pintura (16). O relato nace en Siria arredor da década dos corenta, en contacto estreito coa literatura europea, gracias ó esforzo dun grupo de narradores que tentaron superar o relato histórico tinxido de romantismo. Acontecemento importante foi a formación da liga literaria en 1951 polo que implicou de avance estético e de unificación de estética e pensamento nas artes e nas letras sirias. Coincidindo co ano de independencia nacional (1946) a prensa e os concursos divulgan o relato. Xorden entón figuras como Abd al-Salam al-Uyayli, Hasib Kayali, Said Hawraniyya (representante da corrente social realista) ou Fatih Mudarris que publican as súas primeiras pezas nas revistas *Al-Sabah* e *Al-Naqqad*. Mais o cumio estético do relato sirio ven representado por Tarij Yurh, autor de narracións nunha liña de realismo psicolóxico. Esta tendencia psicolóxica ten o seu mellor cultivador en Tayf al-Madi, autor de *As fantasmas do pasado* (1952). O psicoloxismo foi pouco a pouco desprazado polo socialrealismo crítico, no que sobresaí Muhammad al-Nayyar, censor moral do puritanismo e dos vicios das altas esferas sociais do país. Os seus relatos de *Murmurios do Barad* (1950) caracterízanse por un estilo moi preto da reportaxe periódica e pola fusión da sinxeleza e coloquialidade.

Un feito histórico puntual e concreto como o drama do pobo palestino inspirou unha chea de relatos. De todos eles a crítica considera o titulado *Onde queira que sexa*, de Abd al-Salam, como o máis fermoso de todos. A década dos setenta significa, por fin, a penetración no eido do relato do existencialismo coa súa visión do drama do home perante o futuro e a anguria polo incerto destino do país. Walid Ijlasi en *A morte do caracol* (1978) aporta o mellor do existencialismo na narrativa siria.

Contrastes, contradicións xeracionais, históricas, culturais ou sociolóxicas nutren a materia temática dos relatos dos máis novos narradores sirios, que tampouco esquencen o planteamento da situación da muller. Pero esa situación é motivo reiterado das mulleres escritoras. Entre elas Widad al-Sakini ocupa un posto de pioneira, pero outras máis novas están hoxe a continuar o seu labor. Aínda que sexa de xeito puramente informativo, sinalemos que Hani al-Rahib é, entre os novos, o narrador de máis éxito no seu país. Na súa obra, o existencialismo intimista deu paso ó tratamento de problemas colectivos baixo a óptica marxista; todo elo expresado nunha linguaxe fermosísima pero non exenta de dificultade pola presenza de numerosos elementos simbólicos.

Falando do relato, de mulleres escritoras e da temática da muller semella obrigado citar o caso da exipcia Andréé Chedid. Licenciada pola Universidade de O Cairo,

---

16. Ana Ramos Calvo, *Relato corto y pintura en Siria (1950-1970)*, Ed. Cantarabia, Cuadernos de Almenara, 3, Madrid 1989.

A. Chedid acadou en Francia os premios Mallarmé e Goncourt, así como o da Academia de Bélxica. Escritora de lingua francesa, o seu relato "La longue attente" (17) pódese considerar como alegato e testemuña da situación de sometemento e marxinação da muller árabe. En "A longa espera" estoupa unha situación límite marcada pola pobreza e a redución da muller a criatura ó coidado dunha innumerable prole. A presenza dun novo factor, a relixión, encarnado no santón Hadj Osman, precipita a protesta da muller e, como esperanzadora novidade, a solidariedade do seu home e da comunidade toda. O berro tolo de Amina contra o seu papel único de muller-nai, de criatura só destinada a unha continuada función reproductora da especie quere ser un berro de liberación diante dunha nenez asulagada na miseria e da ruína física, sentimental e cultural da muller.

Pero o caso de Andrée Chedid é pouco representativo respecto da narrativa árabe escrita pola muller en lingua árabe. E aínda que hoxe é pequeno o número de escritoras en árabe, pagaría a pena citar ás sirias Colette al-Juri, Gadat al-Samman ou Nadya Just, que tratan na súa obra narrativa o problema da muller en xeral e da siria en particular. E outros dous casos dos que temos coñecemento directo. Daizy al-Amir é unha escritora iraquiana de formación intelectual inglesa que reside en Beirut. Autora de varias coleccións de contos como *O lonxano país que amas* (1964) ou *Voltará a onda* (1969) ofrécenos no seu conto "Carta á avoa" (18) unha visión do enfrontamento entre o amor e o sacrificio político imposto á xuventude iraquiana pola situación histórica, que esixe o compromiso político. De orixe palestina e afincada en Beirut ata a súa morte en 1968 é Samira Azzam. Traductora ó árabe de escritores como Steinbeck ou B. Shaw é autora de coleccións de contos como *Cousas pequenas* (1953), *A grande sombra* (1956), ... e outros contos (1960) e *A hora e o home* (1963). O seu conto "Un ano máis" é revelador da traxedia familiar e colectiva dos palestinos. Unha vella nai viaxa ó encontro anual coa súa filla á que non verá. A dor da separación, a fracasada procura, a perda dos bens e a lembranza dun pasado feliz xorden cunha sinxela e convincente emotividade. (19)

Quen desexe transitar polo ámbito do relato árabe contemporáneo, por certo ben poboado de nomes de interés, pode consultar as seleccións antolóxicas de P. Martínez Montávez (20) de María Xesús Viguera e Marcelino Villegas (21) e a compilación de narrativa iraquiana do antecitado Martínez Montávez (22). No que respecta ó papel da muller no contexto do nacionalismo árabe, ó planteamento da "cuestión da muller" e o seu "status" sociocultural, pódese consultar o moi recente traballo de Carmen Ruiz Bravo "A muller e o nacionalismo árabe" que, ademais, aporta unha rica bibliografía sobre o tema (23).

17. Andrée Chedid, Relato pertencente ó libro *Le corps et le temps*, Ed. Garnier-Flammarion, Paris 1977. Pódese ler a tradución ("La larga espera"), en *Niñas malas, mujeres perversas*, antoloxía de relatos de Angela Carter, Ed. Edhasa, Barcelona 1989, pp. 278-286.

18. Daizy Al-Amir, "Carta a la abuela", en *Narraciones árabes del siglo XX*, col. "Novelas y cuentos", Ed. Magisterio español, Madrid 1969, traducción de M<sup>a</sup> J. Viguera e J. Villegas, pp. 99-104.

