

## LA NUEVA NOVELA EGIPCIA

### Transformación urbana y forma narrativa

El Cairo, la ciudad que una vez fue el faro cultural y político del mundo árabe, se encuentra ahora a punto de convertirse en el sumidero social de la región. La población de esta megápolis ha crecido en torno a los 17 millones de habitantes, de los cuales más de la mitad viven en los proliferantes barrios autoconstruidos y de chabolas que rodean el viejo corazón de la ciudad y sus barrios de la era colonial. Desde finales de la década de 1970, la política de liberalización del régimen –*infītah* o «de puertas abiertas»– combinada con el colapso del modelo desarrollista, una crisis agraria cada vez más profunda y una acelerada migración rural-urbana, ha creado grandes zonas nuevas de lo que los franceses llaman «ciudad de hongos». El término árabe *al-madun al-'ashwa'īyyah* podría traducirse como «ciudad al azar»; la raíz de la palabra significa «casualidad». Estas zonas se desarrollaron después de que el Estado hubiera abandonado su papel como proveedor de viviendas sociales asequibles, dejando el campo al sector privado que se concentró en la edificación de alojamientos para las clases media y media alta, que producían mayores beneficios. Los pobres tomaron el asunto en sus manos y, como dice el refrán, lo hicieron pobremente.

En los últimos treinta años, el 60 por 100 de la expansión urbana en Egipto ha consistido en «viviendas al azar». Estos distritos pueden carecer de los servicios más básicos, incluyendo agua y alcantarillado. Sus calles no son suficientemente amplias para que entren las ambulancias o los coches de bomberos; en algunos lugares son incluso más estrechas que los callejones de la vieja medina. La aleatoria yuxtaposición de edificios ha producido la proliferación de callejones sin salida, mientras que la falta de planificación y la escasez de tierra han asegurado la total ausencia de espacios verdes o de plazas. La densidad de población en estas áreas es enorme, incluso para los estándares de las ciudades miserias. El hacinamiento –siete personas por habitación en algunos barrios– ha producido el colapso de las fronteras sociales normales. Con familias enteras compartiendo una única habitación, el incesto se ha generalizado. Enfermedades anteriormente erradicadas, como la tuberculosis y la viruela, son en la actualidad epidémicas<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Unas 600.000 personas abarrotan dos kilómetros cuadrados en el barrio de Munira en Giza; más de 900.000 viven en tres kilómetros cuadrados en los distritos de Bulaq al-Dakrur y

La generación que se ha hecho adulta desde 1990 se ha encontrado con una triple crisis: socioeconómica, cultural y política. Desde 1980 la población de Egipto casi se ha doblado, alcanzando en 2008 los 81 millones de habitantes. Sin embargo, no ha habido ningún aumento proporcional del gasto social. Con los colegios faltos de fondos, los índices de analfabetismo han aumentado. En las masificadas universidades, los bajos salarios del personal de enseñanza le llevan a aumentar sus ingresos extorsionando a los estudiantes que quieren mejorar sus calificaciones. A los otros servicios públicos –salud, seguridad social, infraestructura y transporte– no les va mejor. El saqueo del sector público por el cleptocrático *establishment* político y sus compinches ha producido una estructura social distorsionada con forma de dinosaurio: una pequeña cabeza –los superricos– gobernando un cuerpo de pobreza y descontento en constante crecimiento. Al mismo tiempo, el desempleo entre la juventud ha sobrepasado el 75 por 100.

Mientras tanto, el terreno cultural se ha convertido en escenario para la grandilocuencia intolerante, víctima tanto de los censores oficiales –con el veterano ministro de Cultura Farouk Husni a la cabeza– como de los autonombrados para desempeñar idénticas funciones en el Parlamento y en la prensa<sup>2</sup>. En la esfera política, la Ley de Excepción, en vigor desde 1981, ha sido puntualmente prorrogada por una Asamblea Nacional cómicamente corrupta. El notorio sistema carcelario egipcio ha sido puesto a disposición de ciudadanos estadounidenses, británicos y de otros países europeos sometidos a la «entrega extraordinaria». Desde el acuerdo unilateral de Sadat con Israel en 1979, ha crecido un abismo cada vez mayor entre los sentimientos populares y la colusión del *establishment* político con las peores atrocidades de Estados Unidos e Israel en la región y con el apoyo *de facto* que presta a sus sucesivas guerras: las invasiones del Líbano, la Operación Tormenta del Desierto, las ocupaciones de Afganistán e Iraq. La marginación de Egipto como potencia regional solamente ha aumentado la sensación de desaliento y humillación de las jóvenes generaciones.

Dentro de este contexto poco propicio ha aparecido una llamativa nueva ola de jóvenes escritores egipcios. Su obra constituye un abandono radical de las normas establecidas y ofrece un conjunto de miradas perspicaces de la cultura y sociedad árabes. Formalmente, los textos están

---

Shurbaji en la parte oeste de Giza, con una media de tres metros cuadrados por persona mientras que la norma aceptable es de treinta metros cuadrados. Véase el fundamental estudio de Abu-Zaid Rajih, «Al-Insan wa-l-Makan: al-Qahirah Namudhaja» [El hombre y el espacio: un estudio de El Cairo], en *Misr: Nazarat Nabwa al-Mustaqbal [Egipto: perspectivas futuras]*, Shukri Muhammad 'Ayyad (ed.), El Cairo, 1999, p. 123. Véase también André Raymond, *Cairo*, Cambridge, 2000; y Jalila al-Kadi, *L'urbanisation spontanée au Caire*, Tours, 1987.