19. Samira Azzam, "Un año más", *Op. cit.*, pp. 27-32.

20. Pedro Martínez Montávez, *Del Atlas al Tigris. Relatos árabes de hoy*, Ed. Cantarabia, col. "Los mil y un textos", Madrid 1985.

21. M<sup>a</sup> J. Viguera e Marcelino Villegas, *Narraciones árabes del siglo XX*, Ed. Magisterio español, Madrid 1969.

22. Pedro Martínez Montávez, *Literatura iraquí contemporánea*, Instituto Hispano Árabe de Cultura, Madrid, 1977.

23. Carmen Ruiz Bravo, "La mujer y el nacionalismo árabe", en *Bio-grafías en este tiempo árabe*, Ed. Cantarabia, Madrid 1989.

Calquera consideración encol da narrativa árabe contemporánea debe comezar obrigadamente pola figura xa consagrada de Naguib Mahfuz. Nacido en O Cairo en 1912, a vida de Mahfuz -persoal e literariamente- transcorre vencellada á súa cidade, cos seus barrios e as súas xentes, co latexo do diario vivir da colectividade e os seus pequenos e cotiáns problemas. Tralo seu paso pola Universidade cairota e a adicación inicial á filosofía, o escritor iniciouse na narrativa ben cedo. Un corpus narrativo de cincuenta títulos nun período temporal que abrangue dende 1938 (data do seu primeiro libro de contos) ata 1989, dá a medida dun labor literario só detido ás veces por razóns de saúde, polas típicas dúbidas de todo intelectual ou polo desencanto perante unha realidade insatisfactoria.

Como tantos outros intelectuais exipcios, Mahfuz seguiu activamente o curso do acontecer político-social do seu país. Membro do partido nacionalista exipcio, o Waf, liderado por Saad Zaghloud, o escritor amosou o seu desengano diante da Revolución dos Oficiais Libres de 1952, que logo tería no coronel Gamal Abd al-Naser ó seu xefe máis carismático. Un forte pesimismo ferirá ó escritor cando en 1967 estale a guerra árabe-xudía. Home que se confesa progresista, de actitude moderada, preocupado pola liberdade e a xusticia, Mahfuz estima que a literatura árabe é de cuarta ou quinta categoría en relación coa literatura europea e lembra como escritores compatriotas máis admirados a Taha Husayn, Al-Akad, Al-Mazini e Tawfiq al-Hakim. Dende a súa primeira novela, *Abaz al-Qadar -Os xogos do destino-* (1939), a narrativa de Mahfuz coñecerá diferentes modalidades da narrativa como a novela histórica, a social realista ou a alegórico-metafísica e tamén a existencialista. Semellante evolución pouco ou nada ten que ver cunha actitude experimental; ó contrario, Mahfuz só escribe sobre aquela realidade que coñece directamente e para el “a rúa, a xente, a vestimenta, a comida, as relacións cotiás compoñen a novela, que non se pode escribir fóra do círculo da experiencia”.

Á vista do anterior enxuciamiento, non estraña a súa atención e amor ó local e o sabor costumista de moitas das súas páxinas. Dá a impresión de ser máis un novelista do século XIX (ben perto dun Dickens ou dun Galdós) que do XX. Máis non esquezamos a riqueza e variedade da súa técnica narrativa coa caracterización do heroe individual, o emprego do diálogo cheo de dramaticidade, a suspensión do fluxo temporal, o multiperspectivismo, o achegamento as técnicas cinematográficas, etc. A realización vital do individuo e a procura e descubrimento das súas concretas circunstancias de tempo e lugar, a radical soidade do home e a análise das claves da psicoloxía nacional son eixes constantes do universo narrativo de Naguib Mahfuz.

Xa demos conta da fecundidade creadora deste escritor, autor de medio cento de títulos entre novelas e relatos. Aquí só podemos reparar con brevidade nalgúns deles, facendo mención do título de máis envergadura de toda a produción, “a triloxía” de O Cairo, composta por *Bayn al-Qasrayn (Entre dous pazos)*, 1956; *Qasr al-Sawq (O Pazo do desexo)*, 1957 e *Al-sukkariyya (A azucreiría)*, 1957. Cénit da novela exipcia, abrangue diversos períodos da historia do país e diferentes xeracións das súas xentes. Manifestación da inqueda do autor pola problemática nacional, pola psicoloxía e os comportamentos colectivos, sitúase na liña de narración socialrealista, ancorada no local, do escritor. Pero unha novela anterior e xa significativa é *Zuqaq al-Midaqq (1947)* que adoita traducirse como *O calexón dos miragres* pertencente á etapa social do novelista.

*O calexón dos miragres* é o calexón de Midaqq -"unha das xoias doutros tempos e actualmente unhas das estrelas brillantes da historia de O Cairo"-, acotado espacio narrativo, amado espacio biográfico da existencia do novelista. E a novela dános conta da vida cotiá dun variopinto grupo de xentes, dunha colmea humana cos seus fracasos, os seus trunfos e miserias, a súa ledicia e dor de vivir, as súas esperanzas e desenganos. O inicio da fábula é un pouco fluctuante, dubitativo, para o lector que desexe atopar o fío conductor da acción. Novela sen anécdota central, instálase no escenario, os personaxes e o decurso do vivir colectivo. Non sen un certo xesto de ironía, o narrador vai desenvolvendo o aquí e agora das súas criaturas: a celestinesca Umm Hamida; a dona Afify, na súa loita por vivir unha segunda xuventude; o barbeiro Abbas, vítima do seu amor por Amidas; o poderoso Alwan, impaciente por se situar no alto do prestixio social; Radwan Hussany, o santón respetado por todos; Hamida, derrubada pola súa frialdade sentimental. Mención á parte merece, como encarnación do mundo de máis negra picaresca, Zaita, adicado a eivar ós pobres e explotar a exhibición da súa deformidade polas prazas e rúas.

A tenda, a panadería, a barbería, o café de Kirsha son labirintos dun pechado calexón, un amurado espacio no que o sexo e o diñeiro son os móbiles dunhas xentes nas que conflúen -non sen conflito- os hábitos de vida herdados da tradición (arraigada relixiosidade, confinamento da muller, patriarcalismo, defensa do clan familiar) cos da allea modernidade representada pola ocupación inglesa. Un malfadado destino agarda ós que foxen do calexón e se introducen na roda da vida que xira fóra del.

Ubicada nos anos corenta, resoa pola novela a segunda guerra mundial, ollada por algúns como negocio de acordo coa tradicional codicia árabe. A xenofobia ten no xefe Darwish o seu personaxe paródico. O calexón posúe non só valor referencial, senón de espacio simbólico de perpetuación da tradición e da existencia; dunha continuidade do acontecer na que todo remata na indiferencia e no esquecemento do pasar do tempo. Estamos perante unha narración de personaxe colectivo, de intensa espacialidade e ampla galería de personaxes, e reducida e estática temporalidade. A súa materia narrativa está inzada de vulgaridade, inspirada en pequenas e anónimas vidas. É a autenticidade a que redime a eses seres de ficción, cegos polas súas paixóns e enfrontados polas súas ruindades. Fortes e débiles, xenerosos ou miserables, estes habitantes do calexón representan unha parte da vida urbana de O Cairo, que se resiste ó paso do tempo e ós seus trocos.

*Miramar* (1967) inicia a terceira andaina da narrativa de Mahfuz; andaina que é síntese do socialrealismo e da tendencia alegórico-metafísica. Escrita pouco antes da guerra árabe-israelí, recolle, durante poucos días, a vida de seis personaxes nunha decadente pensión da cidade de Alexandría, aínda que case nada se nos di da cidade, en decadencia fronte a O Cairo. Aquí o marco pechado é a pensión, refuxio do ollar ó pasado dalgúns e do rexeitar o presente doutros; ámbito da larvada sensualidade (coas súas conflictivas tensións) provocada pola xove e fermosa Zohra, a criada, símbolo dun campesinado disposto a triunfar na cidade e saír da súa asoballada condición.

Trátase, tecnicamente, dunha novela polifónica, narrada a catro voces, de confrontadas perspectivas e numerosas retrospeccións temporais. O pequeno personaxe-grupo ten a súa voz privilexiada no vello xornalista Amer Wagdi. O seu arredor,

Tolba, arruinado pola revolución; o anguriado Mansur, tolo polo seu complexo de culpabilidade; Beheiry, un donxoán inestable e Hosny Allam, rico terratenente extraviado na cidade. Todos eles, xunto con Mariana, a dona da pensión, nostálgica de pasados esplendores, encarnan a imposible convivencia do vello e o novo Exipto, o enfrontamento xeracional, os antagónicos posicionamentos perante a Revolución. Seres faltos de ideais que amosan a súa hipocresía, a dobrez moral, o mantemento dos prexuízos sociais, a procura do sexo e o diñeiro, a lembranza do pasado.

Verquida en rápidos diálogos e contrapunteada de breves monólogos interiores, máis presentativa que narrativa, é *Miramar* unha novela dramática na que os personaxes ocupan un constante primeiro plano. Pero aínda temos o nivel simbólico. ¿É a analfabeta Zohra o novo Exipto que loita entre o dobre lastre do pasado morto e o presente de degradación?. ¿Son este feixe de hóspedes a representación dos contrastes sociais, xeracionais e políticos de Exipto?. *Miramar* é unha novela representativa da sociedade civil exipcia situada polo escritor nunha difícil encrucillada histórica. Nada bo semella ollar nela, dende a súa privilexiada posición, un Mahfuz que non dubida en amosar o seu pesimismo.

Outra importante novela de Mahfuz é *Awlad harati-na* (1959) (24). Extensa novela, prohibida en Exipto, ofrece unha visión da historia das xentes do barrio caiota de Gabalauí e os seus distritos. Mais non sería errado considerar o local como símbolo nacional do pobo exipcio e ver na intención do escritor a denuncia da mesquindade dunhas xentes vítimas seculares dos seus vicios, do seu tribalismo, insolidariedade e intolerancia. O barrio ten as súas orixes no vello patriarca Gabalauí, silandeiro e agachado na “casa grande”. Gabalauí é símbolo dun deus cruel, e a súa descendencia, caída no cainismo, tentará liderar inutilmente ó pobo. Gábal, Rifáa, Quásem ou Arafa, dende diferentes actitudes (pacifismo, cientifismo, etc) loitan por salvar o pobo dos paus dos xefes do barrio e da codicia dos administradores.

De novo *Awlad harati-na* é unha novela que amosa o fatalismo, o senso pesimista da vida tan reiterado en N. Mahfuz. É esta unha das novelas nas que o escritor ofrece unha visión das xentes do seu país sempre en desacordo, rifando entre eles sen que un líder, un mesías poida enderezar a traxectoria da comunidade. A redención do pobo semella, pois, unha utopía imposible entre un deus xordo e uns idealistas fracasados. O fracaso, a frustración, a desesperanza fanse recorrentes, levan o destino das xentes a un calexón sen saída. Nos vellos cafés, os poetas continúan a lembrar a derrota dos heroes. Da nostalgia dese pasado segue a vivir o pobo.

Nesta breve consideración da narrativa de Mahfuz, é obrigada, polo menos, unha referencia á contística do autor, que se iniciou na narrativa precisamente cunha recopilación de contos, *Hams al-yunún -O murmurio da loucura-* (1938). Títulos como *Bajt sayi al-suma -A casa de mala fama-* (1965), *Jammarát al-quit -al ásuad -A taberna do gato-* (1968), *al-Hubb favca hídbat al-hazam -Amor no cume da pirámide-* (1979) ou *al-Fachr al-kadib -Enganoso mence-* (1988), por só citar algúns, revelan o labor constante de Mahfuz no eido do canto. Unha mostra

---

24. Traducción ó castelán de D.G. Villaescusa, *Hijos de nuestro barrio*, Ed. Alcor, col. “Las otras culturas”, Madrid 1989.

antolóxica deste labor ofrécesenos en *Dialogadas* (25) que evidencia o emprego da forma parateatral do diálogo na superlativa dimensión de arquidiálogo, forma narrativa que serve de soporte para unha visión sintética e rápida da realidade. De entre as pezas de *Dialogadas* hainas de absurdo e terror (“Bajo la marquesina”), de carácter simbólico (“Celdalulú”), de carácter picaresco (“El espíritu del médico de almas”), etc.