<sup>2</sup> Sabry Hafez, «The Novel, Politics and Islam: Haydar Haydar's Banquet for Seaweed», *NLR* 5 (2000) [ed. cast.: «Banquete para las algas: novela, política e Islam», *NLR* 6 (2001), Madrid].

marcados por un intenso autocuestionamiento y por una fragmentación narrativa y lingüística que sirven para reflejar una realidad irracional y engañosa en la que todo ha sido degradado. Las obras son cortas, pocas veces de más de 150 páginas, y tienden a centrarse en individuos aislados en lugar de las sagas que abarcaban generaciones que caracterizaron a la novela realista egipcia. Sus narrativas están imbuidas de una sensación de crisis, aunque el mundo que describen a menudo está tratado con desdén. Los protagonistas están atrapados en el presente, sin poder para efectuar ningún cambio. Los principales exponentes de la nueva ola incluyen a Samir Gharib 'Alí, Mahmud Hamid, Wa'il Rajab, Ahmad Gharib, Muntasir al-Qaffash, Atif Sulayman, May al-Tilmisani, Yasser Shaaban, Mustafa Zikri y Nura Amin; pero hasta la fecha se han publicado más de cien novelas de este tipo. Desde su primera aparición, alrededor de 1995, estos escritores han sido apodados «la generación de la década de 1990».

El *establishment* literario egipcio ha sido prácticamente unánime en condenar estos trabajos. Desde el influyente periódico de El Cairo *Al-Akhhbar* y su suplemento semanal *Akhhbar al-Adab*, sus cabezas pensantes realizaron durante años una continua campaña en contra de los nuevos escritores. *Ibdá*, la principal revista mensual de literatura, se negó inicialmente a publicar sus obras. Los jóvenes escritores fueron acusados de tener una educación pobre, de nihilismo, pérdida de rumbo, falta de interés por los asuntos públicos y de una obsesiva concentración en el cuerpo humano; de pobreza estilística, debilidad gramatical, inadecuadas aptitudes narrativas y de ser auténticamente incomprensibles. Sin embargo este conjunto de obras y las nuevas direcciones que sugieren para la literatura árabe contemporánea han recibido poco análisis crítico; tampoco ha habido intentos sostenidos para relacionarlas con el amplio contexto social y político de donde han surgido<sup>3</sup>.

A continuación intentaré poner de manifiesto tanto la variedad como las características comunes de la nueva novela egipcia. Se ha afirmado que esta obra debe entenderse fuera de los límites de la clasificación de géneros, en términos de un espacio textual transgenérico que flota libremente<sup>4</sup>. En vez de ello, sugiero que estas nuevas novelas comparten sin duda un conjunto de características narrativas definidas que suponen tanto una ruptura con las formas realistas y modernas anteriores, como la transformación de las reglas de referencia con las que el texto se relacio-

---

<sup>3</sup> Las honorables excepciones publicadas en inglés incluyen a Samia Mehrez, *Egypt's Culture War: Politics and Practice*, Londres, 2008; y Richard Jacquemond, «The Shifting Limits of the Sayable in Egyptian Fiction», *MIT Online Journal of Middle East Studies*. Véase también la obra de Richard Jacquemond, *Conscience of the Nation. Writers, State and Society in Modern Egypt*, El Cairo, 2008.

<sup>4</sup> Esta fue la aproximación defendida por Edwar al-Kharrat, que acuñó el término *alkitaba 'abr al-naw'iyya*, o escritura transgenérica en un intento de liberar la discusión de esta obra de las convenciones de la crítica narrativa.

na con el mundo externo. Yo sugiero que, cualquiera que sean sus escenarios reales, estos trabajos comparten similitudes formales con las proliferantes ciudades de miseria del propio El Cairo<sup>5</sup>.

### ¿Un nuevo género?

La llegada de esta nueva ola en la ficción egipcia se anunció en 1995 con la publicación por una pequeña editorial independiente, Dar Sharqiyyat, bajo la dirección de Husni Sulayman, de una influyente colección de relatos cortos, *Kbutut 'al Daw'a'ir [Líneas sobre círculos]*<sup>6</sup>. Los relatos, de Wa'il Rajab, Ahmad Faruq, Haytham al-Wirdani y otros, compartían un estilo no afectado, más cercano al árabe hablado que al escrito y un distanciamiento de los «grandes temas» para centrarse en lo cotidiano, lo intrascendente. La colección fue seguida en 1996 por la primea novela de Samir Gharib 'Ali, *Al-Saqqar [El vendedor ambulante]*<sup>7</sup>. En ella, Yahya, su joven antihéroe, está a punto de ser despedido cuando la empresa estatal donde está intermitentemente empleado cae bajo el martillo de la privatización. El telón de fondo es la participación de Egipto en la Primera Guerra del Golfo, y los episodios de prostitución se suceden en la obra. La principal preocupación de Yahya es su insaciable apetito sexual, aunque sus proezas están teñidas de desesperación. La corta novela está poblada de personajes desarraigados –sudaneses y somalíes, refugiados políticos, emigrantes desplazados y trabajadores de oficinas– de edades similares. Los amigos de Yahya están todos sin trabajo, sin ninguna dirección ni ningún papel en la vida. El sueño de labrarse una posición en algún Estado rico en petróleo –el país que se nombra con una familia– como señala Adam, un joven somalí, se ha evaporado con la Guerra del Golfo y con el fin del *boom* del petróleo. La mirada cínica y aguda de los personajes masculinos oculta su impotencia para realizar ningún cambio en su situación.