O nome do escritor marroquino Tahar Ben Jelloun acadou popularidade en Francia cando en 1987 a súa novela *La nuit sacrée* obtivo -non sen polémica- o Prix Goncourt. Ben Jelloun é un escritor xa adaptado á sociedade e á cultura francesas, apoiado no seu momento por Jean Genet, autor de máis dunha ducia de novelas e, en fin, figura situada dende hai tempo entre a élite dos escritores franceses. Máis de catrocentos mil exemplares vendidos de *La nuit sacrée* converten a novela nun *best-seller*.

Ben Jelloun exemplifica o caso -polo demais non pouco frecuente- dun intelectual africano asimilado pola cultura europea, francesa. Nacido en Fez en 1944, é doutor en Psicoloxía pola École d’Hauts Études de París. Colaborador de *Le Monde*, escritor bilingüe, Ben Jelloun tense decantado nembargantes (como Fawzi Mellah, Amin Maalouf, Nedim Gürsel, Mehdi Charef e tantos outros) polo emprego do francés como lingua literaria. Nunha dinámica cultural na que os escritores árabes utilizan cada día máis a súa lingua de orixe, Ben Jelloun representa aínda esa forza da colonización cultural francesa espallada durante décadas polos países norte-africanos.

Prevía a *La nuit sacrée* é *L’enfant de sable* (26). Ambas dúas novelas integran un díptico narrativo. *L’enfant de sable* é a historia dunha criatura, Ahmed, obrigada pola vontade paterna a agochar o seu verdadeiro sexo feminino baixo a aparencia de varón. O entendemento deste subterfuxio, deste engano, pasa pola comprensión das coordenadas familiares, sociais e sexuais, impostas polo islamismo nos países árabes, nos que o home posúe unha posición preponderante a tódolos efectos e a falla dun varón no seo familiar é algo vergoñento e aldraxante. A rebaixada condición da muller é o *leitmotiv* da narración, que, a través de diferentes “portas” abre outras tantas perspectivas sobre intres diversos da existencia de Ahmed, vítima da súa ambigua e oculta condición e suxeito dun proceso de autodestrución. Un degradado círculo familiar envolve a Ahmed, que opta polo desafío, o violento mutismo, o peche sobre si mesmo e a fuxida en procura da súa identidade verdadeira.

Mais a novela de Ben Jelloun é tamén unha homenaxe ós contadores de historias, ós relatores orais que xuntan ó público nas prazas para fabular. E deste xeito, ó tempo que transcorre a viaxe interior do protagonista, Ahmed-Zahra, asistimos á alternancia de diferentes narradores e distintas fontes textuais. “Un libro, tal como o concibo, é un labirinto feito a propósito para confundir ós homes”. Esta ambivalente posición deixa aberto o fin derradeiro do protagonista (“da” protagonista,

---

25. N. Mahfuz, *Dialogadas*, Alianza Editorial, Madrid 1989, traducción. de M. Villegas e M<sup>a</sup> J. Viguera.

26. Traducción ó castelán de Alberto Villalba, *El niño de arena*, Ed. Península, Barcelona 1987.

máis verazmente) entre alusións e referencias simbólicas non fáciles de descifrar, críticas ó islam, entrecruzamento de perspectivas e anotación do proceso de creación da mesma fábula (a novela que se fai dentro da novela). Caracterizada polo seu fragmentarismo estrutural, é esta unha novela estraña, contrapunteada de motivos oníricos e fantásticos, con presenza de elementos epistolares.

*La nuit sacrée* aporta un reconto novo, unha nova e máis interior perspectiva da historia de Ahmed-Zahra, “a nena de identidade dubidosa”. Esa nena, dende a súa vellez, é a que se dirixe ó lector dende o momento da Noite Sagrada, a Noite da inocencia, a vixesimoséptima do mes do Ramadán. Noite da morte do pai e da definitiva liberación de Zahra como muller; iniciación da viaxe liberadora do espírito na procura da felicidade. Unha particular disponibilidade perante a vida, unha vontade de esquecemento do pasado, unha radical e pasiva aceptación do que a roita poda lle deparar non acadan a superación do fatalismo que persegue á protagonista.

Tras da expulsión do máxico paraíso dos nenos e a violación experimentada con estraña frialdade, a existencia de Zahra instálase na casa de O Cónsul e A Sentada. A cegueira, o comercio sexual, o incesto, a loucura, a violencia, a incomunicación e o amor tamén son temas que xorden nunha tensa atmosfera, nunha situación triangular caracterizada pola inestabilidade. A volta do pasado familiar, da vinganza das frustradas irmás de Zahra, remata na estadía desta no cárcere e a sanguíñenta anulación sexual a mans das irmás.

Se, habitualmente, nunca segundas partes foron boas, o certo é que *La nuit sacrée* parécenos mellor novela que a súa antecesora. O meirande releve dos personaxes, a máis sólida estrutura e o maior afondamento nos temas xustifican a nosa estimación. Visión aceda da vida árabe, alegato en defensa da rebaixada condición da muller e historia dun ser enfrontado a unha áspera realidade dende a obrigada ocultación do seu sexo; nestas tres dimensións podería estar a síntese das dúas novelas de Tahar ben Jelloun.

Poñendo en contacto a personalidade do escritor e a súa obra, a crítica francesa ten expresado o valor simbólico do personaxe de Ahmed-Zahra. Este sería a representación da escisión persoal, íntima, do escritor (e por extensión da comunidade marroquina emigrada a Francia) entre o mundo árabe orixinario e a súa inserción no francés, co fondo desgarramento que iso leva de seu. Pero semellante simbolismo persoal ou sociolóxico non deixa de ser unha interpretación dunha obra que di moito da sensibilidade e mentalidade espiritual, social e cultural do mundo árabe; e iso, nunha novela que descende á ferida conciencia dunha muller vítima de selo.

Marroquino como Tahar ben Jelloun é Muhammad Sukri, un notable exemplo non só dun home chegado serodiamente á cultura, senón tamén de como o acceso á cultura pode trocar a existencia dunha persoa. Sukri naceu en 1953 nun Marrocos que estaba baixo o “protectorado” español. Vítima dun miserento medio social, sobreviviu cáseque de miragre ó mundo da droga, do alcohol e do sexo. Circunstancias casuais levarono ó estudio, á cultura, e en 1961 fíxose mestre de escola. En adiante, Sukri publicou poemas e contos en revistas e en 1972 apareceu a súa primeira -e ata o momento única- novela, *El pan desnudo*, que lle confire un primeiro posto na narrativa marroquina. Escrita en árabe, a novela non se publicou nesa

lingua por razóns de censura e só dispoñemos das traducións ó francés, inglés e castelán feitas respectivamente por Ben Jelloun, J. Fowles e Abdellah Djbilou. Na actualidade Sukri está a escribir *Los pícaros*, continuación de *El pan desnudo*.