Tres poderosos personajes femeninos sufren destinos divergentes. Mastura, una chica de pueblo que ha escapado hasta El Cairo después de haber quedado marcada por un crimen contra el honor. Yvonne, una copta educada de clase media que está esperando sin fortuna noticias de Estados Unidos, donde su anterior amante está tratando de obtener un permiso de residencia. Y Melinda, una investigadora francesa que estudia la

---

<sup>5</sup> Esta nueva forma narrativa es un fenómeno transárabe; también se pueden encontrar ejemplos en Líbano, Siria, Túnez y Marruecos. Este trabajo se limita a Egipto para proporcionar un cuadro detallado del contexto sociocultural dentro del que ha surgido, y para demostrar las similitudes entre los dos. Ampliarlo a todo el mundo árabe está fuera del alcance de este ensayo, no obstante es de esperar que un estudio parcial pueda arrojar luz sobre lo que se está produciendo en toda la región.

<sup>6</sup> Otros espacios significativos para la nueva narrativa han sido la editorial Dar Merit, fundada en 1998 por Muhammad Hashim, y la revista underground *Al-Kitaba al-Ukbra* [Otros escritos], publicada de 1991 a 2001 por el poeta Hisham Qishta.

<sup>7</sup> Samir Gharib Ali, *Al-Saqqar [El vendedor ambulante]*, publicada por al-Hay'ah al-Misriyyah al-'Ammah li-l-Kitab, El Cairo, 1995.

condición del sexo femenino en Egipto. Dispuesta a «vengar» la situación de la mujer árabe en general, hace alarde de su emancipación como si «la flota de Napoleón estuviera a las puertas de Alejandría», como dice Yahya, quien la obsequia con historias escandalosas sobre sus antepasados mientras hacen el amor. Yahya se mueve entre el lujoso apartamento de Melinda en Zamalek, un barrio rico de la «segunda ciudad» de la era colonial en El Cairo, y sus marginales amigos en la «tercera ciudad», *al-madun al-'ashwa'iyyah*, ofreciendo un marcado contraste entre los dos mundos adyacentes. Sin embargo, también se siente perdido y manipulado en el espacioso piso de la chica francesa, mientras se mueve con soltura por el laberinto de las calles más pobres, donde siempre sabe cuándo encontrar en casa a sus amigos. Mastura comparte habitación con una anciana, Mama Zizi, en la planta baja de una «casa alta y compacta en un estrecho callejón, con terrazas corridas que gotean alquitrán como las lenguas de los perros». Mama Zizi no habla ni se mueve, pero «cuando tengo sexo con Mastura, se pone a mirar a la pared»; al otro lado de la desvencijada puerta los vecinos de planta se pelean e insultan entre sí. El estilo tiene un realismo áspero que recoge –por ejemplo– la descripción de una violación en grupo en la comisaría local con la banalidad de un acontecimiento cotidiano: «Mastura regresó a mediodía, deprimida y exhausta. Traté de que me contara qué había pasado, pero no dijo nada. La dejé durmiendo y cuando se levantó la tomé en brazos. Empezó a llorar y me dijo...». No hay ningún intento de dramatizar relaciones opresivas, como si otro resultado hubiera sido posible; simplemente un registro –«deprimida y exhausta»– de su intolerable existencia. La utilización de múltiples narradores, la repetición –frases clave recurrentes– y una estructura circular, establecen un salón de espejos narrativo. La misma acción se percibirá en tres diferentes marcos temporales: anticipada por un narrador, imaginada por otro personaje y relatada en el momento de producirse. El resultado es crear una poderosa sensación de inevitabilidad.

Como era de prever, *El vendedor ambulante* recibió los ataques de uno de los principales redactores de *Al-Abram*, Fahmi Huwaydi, que la denunció como «escritura satánica, nihilista, que destruye todo lo que es religioso –ya sea islámico o cristiano– y todos los valores morales», y pidió la prohibición de la novela. El editor, la Organización General Egipcia del Libro, retiró el libro y Ali huyó a Francia<sup>8</sup>. Su segunda novela *Fir'awn [El Faraón]*, publicada en 2000, cambió el escenario de la ciudad al campo, a la Minufiyya rural, la provincia más densamente poblada del Bajo Egipto<sup>9</sup>. Un pequeño ladrón, el cojo Isam, cuenta la historia de su amigo y compañero de cárcel Sayyid, apodado el Faraón. Maestro de pueblo expulsado de su puesto por la Mahabith, la policía política egipcia, el Faraón lleva la vida de un fugitivo sin haber cometido ningún crimen; está

<sup>8</sup> El director general de la EGBO, Samir Sarhan, es consejero del influyente Wahhabi, Shaikh al-Fasi. *El vendedor ambulante* había sido publicado en una colección de «Nuevos Escritos» (*Kitabat Jadida*), bajo la edición del novelista Ibrahim Abdel-Meguid.

<sup>9</sup> Samir Gharib 'Ali, *Fir'awn [El Faraón]*, publicada por Dar al-Jamal, Colonia, 2000.

constantemente a punto de caer, tratando de llegar a fin de mes y de alimentar a las hambrientas personas a su cargo. Los dos hombres viajan en los techos de los trenes, el medio normal de transporte en Egipto para los muy pobres, hasta que Sayyid muere con treinta y pocos años al caer a la vía. La narrativa es fragmentada, autorreflexiva; la sensación de vulnerabilidad de los marginados ante los acontecimientos se recrea en el transcurso del relato. De nuevo, la obra está abarrotada de personajes como la propia Minufiyya; es rica en lo que se podría llamar subtramas, aunque irónicamente, carece de una trama principal. Es el retrato de una sociedad en decadencia, reflejada en el espejo de su pasado reciente.