Ollada como totalidade *El pan desnudo* pódese sintetizar como unha crónica descarnada da loita pola sobrevivencia do home nun ambiente sórdido, violento e opresivo ata o límite. A vida nas súas dimensións máis degradantes, nas súas circunstancias máis agresivas, na súa faciana máis noxenta é a materia narrativa da arrepiante testemuña de Sukri, autor real e personaxe-narrador de ficción simultaneamente. A fábula conta a peripecia existencial de Sukri dende os seus anos de rapaz ata a súa “conversión” ou “redención” cultural. Trátase, pois, dun relato de carácter autobiográfico que non agacha a súa espida confesionalidade. Orán, o Rif, Tánxer, Tetuán son os itinerantes marcos narrativos da novela en tempos de fame e represión. Os berros e manifestacións independentistas contra a presenza colonial española están nas rúas. E nas rúas, na casa, no cárcere ou no prostíbulo terá lugar a aprendizaxe existencial do protagonista, vítima do embrutecemento do pai, da morte do seu irmán, da fame, a droga e mailo sexo (o sexo exhibido e prostituído na muller; o sexo ameazador de homosexualidade no home). A visita final á tumba do irmán simboliza, asemade, un reencontro coa mocidade e a xuventude perdidas e a apertura dunha nova etapa existencial do protagonista, por máis que este saiba que “é tarde para aspirar a ser anxo”.

A novela de Sukri está escrita nun estilo vivo, directo, inmediato, moi expresivo. A lingua, sinxela, chea de viveza coloquial e aínda xergal, potencia a naturalidade e espontaneidade da súa dimensión falada coas apoiaturas conversacionais, xiros fraseolóxicos e terminoloxía designativa do sexo e da violencia. Crónica, pois, dunha, vida, dun tempo e dun país, *El pan desnudo* é, así mesmo, un caso de *bildungsroman* no que a aprendizaxe convértese para o protagonista nun *via crucis* por un cosmos de degradación material e moral. Verdadeira baixada ó inferno do envilecemento da condición humana, conxuga a novela a evolución do personaxe co pano de fondo do presente histórico. O que botamos a faltar de requintamento formal e aínda de perfección estrutural nesta obra, sustitúese pola latexante sensación de vida e a inmediatez coa que chega ó lector ese anaco en bruto dunha realidade estarrecente e infrahumana.

Unha novela que posúe non poucos puntos de contacto coa de Muhammad Sukri é *Le thé au harem d'Archi Ahmed*, do alxeriano Mehdi Charef. Novela escrita en francés, o seu éxito literario tivo confirmación no plano cinematográfico nun filme dirixido polo propio escritor e producido por Costa Gavras.

A novela de Charef é unha panorámica, unha visión das condicións de vida das xentes da comunidade alxeriana de inmigrantes no arrabalde de Nanterre, “o meirande, o máis cruel dos arrabaldes de todo o extrarradio parisino”. A anécdota xira arredor dun mozo, Madjid, en inútil procura dun traballo. A soidade, a miseria, a violencia, o amoreamento case animal, a perda da identidade individual e comunitaria, o desclasamento e a marxinação son algunhas das claves da vida diaria desa comunidade alxeriana transterrada nun “habitat” urbano inzado de agresividade, alleo e diferente ó espacio orixinario e pechado a calquera esperanza; sen futuro.

Narrada cun ritmo case cinematográfico, en rápida sucesión de secuencias, é esta novela unha crónica da sobrevivencia de certos grupos de países do terceiro mundo no seo das sociedades adiantadas. A xuventude (Madjid e os seus amigos) atravesa unha serie de experiencias decepcionantes ou destructoras como a escola, o destruído ambiente familiar, a droga, o sexo, a delincuencia. Os vellos, vencidos, adoptan unha postura de conformidade, de resignación. Madjid acabará no cárcere; Malika, a súa nai, na punxente nostalxia da terra perdida tralo espellismo da emigración; o seu home; na destrución física e mental. Sulñemos a existencia, neste negro informe sociolóxico, dun estilo de auténtica agresividade xergal, reflexo da lingua da rúa nos seus máis ínfimos niveis.

E Francia é, novamente, escenario do éxito doutro escritor árabe, o libaniano Amin Maalouf, un cristián oriental nacido en Beirut en 1950 que se exiliou en París en 1976. Adicado ó labor xornalístico, afervoado pola historia, Maalouf ten estudiado as relacións Oriente-Occidente, xulgando o interés deste por aquel como “proba da canseira de si mesmo, procura da diferenza e invención dun Oriente soñado”. O ensaio titulado *As Cruzadas olladas polos árabes* é a expresión da inqueda de Maalouf polo encontro dos dous mundos entre os que el mesmo está situado.

Na súa aínda curta traxectoria de narrador, *Leon L'Africain* é o primeiro título. Trátase dunha novela que participa da narración histórica e dos relatos de viaxes e aventuras. Hassan al-Wazzan, o protagonista, á altura da madurez dos seus corenta anos e aproveitando unha viaxe por mar, lembra a súa vida aventureira nunha extensa retrospectiva con emprego da primeira persoa narrativa. Entre embaixadas, viaxes, amoríos e tempos na cadea transcorre a vida de O Africano, un apaixonado do saber que aínda ten tempo de escribir o seu libro da *Descripción de Africa*. Home de espírito curioso e vixiante, aberto a toda novidade, pasa de momentos de éxito e fortuna a outros de desgracia e adversidade. Un longo periplo por míticas cidades como O Cairo, Granada ou Roma xunto á presenza de trascendentais feitos históricos como o “saco” de Roma ou a caída de Bizancio cruzan a existencia deste vagabundo.

Vencella Maalouf nesta novela o rigor do dato histórico á fecundidade imaxinativa. Fábula chea de peripecias, é basicamente unha narración amena que converte a lectura en pracer e deleite, emoción e sorpresa.