Una notable característica de estas obras es su concentración en las tangibles minucias de la vida cotidiana, en momentos detenidos del tiempo. Los cinco capítulos de la novela de Wa'il Rajab, *Dakbil Nuqtah Hawa'iyyah* [En una burbuja de aire], publicada en 1996, cuentan la historia de tres generaciones concentrándose en «la parte visible del iceberg», sin recurrir a los silogismos de la saga familiar<sup>10</sup>. Como *El Faraón*, está esencialmente ambientada en el Egipto rural. Unos cuantos acontecimientos, poco dramáticos y no sentimentales, se someten a una detallada investigación; de estos fragmentos, el lector reconstruye la trayectoria de la familia y la suerte de sus protagonistas. El primer capítulo se titula «El clic de la cámara», sugiriendo una técnica de representación neutral; la novela, sin embargo, está surcada por un implícito sarcasmo y debilitada por una prosa seca y parca. Como en la primera gran novela egipcia, *Zaynab*, de Husayn Haykal, publicada en 1912, comienza con el héroe, Muhammad Yusuf, caminando al amanecer. Pero pronto nos damos cuenta de que su mundo es el opuesto al de Zaynab con sus horizontes abiertos. Muhammad ha presenciado la última fase de los sueños de progreso de su padre, pero vive la amarga decepción de las aspiraciones de Egipto; su propio hijo fallece antes que él. La fragmentada narrativa se convierte en una reflexión sobre la desintegración de la familia, de la frustración de sus ambiciones y de las esperanzas egipcias de un futuro mejor.

De nuevo construida por medio de la compleja intersección de diferentes momentos temporales, con múltiples narradores, *Ablam Mubarrama* [Sueños prohibidos] de Mahmud Hamid, publicada en 2000, contiene un llamativo examen del regreso del tradicional hombre fuerte, el *futuwwa*, dentro del escenario sin ley de la «tercera ciudad» de El Cairo<sup>11</sup>. Pero mientras

<sup>10</sup> Wa'il Rajab, *Dakbil Nuqtah Hawa'iyyah* [En una burbuja de aire], publicada por Dar Sharqiyyat, El Cairo, 1996.

<sup>11</sup> Mahmud Hamid, *Ablam Mubarrama* [Sueños prohibidos], publicado por Qusur al-Thaqafa, El Cairo, 2000. La «generación de la década de 1990» continúa jugando al gato y al ratón con los censores. La novela de Hamid, *Ablam Mubarrama*, fue una de las tres novelas censuradas en 2001 por un diputado recientemente elegido de los Hermanos Musulmanes, Gamal Heshmat, al que pronto se unió el ministro de Cultura, Husni. Las otras dos novelas fueron las de Yasser Shaaban, *Abna' al-Khata' al-Rumansi* [Niños del error romántico] y la de Tawfiq 'Abd al-Rahman, *Qabla wa Ba'd* [Antes y después]. Las tres habían sido publicadas

que el viejo *futuwwa* estaba atado por un código de gallardía y magnanimidad, el nuevo es simplemente un matón motivado por la avaricia, la agresividad o el fanatismo religioso. En un capítulo titulado «Domingo, 17 de septiembre de 1978», la fecha de la firma egipcia de los Acuerdos de Camp David, Farhah es violada por 'Uways, el *futuwwa* del barrio de Kafr al-Tamma'in; como sucede tan a menudo en la novela árabe, la mujer representa al país. La familia de Farhah no se atreve a tomar represalias contra el hombre fuerte, pero en vez de ello limpia su honor matando a la propia muchacha. El capítulo final de la novela se desarrolla, una vez más, con el telón de fondo de la Guerra del Golfo. Faris, un joven periodista, emplea su última tarde antes de regresar a su trabajo en el Golfo con algunos amigos en un bar de El Cairo. Cuando se despiden, se desbordan en su cabeza aspectos de su vida y él —tú: el «yo» narrador proyecta al protagonista en segunda persona— se encuentra vomitando bajo los leones de piedra del puente de Kasr al-Nil, una reliquia del imperialismo británico. Un furgón de la policía antidisturbios se para a su lado: bajo la permanente Ley de Excepción egipcia, la congregación de cuatro hombres jóvenes constituye una reunión ilegal. Faris se pone desafiante: «Jadeas buscando aire y saliva y dices: ¡déjale hacer lo que pueda!». Llega otro furgón de la policía antidisturbios, arrojando fuerzas de seguridad armadas:

Tratas de devolver los insultos a los que te insultan, pero no te sale la voz. Los soldados os rodean a todos, apuntando sus armas a vuestras espaldas y un oficial superior sale del coche para ser formalmente saludado por el oficial que te estaba golpeando. Explica la situación. El alto oficial hace señas a los soldados. Todos empiezan a golpearte con la culata de sus fusiles. Gritas, gritas y nadie [...].

La novela finaliza. Por el contrario, el esquizoide narrador-protagonista de la novela de Ahmad al-'Ayidi, *An Takun 'Abbas al-'Abd [Ser Abbas al-'Abd]*, se encuentra enfrentado a los intentos de otros personajes por escapar de la narrativa en general<sup>12</sup>. Persiguiendo una cita a ciegas —de hecho, dos: todo en este mundo está duplicado— planeada por su amigo o alter ego, Abbas al-'Abd, el narrador encuentra la instrucción «LLÁMAME» y el número de teléfono real de al-'Ayidi, 010 61 090 30, garabateado en las paredes del centro comercial de El Cairo. Escrita en un híbrido árabe callejero del que el Egipto oficial ha desaparecido por completo, esta mordaz obra se abre con una declaración: «Esta no es una novela». En última instancia, sus consecutivas duplicidades están ancladas en las de la situación nacional. «¡No creas lo que dices a los otros!», advierte el narrador-protagonista a su otro yo. «Egipto tuvo su generación de la Derrota

---

por la Organización General de los Palacios de la Cultura en una colección titulada «Voces literarias», editada por el escritor Muhammad al-Bisati, que fue destituido. Los ataques se produjeron tras las protestas registradas en El Cairo en abril-mayo de 2000 tras la reedición de la novela del escritor sirio Haydar Haydar, *Banquete para las algas*.