A segunda e última -non derradeira, supoñemos- novela de Maalouf é *Samarcande*. Foi unha breve referencia nas *Mémoires d'Hadrien*, de Marguerite Yourcenar, a que situou ó escritor perante o personaxe de Omar Jayyám. Poeta, matemático e astrónomo, coñecido autor das *Rubaiyyat*, Jayyám viviu en Persia nos séculos XI e XII. Home de espírito crítico, de existencia misteriosa e aventureira, é caracterizado por Maalouf como “un home que amaba a vida. Tiña tres amores: o viño, as mulleres e as estrelas”. E *Samarcande* é a azarosa historia dun libro, do manuscrito de Jayyám, e da existencia do seu autor. Mais o libro non só contén as cuartetas do poeta, senón tamén a apaixonada crónica da Persia da época. Como a mítica cidade de Samarcanda, “símbolo do encontro ineluctable entre o home e o seu destino”, o manuscrito, perseguido séculos máis tarde polo norteamericano B. Omar Lesage, rematará asulagado no mar no desastre do Titanic.

Na súa primeira metade, a novela reconstrúe imaxinativamente o período de esplendor do imperio dos selyuquí. Tres homes protagonizan ese momento histórico: o visir Nizam el-Molk, constructor da prosperidade do imperio; Omar Jayyám, o intelectual que loita por manter a súa dignidade ética e independencia de pensamento e Hassan Sabbah, no que a ambición se fai fanatismo e, a través da “Secta dos asasinós”, eleva o terror, a intolerancia e o escurantismo ó primeiro plano do poder. Os amores de Jayyám coa ambiciosa poetisa Yahán, as liortas turco-persas, as intrigas de pazo, a visión de máxicas cidades como Ispahán, Alamut ou Nisapur integran un conxunto narrativo reconstruído non sen rigor e dende logo ilustrativo do enfrontamento entre o poder civil e o relixioso. E eríxese en parábola da relación do home co poder.

Logo dunha elipse de varios séculos, e xa co narrador de protagonista, a novela incide na conflictiva historia da Persia contemporánea, botín disputado polo colonialismo europeo, pero na que tamén está presente o espírito dun nacente nacionalismo. En fin, *Samarcande* representa unha visión das relacións oriente-occidente, unha crítica ó colonialismo e unha elexía por un pobo.

Libaniano como Maalouf é Mija'il Nu'ayma. Nacido en Biskinta en 1889, Nu'ayma fixo estudos na Rusia zarista e na Universidade estadounidense de Washington, país no que combatiu como soldado e exerceu o xornalismo. Alí fundaría a “Liga literaria” que contou entre os seus membros a Yubran Jalil Yubran, o coñecido autor de *O profeta*. Escritor prolífico, Nu'ayma é unha das figuras coas que a literatura árabe entra na modernidade. Como outros colegas sirios e libanianos formou parte do movemento Manhyar (“Emigración”) e da Liga Literaria (Al-Rabita al-Qala miyya), en 1920, o que conleva unha visión da terra natal dende o desenraizamento, mais tamén dende a inqueda reflexiva sobre a identidade e as tradicións nacionais, a mitificación do Occidente (ou a súa censura pola súa deshumanización e as falacias do progreso) e así mesmo, a crítica a un Oriente atrasado; un Oriente, nembargantes, defensor do amor á terra, da vida sinxela e da riqueza espiritual do home.

Escritor que tentou tódolos xéneros literarios, nas súas obras completas (Beirut, 1970) atopamos varias coleccións de contos como *Kana ma kana.-Erase unha vez-* (1927) (27), *Akabir.-Os importantes-* (1956) ou *Abbu-Batta* (1958). Un percorrido aínda que sexa mínimo encol dalgúns dos contos deste escritor amosa o seu vencellamento á tradición oral, falada, do conto; conto no que sobresa a maxia da fábula, o seu engado e o desenvolvemento sen desmaio da arte narrativa. Hai, tamén, unha visión do mundo moi ancorada no local, pero o tratamento pode ser realista ou fantástico. Vexamos algúns exemplos.

En “O reloxo de cuco” é constatable o amor á terra libaniana xunto á presenza da temática da emigración e a confrontación Oriente-Occidente. Tradición fronte a novidade, espiritualidade fronte a materialismo, esforzo humano fronte a adianto tecnolóxico, autenticidade espiritual fronte a mitificación do diñeiro son os eixes de oposición deses mundos en conflito. En “Yerma”, conto adicado polo escritor ó poeta español García Lorca, está o motivo narrativo da esterilidade da muller, que neste caso comporta o desamor, a destrución do matrimonio e o suicidio da muller

tralo adulterio. Toda a acedume da historia está envolta, sen embargo, por un idealismo que fai perdurables a bondade e o amor por enriba da morte.

Hai tamén algúns contos de ben visible carácter moral, exemplarizante. Posúen estes as características das vellas fábulas nas que conviven os homes e os animais rematando nun alleccionamento implícito ou explícito. Así, en “O rabo do burro” ou en “A galiña de Umm Yaqub” fustígase o afán de riqueza, a avaricia e a cegueira diante da modernidade foránea. Un interesante conto antibelicista é “Dous soldados” coa súa reflexión sobre o home, a familia e a patria. Carácter moral acada así mesmo o conto fantástico “Un camiñante”.

É salientable nos contos de Mijaíl Nu’ayma non só a amenidade e a emoción da súa inventiva, a pegada do costumismo, a idealización do autóctono ou o canto á terra e ó home que nela vive. Hai unha sorte de voz profética, chea de agarimo, que conta con entusiasmo historias de loubanza de aldea, defensa da familia e da hospitalidade, rectitude moral e perduración dos máis positivos valores do Oriente. Vello patriarca das letras libanianas, Mijaíl Nu’ayma ven de morrer nun país xa destruído pola guerra. Do máis auténtico espírito das xentes dese país fálannos os contos deste egregio escritor.

Outra interesante figura da narrativa árabe da que temos noticia é o sirio Hanna Mina. Nacido en Lataquía en 1924, Hanna Mina é un autodidacta que accedeu serodidamente á literatura. Á súa vocación de narrador non foi alleo o costume paterno de contar historias e a afección de Mina por escoitar os relatos dos mariñeiros.

A pobreza, a ignorancia, o vagabundeo da familia e logo a cadea, a persecución e o exilio marcaron a existencia do escritor que, na Siria domeada por Francia, afiliouse ó movemento independentista dende posicións dun nacionalismo radical. Escritor que adoptou un forte compromiso político, Hanna Mina denunciou as miserias e desigualdades no seu país, loitando pola xusticia, a liberdade e o progreso.

Esteticamente a novelística de Mina ubícase na liña do socialrealismo, de testemuña e denuncia, cunha intensa ideoloxización. Os elementos autobiográficos están moi presentes, así como a loita independentista, os conflitos económicos e de clase, a traxedia palestina ou o enfrontamento Occidente-Oriente. Pero é este un novelista en camiño sempre de autosuperación, de renovación e modernización técnica. O soliloquio e o monólogo interior, a ruptura da linealidade do relato, a exploración na conciencia do personaxe, o protagonismo colectivo, a pegada do lirismo e o simbolismo son técnicas polas que Hanna Mina supera o realismo directo e sinxelo dos seus comezos.

É curiosa e reiterada neste novelista a presenza do mar, ata tal punto que é coñecido como “novelista do mar”. *Historia dun mariñeiro* (1980), *O mastro* (1982), *O porto lonxano* (1983) e *A áncora* pertencen á liñaxe das novelas do mar. *A áncora* (28)

28. Hanna Mina, *El ancla*, Ed. Cantarabia, col. “Los mil y un textos”, Madrid 1988, traducción de Clara M<sup>a</sup> Thomas

é nidiamente unha novela de personaxe na que se nos refire a historia de Zacarías el-Marsinli contada por el mesmo mentres que na taberna, diante dos parroquianos, o viño lle afrouxa a lingua. A confidencialidade, a inmediatez comunicativa da primeira persoa narrativa é aproveitada no falar incansable do protagonista. Un home violento e marxinal, un alporizado fantoche que alardea das súas proezas, entre elas a captura da balea. A degradación leva a Zacarías ó crime, ó illamento e á soidade, que só ten acobillo no amor de Sakiba. Nunha situación límite, pechado nun medio hostil, cercado pola enfermidade, iníciase a autoanálise da conciencia do protagonista. Nesa conciencia anguriada queda “ancorada” a anécdota da novela. Anguriado, obseso, Zacarías loita contra a ameaza da morte, soña na transformación da súa existencia, lembra o seu pasado. Home de primitiva elementalidade, non é insensible á beleza, á xenerosidade e á solidariedade. Por elo, a ameaza da chegada das baleas lévao a voltar ó seu pobo nun final aberto da trama narrativa. O engado do personaxe, o pulo de escenas como a da captura da balea ou a pelexa do can, os intres de lirismo e tenrura son algúns acertos indisputables da narración, que adquire un ton tremendista, de descarnado naturalismo, nalgunhas páxinas.

O longuíssimo soliloquio é unha mostra do poderío verbal do escritor. A temporalidade é caótica e a atafegante circularidade dalgunhas secuencias reflecta a pugna mental que ten varado ó personaxe. *A áncora* é unha novela de perceptible pulo vitalista; un canto á resistencia do home fronte á adversidade e unha homenaxe ó mar.

O conto árabe contemporáneo ten no iraquí Fu'ad al-Tekerli un dos cultivadores de máis releve. Nacido en Bagdag en 1927, Tekerli pertence á “Xeración dos cincuenta”, década fundamental na creación da crítica literaria e a narrativa iraquí. Xuíz en Bagdag, bo coñecedor da literatura europea e da cultura francesa en particular, Tekerli non se considera un escritor profesional. Adicado sobre todo ó cultivo do conto, publicou *O outro rostro* (1960) e *Contos escollidos* (1961). *A cara oculta e cinco relatos* (29), que abrangue cinco relatos e unha novela curta, é o obxecto da nosa consideración.

Os contos de Tekerli están poboados polo home solitario e feble perante a realidade. Outra constante é a sexualidade, problematizada nunha serie de variantes como o adulterio, o incesto ou a violación, condutas que orixinan unha tráxica ferida moral nos personaxes. A muller xorde como criatura degradada pola sumisión, fonte de pracer do home, criatura arredada do mísero fogar, abocada á soidade ou á crianza dos fillos. “O corvo”, por exemplo, plantea unha situación de abandono e adulterio, de malfadada premonición da morte. O autor emprega aquí a popular técnica do encaixe narrativo. En “Estranos” o amor remata en soidade. A viaxe é o ámbito de lembranza e reencontro. A anécdota escinde tempos e escenarios (Paris, Bagdag) e o conxunto da historia simboliza o imposible entendemento do Occidente polo home oriental. Pero é “O forno” a peza máis curiosa e orixinal das cinco. Na súa xénese, non parece alleo este relato á condición de xuíz do escritor. Trátase do misturado, confuso testemuño dun acusado de asasinato que se “xustifica” dende o previo adulterio da vítima. O singular é como o acusado vai ofrecendo diferentes

---

29. Fu'ad al-Tekerli, *La cara oculta y cinco relatos*, Ed. Cantarabia, col. “Los mil y un textos”, Madrid 1987, traducción. de Salvador Peña Marín.

e cada vez máis contradictorias versións dos feitos. Tal xeito de interpretación múltiple da realidade é hábito dos beduinos que, ó referir un caso, misturan ata o límite diferentes versións ata rematar na que lles resulta máis atrafnte emotivamente. O lector ten a convicción final, neste caso, de que o acusado foi violador e verdugo da muller acusada.

*A cara oculta* é unha novela que podemos inscribir na liña da literatura existencial. Nela, un escuro escritor vexeta no seu traballo, preso dunha enfermiza reflexividade, da punxente insatisfacción perante a existencia, da inútil procura do sentido da vida. Novela que posúe non poucas semellanzas con páxinas de Baroja (as de *El árbol de la ciencia*), debuxa o existir do protagonista como unha carreira de obstáculos: a mediocridade da vida na cidade, os suxos cafés, a enfermidade, a sensual tentación da moza Salima. A anguria, o desasosego do personaxe deixan un camiño de perdas, un radical baleiro existencial.

Non dubida Tekerli na utilización de técnicas como o estilo indirecto libre e o refrexo da silandeira corrente de conciencia. O home, vítima da paixón, do instinto sexual, tansgrede as normas sociais e leva camiño da autodestrución. A mediocridade, o tedio, a violencia máis primaria son claves definidoras das criaturas de ficción de Fu'ad al-Tekerli.