<sup>12</sup> Ahmad al-'Ayidi, *An Takun 'Abbas al-'Abd [Ser Abbas al-'Abd]*, Dar Merit, El Cairo, 2003.



de 1967. Nosotros somos la siguiente generación, la generación de no-tengo-nada-que-perder».

En la obra de las escritoras de esta nueva ola predominan las narrativas fracturadas y reflexivas. La notable novela de Somaya Ramadan, *Auraq al-Narjis [Hojas de narciso]*, es una de las escasas novelas de esta corriente que trata del tema, una vez clásico, de la interacción con Occidente, una preocupación central de la literatura moderna árabe desde el siglo XIX<sup>13</sup>. También es poco habitual ocuparse del mundo de la elite, que aquí se percibe a través de un mosaico de identidades divididas, cuando la mayoría de estas obras lidian con las clases medias o bajas marginadas. Igualmente llamativa es la primera novela de Nura Amin, *Qamis Wardi Farigh [Un vestido vacío de color rosa]*, publicada en 1997, que ofrecía un vívido retrato de seres alienados y fragmentados. La segunda, *Al-Nass [El texto]*, escrita en 1998, que leí en manuscrito, era demasiado temeraria y experimental para encontrar un editor. La tercera, *Al-Wafat al-Thaniya Li-Rajul al-Sa'at [La segunda muerte del coleccionista de relojes]*, aparecida en 2001, es una de las novelas más significativas de la nueva generación<sup>14</sup>. Trata de la desintegración de la clase media egipcia en un periodo donde una minúscula parte de ella fue integrada en la nueva elite empresarial mientras la mayoría quedó a la deriva. El personaje central es 'Abd al-Mut'al Amin, el nombre real del padre de la autora; la propia Nura Amin aparece como narradora y como hija, abandonada tras la muerte de su padre con su triste colección de relojes de pulsera. La obra está formada por cuatro capítulos: «Horas» selecciona cinco horas de la vida de 'Abd al-Mut'al Amin, la primera de 1970, la última de finales de la década de 1990; «Minutos» recoge el momento de su muerte y los rituales fúnebres. «Segundos», el capítulo más largo y conmovedor, recoge el intento de Nura de reconstruir la trayectoria de su padre como contratista de obras a través de los detalles de su vida diaria: sus coches, del pequeño Ramses fabricado en Egipto de la década de 1970, al Fiat de la de 1980 y al Mercedes de la de 1990, que se avería en el desierto; Amin se pasa la fría noche de invierno tirado en el desierto mientras los otros coches pasan zumbando. El capítulo final, «Fuera del tiempo», recupera la memoria de un patriótico hombre hogareño, deslumbrado por las promesas de hacerse rico con rapidez de la era de la *infitah*, pero destruido por su corrupción. En una escena, Amin arrastra a su hija a lo alto del andamiaje de la mayor construcción que ha realizado, un bloque de oficinas del gobierno, donde quedan atrapados: Nura tiene miedo de moverse y caer, y está resentida con su padre por haberla llevado hasta allí como si fuera un chico; Amin está discutiendo furiosamente con los obreros que están exigiendo sus salarios. Su negativa a sobornar a los que están al mando sig-

<sup>13</sup> Somaya Ramadan, *Auraq al-Narjis [Hojas de narciso]*, publicada por Dar Sharqiyat, El Cairo, 2001; publicada en una traducción inglesa como *Leaves of Narcissus*, El Cairo, 2002.

<sup>14</sup> Nura Amin, *Qamis Wardi Farigh [Un vestido vacío de color rosa]*, Dar Sharqiyat, El Cairo, 1997; Nura Amin, *Al-Wafat al-Thaniya Li-Rajul al-Sa'at [La segunda muerte del coleccionista de relojes]*, 2001.



nifica que no consigue que le paguen, y como muchos proyectos del periodo de la *infitaḥ*, el edificio nunca se finaliza.

¿Qué estrategias comunes despliegan estas variadas obras? La más evidente es que todas rechazan la narrativa lineal de la novela realista. En su lugar ofrecen una yuxtaposición de fragmentos narrativos que coexisten sin ninguna jerarquía de control o ninguna trama unificadora: las conquistas sexuales de Yahya en *El vendedor ambulante*; el asalto sin significado de la policía antidisturbios en *Sueños prohibidos*<sup>15</sup>. En segundo lugar, lo privado no está en tensión dialéctica con lo público, mediado por la vida interior de los personajes como en la novela realista o moderna. Los dos están ahora en antagonismo directo, con el espacio ficticio de la vida interior correspondientemente reducido. Al mismo tiempo, los personajes se sienten aislados dentro de los entornos sociales. «Somos una generación de solitarios, que viven bajo el mismo tejado como extraños que tienen nombres similares a los nuestros. Este es mi padre, esta es mi madre, y esos son sin duda mis hermanos y hermanas. Pero me muevo entre ellos como el extranjero que se encuentra a otros huéspedes en el mismo hotel», dice el narrador de *Ser Abbas al-'Abd*. En tercer lugar, estas narrativas no plantean cuestiones epistemológicas –cómo comprender el mundo; cómo determinar la propia posición dentro de él– ni postulan cualquier punto de partida *a priori*, como hacía la novela realista. En vez de ello, la nueva novela árabe hace preguntas ontológicas: ¿Cuál es el mundo narrativo? ¿Cuáles son los modos de existencia que crea el texto?