E rematamos este percorrido que xa anunciábamos incompleto co escritor sudanés Tayyib Salih. Nacido en 1929, na área norte do país, Salih viviu no medio rural e formouse intelectualmente nas universidades de Jartum e Londres, traballando na BBC daquela capital e logo na RTV de Qatar. Dous exipcios, Mahfuz e Yahya Haqqi, son recoñecidos mestres deste escritor que ata o momento ten publicadas catro novelas e varios relatos. Das novelas, dispoñemos hoxe de dúas delas, *A voda de Zayn* (1966) e *Bandar Shah* (1971) en traducción ó castelán de Milagros Nuin.

En *A voda de Zayn* (30) o novelista reflexa os costumes e modos de vida do ámbito rural sudanés; a xeografía das provincias percorridas polo Nilo, de intensa arabización e secular mistura racial. Wad Hamid é a cristalización narrativa desa esquencida xeografía. A historia xira encol de Zayn, personaxe entre vulgar e extraordinario, un pouco o tolo do pobo, pero elixido polo home santo, Hanin. Como nas antigas lendas Zayn remata casando coa fermosa Niima e acadando a felicidade. Pero Zayn é un membro do personaxe-grupo de xentes que forman a clientela da tenda de Said, onde se transmiten as novidades que rexen a existencia cotiá do lugar. E así Saleh lévanos, en páxinas de sabor costumista, ó pequeno e ditoso universo no que o tempo se mide polas crecidas do Nilo, as vodas ou o ciclo da natureza e das tarefas do campo. Unha visión, pois, idílica, arcádica, só alterada por certas mesquindades e o mantemento dalgúns prexuícios sociais. Novela que amosa o amor polo costume de fabular, que nos leva a un milenario universo rural fóra do tempo, fixado nun pasado arcaico que só semella espertar cando o goberno tenta importar a modernidade e o progreso.

Ese mesmo mundo é o de *Bandar Shah* coa variante argumental do xiro que na aldea se produce na ostentación do poder. O cacicato de Mahyub sucede o liderato do xove

---

30. Tayyib Salih, *Dos novelas sudanesas*, Ed. Cantarabia, col. "Los mil y un textos", Madrid 1987, traducción de Milagros Nuin.

Turaify; e isto acontece paralelamente ó relevo xeracional e ó enrarecemento da atmosfera do pobo. Novela así mesmo de protagonismo múltiple, co encaixe técnico de sucesivas historias (o rito de iniciación na madurez de home do narrador Muhaymid, a narración das míticas orixes de Bandar Shah), manifesta unha visión fatalista, pesimista do presente e unha ollada elexíaca ó pasado. Novela deslavazada formalmente, con mutación frecuente no punto de vista e pegada do elemento máxico-maravilloso ben perceptible na evocación da figura de Daw el-Bayt, na descrición do Nilo e en certos episodios das relacións interfamiliares.

En conxunto, eis unha dual visión dunha comunidade campesiña, a súa vida e costumes, o seu pasado e presente, os seus heroes e antiheroes. A linguaxe narrativa reproduce unha lingua falada, sinxela, de raíz popular.

## Consideracións finais

Xa é un lugar común nos estudos da literatura árabe precisar que, despois de cinco “séculos escuros” (por empregar unha expresión xa característica nos manuais da historia da nosa literatura) xorde, afastada da tradición e ollando, por contra, ós países europeos, a renovación das letras árabes ou “Nahda”. Sitúa Juan Vernet o inicio da “Nahda” entre 1882 e 1905, salientando circunstancias coadxuvantes ó movemento como o espírito nacionalista, a emigración a América (Estados Unidos e Hispanoamérica) de intelectuais árabes e os contactos de apertura con Europa e particularmente con Francia.

Na dinámica do proceso de descolonización, de asimilación dos modelos narrativos occidentais, de utilización da lingua propia (fragmentada e empobrecida, alonxada do árabe clásico, fortemente dialectalizada) e superación do bilingüismo, de consecución da independencia nacional se desenvolve a literatura árabe do século XX. Nela, “entre 1914 e 1945 o conto adquire a súa personalidade propia” (31) e co conto ven a novela. Países como Líbano, Exipto e Siria son adiantados no proceso de desenvolvemento desta literatura.

Aínda hoxe moitos son os escritores árabes (dalgúns deles xa tivemos ocasión de falar) que escriben en francés, e a bibliografía crítica de estudos de literatura árabe escrita naquela lingua é de indiscutible importancia. En España, cunha presenza cultural árabe de moitos séculos, os arabistas adicáronse preferentemente ós estudos de literatura árabe clásica. A recente concesión do Premio Nobel ó narrador exipcio Naguib Mahfuz semella ter actuado como un certo revulsivo, despertando a iniciación dunha “moda árabe” que está a atender a industria editorial. Pero o achegamento á literatura árabe contemporánea está hoxe nos seus primeiros pasos.

Pola nosa conta, nas páxinas precedentes tentamos a presentación dalgúns nomes e títulos actuais desta literatura, concretamente da súa narrativa, tanto da escrita en francés (Tahar Ben Jelloun, Amin Maalouf, Mehdi Charef) coma en lingua árabe (Mijail Nu’ayma, Hanna Mina, Naguib Mahfuz, Tayyib Salih, Fu’ad al-Tekerli, Muhammad Sukri). Temos a seguridade de que os universos de ficción destes escritores teñen de constituír unha novidade de interés para todo bo afeccionado á

literatura. As relacións familiares, a situación da muller na sociedade, a hospitalidade, o amor pola fabulación, a incertidume do home árabe de hoxe perante o futuro, o enfrontamento Oriente-Occidente e unha singular conflictividade histórica, social, moral, cultural, etc. adquiren luz nas páxinas dos escritores árabes que tratamos. Algúns dos problemas tratados sentímoslos como nosos, son os nosos; a sensibilidade perante eles é diferente, xa que a cosmovisión non é a mesma.

Polo que respecta á bibliografía literaria galega é evidente que hai aínda moitísimo que facer e o primeiro debe ser prestar a meirande atención e apoio á creación propia. Pero no eido da traducción atopámonos en certos casos con escritores de ben pouca entidade. Cecais non sexa mala idea tentar a introducción dalgúns dos mestres da narrativa árabe deste século e descubrir así unha nova literatura, unha nova cultura e unha diferente forma de entender a existencia. O mundo literario árabe posúe atractivos de abondo para que a empresa sexa de interés.

*Luis Alonso Girgado*  
I.B. Eduardo Pondal  
Santiago de Compostela