Como la novela moderna, este nuevo género se preocupa por su propia deconstrucción textual, pretendiendo desnudar las dinámicas internas de su propio proceso artístico; los narradores son falibles, múltiples, polifónicos. Pero a diferencia de la mayoría de las obras modernas, se trata de narrativas intransitivas, preocupadas por la existencia en vez de por las consecuencias de los hechos. Por último, la eliminación en estos textos de anteriores convenciones novelísticas no se produce por la anticipación de cualquier ordenamiento alternativo de la realidad, sino por el deseo de despojar de cualquier legitimidad a las realidades existentes. Estilísticamente reexaminan el vocabulario de la existencia diaria para así demostrar su vaciedad. Esto ha sido malinterpretado como un fracaso para dominar los intrincados ritmos del árabe clásico, con sus tropos retóricos de cohesión

<sup>15</sup> Se podrían poner muchos otros ejemplos de las obras de 'Adil 'Ismat: *Hajis Mawt* [Una premonición de la muerte], El Cairo, 1995, *al-Rajul al-'Ari* [El hombre desnudo], El Cairo, 1998, y *Hayab Mustaqirrah* [Una vida ordenada], El Cairo, 2003, todas publicadas por Dar Sharqiyyat; de Husni Hasan: *Ism Akbar li-l-Zill* [Otro nombre para la sombra], El Cairo, 1995, y *al-Musarnamun* [Los durmientes], El Cairo, 1998, ambas publicadas por Dar Sharqiyyat; de 'Atif Sulayman, especialmente de su colección de relatos breves, *Sabra' 'ala Hida* [Un desierto en sí mismo], publicada por Al-Majlis al-A'la li-l-Thaqafah, El Cairo, 1995, y su novela, *Isti'rad al-Babilyyyah* [El espectáculo de los babilonios], El Cairo, 1998, publicada por Dar Sharqiyyat; y Ahmad Gharib, *Sadmat al-Daw' 'ind al-Kburuj min al-Nafaq* [El impacto de la luz a la salida del túnel], El Cairo, 1996, publicada por Nawwarah.

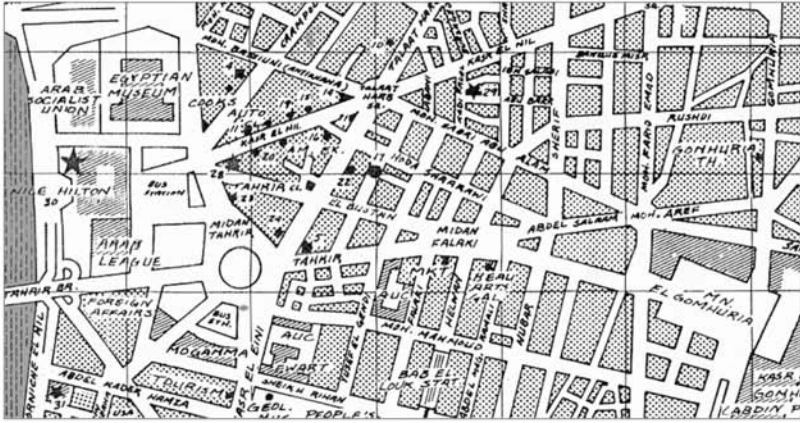
y estasis; por el contrario, debería entenderse como un intento de ofrecer una estética de la fragmentación, basada en las ruinas de lo que fue. Estos mundos narrativos están formados con las ruinas del discurso literario oficial. Tanto los narradores como los protagonistas de este nuevo género se encuentran a sí mismos en un estado de desorientación, atrapados dentro de un orden duplicado e ilógico. Las palabras a su disposición no son más coherentes que sus mundos.

### *Ciudades y escribas*

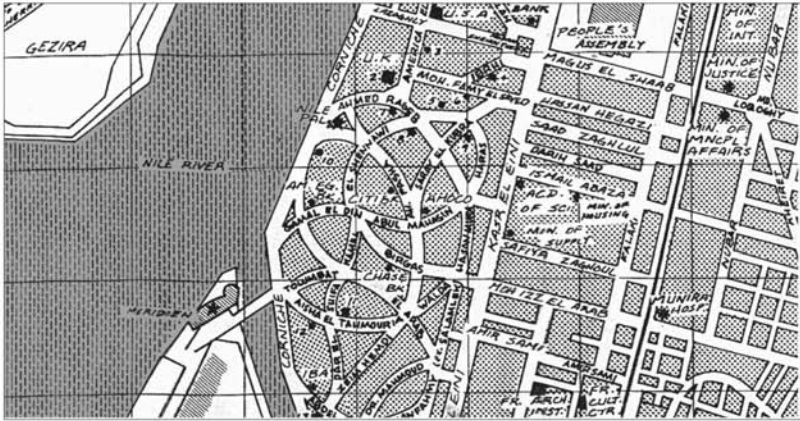
Las intermediaciones entre las formas literarias y las realidades sociales son necesariamente sutiles, indirectas y complejas. Sugerir un conjunto de similitudes entre las estrategias narrativas de la novela egipcia y el cambiante tejido urbano de El Cairo desde luego no es plantear una correspondencia directa entre ellos. Sin embargo, es posible seguir el rastro de una relación en evolución entre el proyecto de modernización inaugurado a partir de la década de 1870 por Khedive Isma'il, que había sido un estudiante en París durante la reconversión de la capital francesa por Haussmann, y el desarrollo de la novela egipcia moderna. Isma'il planeó y levantó una nueva ciudad de amplios bulevares y grandes vías abiertas, el Teatro de la Ópera y el parque Azbakiyya, situados al norte y oeste de la antigua medina o la ciudad oriental, que durante trece siglos se había desarrollado por el lento proceso de construcción interna; con la vieja calle de Khalij al-Misry formando la frontera entre las dos. Las dos ciudades representaron dos visiones del mundo y dos modos de operar diferentes; la medina, densamente poblada, mantenía su orden tradicional y su perspectiva conservadora-religiosa, mientras que la «segunda ciudad» proclamaba la fe de sus gobernantes en las ideas del progreso, la modernidad y la razón. Esta era también la perspectiva de Rifa'ah al-Tahtawi y de sus alumnos, que estaban fuertemente influenciados por la Ilustración francesa. Continuó caracterizando la obra de los grandes escritores egipcios modernos, desde Muhammad al-Muwailihi, Muhammad Husain Haykal, Taha Husain y Tawfiq al-Hakim hasta Yahya Haqqi y Naguib Mahfouz. La idea de que el hombre puede hacerse a sí mismo —de que «somos lo que elegimos ser», en palabras de Mirandola— tanto individual como colectivamente, se encuentran desde el principio en el corazón de la novela árabe moderna. El tema central de la novela de Haykal, *Zaynab*, es la tragedia del fracaso de Zaynab para ser «lo que ella quería ser». En la novela de Mahfouz, *El callejón de Middaq*, publicada en 1947, también es el dilema de Hamidah que también fracasa en ser la mujer moderna que «de-seaba ser».

Muchos de los pioneros de la narrativa realista de ficción en Egipto —Muwailihi, Hakim, Haqqi, Mahfouz— nacieron y crecieron en la ciudad vieja, pero desarrollaron su talento literario en el contexto de la segunda; son el producto de la travesía entre dos mundos, con sus contrastes de ritmos y de perspectivas. El traslado desde la medina a la ciudad nueva tenía su

Mapa urbano de El Cairo



Segunda ciudad, 1870-1900



Ciudad jardín, 1900-1930



Tercera ciudad, 1970 hasta la actualidad

precio: en *El callejón de Middaq*, cuando Hamidah abandona el refugio protector del callejón, se convierte en una prostituta al servicio de los soldados británicos. A pesar de su esfuerzo, la mayoría de los protagonistas de las grandes obras de Mahfouz de las décadas de 1940 y 1950 acaban en el mismo sitio donde empezaron, o incluso peor que antes; la frustración de sus esperanzas forma la esencia de las novelas. Sin embargo, a pesar de todo luchan por transformar sus destinos<sup>16</sup>. El poder de *Trilogía del Cairo* de Mahfouz [1956-1957] se encuentra en parte en la batalla de su héroe Kamal para ser lo que él quiere ser, en vez de lo que su padre quiere que sea. La asunción de la modernidad inherente a este trabajo nos permite relacionar sus temas de declive de la autoridad patriarcal, de la rebelión del hijo y de las elecciones libres de los nietos, con sus ideologías individuales y al mismo tiempo opuestas. Estas premisas subrayarían la trayectoria de la novela árabe después de Mahfouz, desde las obras de Yusuf Idris, 'Abd al-Rahman al-Sharqawi, Fathi Ghanim y Latifa al-Zayyat, hasta la «generación de la década de 1960»<sup>17</sup>. Yo sugiero una similitud entre la estructura urbana de la segunda ciudad, con sus amplias vías –en contraste con los estrechos callejones de la medina– y la estructura lineal de la novela realista, donde el desarrollo de su trama está vinculado a relaciones sociales más amplias.

En las primeras décadas del siglo XX, los gobernantes de El Cairo crearon una nueva zona planificada, la Ciudad jardín, al oeste de Qasr al-Dubarah. Estaba proyectada para actuar como parachoques entre los colonialistas británicos y las enojadas clases medias de la «segunda ciudad», que constantemente hacían campaña para que los británicos se marcharan. El modelo aquí no fue lineal sino circular y laberíntico, aunque claramente basado en principios de urbanismo moderno. Curiosamente, este espacio deliberadamente extraño no encontró su expresión literaria hasta el periodo posterior a la independencia, cuando las contradicciones del proyecto nacional-desarrollista empezaron a exigir formas más complejas y metafóricas. Esto a su vez llevó a la aparición de la narrativa moderna, con su estructura reflexiva y circular y la problematización del estatus del narrador. Sin embargo, la novela egipcia de la década de 1960, aunque muy crítica con la realidad social de la que había surgido, todavía era esencialmente una narrativa racional e ilustrada en la que la idea del progreso conservaba su significado<sup>18</sup>. De nuevo, había un paralelismo con las formas urbanas: a mediados de la década de 1960, El Cairo moderno ha-

<sup>16</sup> R. C. Ostle, «The City in Modern Arabic Literature», *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, vol. XLIX, parte 1, 1986, p. 199.

<sup>17</sup> Entre muchos escritores sobresalientes que empezaron publicando su obra en la década de 1960 estaban 'Abd al-Hakim Qasim, Amal Dunqul, Yahya al-Tahir 'Abdullah, Sun'allah Ibrahim, Baha' Tahir, Muhammad al-Bisati, Muhammad 'Afifi Matar, Ibrahim Aslan, Radwa 'Ashur, Khayri Shalabi y Jamal al-Ghitani.

<sup>18</sup> Véase Hafez, «The Egyptian Novel of the Sixties», *Journal of Arabic Literature* VII, 1976, pp. 68-84, y «The Transformation of Reality and the Arabic Novel's Aesthetic Response», *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* LVII, parte 1, 1994, pp. 93-112.

bía sobrepasado por mucho a la vieja medina y el declive relativo de la ciudad tradicional también se correspondía con el debilitamiento de sus normas frente a la perspectiva laica prevaleciente en el Egipto de Nasser.

### *Giro desde lo moderno*

Esta situación había sufrido una transformación radical mucho antes del advenimiento de la generación de 1990. Para ella, toda su experiencia iba en contra del «gobierno de la razón» o de la centralidad epistemológica del hombre. Para la marginada juventud de las décadas de 1990 y principios de la siguiente, la vida diaria se ha convertido en un proceso de humillación y de violencia simbólica. El prolongado desempleo ha creado una sensación de no ser querida, de que su juventud se va a desperdiciar; esto a su vez induce a un absurdo tipo de culpa. La fe ingenua en un futuro mejor no es una opción; su punto de partida es el cinismo y la frustración. Las esperanzas que las generaciones previas habían invertido en una solución colectiva están defraudadas por la corrupción que se ha introducido hasta la misma médula de la cultura nacional. En Egipto, las condiciones generales de la posmodernidad –el cambio de lo verbal a lo visual, el predominio de los medios de comunicación comercializados– han ido acompañadas por un lado por la censura del Estado y por otro por un wahhabismo lustroso y bien financiado. Sadat mantenía una aparente libertad de expresión mientras orquestaba lo que en la literatura árabe se conoce como *manakh tariid*, una atmósfera poco propicia para la práctica cultural independiente que logró echar del país a muchos intelectuales disidentes; los gobiernos posteriores han mantenido la misma tradición. Esto coincide con el auge de los Estados petroleros, Arabia Saudí en especial, para llenar el vacío cultural originado por el ostracismo en el que cayó Egipto después de Camp David y de la destrucción de Beirut en la guerra civil libanesa.

Las mismas dinámicas subyacen bajo el auge de la *al-madinah al-‘ash-wa’iyyah*. La «tercera ciudad» de El Cairo, desarrollada al azar, sin ningún plan de conjunto, como una reacción con poca visión contra la crisis de la vivienda. Reflejaba una pérdida terminal de fe en la capacidad del Estado para satisfacer las necesidades básicas de sus ciudadanos. Nació de una situación en la que lo inmediato reemplaza –de hecho, niega– a la estrategia y al largo plazo. De aquí la irracionalidad de la «tercera ciudad», llena de puntos muertos y callejones sin salida. Los dos grandes cinturones de viviendas semirurales representan una regresión desde la planificación urbana de la «segunda ciudad», aunque sin nada de la bucólica belleza del medio rural; un regreso sin rumbo a formas premodernas de vivienda y de relaciones sociopolíticas. El caótico desarrollo de la «tercera ciudad» fue de la mano con el retroceso de la modernidad y el regreso a instancias tradicionales, incluso fundamentalistas, como apuntalamientos de la ideología nacional; y trajo aparejado además el deterioro de la amplia cultura política de Egipto y la aparición de una escala invertida de valores sociales y nacionales.



Ahora es posible rastrear un conjunto de homologías entre las características formales de la nueva novela egipcia y la naturaleza azarosa de la «tercera ciudad», así como con el más amplio punto muerto que representa. La primera homología se encuentra en el carácter paradójico de estos textos, que piden al lector que lo trate como novelas mientras que al mismo tiempo confunden las expectativas estéticas y de género que suscita esa forma literaria. Estas obras demuestran su conciencia de las profundas estructuras de humillación árabe y del problemático contexto social dentro del que se producen; afirman la importancia de su autonomía dentro de ese contexto, aunque se niegan a gastar ninguna energía en resolver sus contradicciones en el ámbito simbólico. Lo paradójico no está planteado como un tema que debe ser abordado, sino más bien como la condición ontológica del propio texto. De aquí la homología con las estructuras de poder del mundo árabe, donde la autoridad del Estado aparece no como una fuerza real, con una voluntad libre y un proyecto independiente capaz de desafiar al «otro» de acuerdo con una lógica nacional, sino como una parodia del poder, como un espantapájaros. Consciente de su falta de legitimidad, constantemente intenta disimularla exagerando su autoridad, oscilando entre una ilusión de poder y una sensación de inferioridad. En las tres últimas décadas, en el país se han alcanzado nuevos grados de coerción y represión por la sumisión sin precedentes del *establishment* político egipcio a los dictados de Washington, sin ni siquiera disfrutar del respeto de su amo extranjero.

El «yo» escribiente de la nueva novela es plenamente consciente de su propia impotencia, de estar atrapado en el presente con todos los horizontes cerrados. Su única escapatoria es establecer un mundo narrativo que es ontológicamente similar al mundo realmente existente, pero que permite una interacción dialogal con él y así constituye una ruptura, un desgarro en el horizonte cerrado. El nuevo texto no plantea una lógica alternativa a la de la realidad existente, pero intenta interrumpir su cohesión, creando brechas y discontinuidades para que las rellene el lector. Un corolario de esto es la utilización de fragmentos y yuxtaposiciones narrativas, que rehúsan cualquier totalidad globalizadora. Otro es el tratamiento de la trama: eliminando el nudo, la preocupación principal de la novela convencional, la nueva narrativa está formada por principios y finales, socavando cualquier progresión silogística. Esto crea una nueva alteración dentro del mundo narrativo, desorientando la brújula que guía al lector e intensificando el dilema ontológico.

Desde luego, semejante estrategia también señala el reconocimiento de la disminuida autoridad del narrador; el llamamiento al lector —LLÁMAME— sabe que es poco probable que encuentre respuesta. Si el «yo» escribiente ya no es capaz de asegurar su posición como la conciencia controladora del texto, y el autor o la autora ya no tienen confianza en su narrador es porque ambos se han convertido en variaciones del yo subalterno, habitando un país subalterno que ha perdido su independencia, su dignidad y su papel en la región. Esto crea una crisis en la que el «yo» no es

capaz de identificarse consigo mismo, menos aún con un «otro» o una causa. Sin embargo, ofrece una narrativa capaz de relatar la realidad externa «desde dentro», como parte integral de ella, mientras que al mismo tiempo la ve desde afuera, desde el punto de vista de los marginados, conmensurable a su propia insignificancia. La nueva novela árabe está inmersa en los más mínimos detalles de la realidad social que la rodea, aunque no es capaz de aceptarla. La «novela del horizonte cerrado» es el género de una condición intolerable.